Das Magazin

für

Litteratur.





Begründet von Joseph Lehmann.



Herausgegeben

von

Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.



Sechzigster Jahrgang.



Berlin 1891.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Inhalt.

A. Dramatisches.

B. Erzählende Beiträge.

C. Gedichte.

D. Parodien.

E. Aufsätze.

1. Allgemeinen Inhalts.

2. Ueber besondere litterarische Erscheinungen.

3. Theater-Aufführungen.

4. Ueber bildende Künste und Musik.

5. Ueber besondere wissenschaftliche Erscheinungen.

6. Historie und Zeitgeschichte.

F. Litterarische Neuigkeiten.

G. Litterarische Chronik.



Buchdruckerei Rudolph Mosse, Berlin SW.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Winterfeldstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 3. Januar 1891. Nr. 1.

An unsere Leser.

Seitdem das „Magazin für Litteratur" an den ursprünglichen Ort seines Erscheinens, in die deutsche Reichshauptstadt, in den Besitz der Familie seines unvergeßlichen Begründers, der es zum vornehmsten litterarischen Organ Deutschlands zu erheben verstand, zurückgelangte, ist nicht mehr als ein Vierteljahr verflossen.

Trotz dieser kurzen Zeit ist es der Redaktion und dem Verlage im vereinten Streben gelungen, das „Magazin für Litteratur" wieder in die erste Reihe der deutschen Wochenblätter hinaufzuheben und die Auflage zu vervierfachen.

Wir sind uns bewußt, daß wir diesen seltenen Erfolg unseren Mitarbeitern verdanken, die ihre zum Teil glänzenden, immer geachteten Namen und ihre redlichste Kraft in den Dienst unserer Sache stellten, welche sie als die ihrige erkannten und welche auch die unserer Leser ist.

Das ermutigt uns auch fernerhin, die vornehmsten unter den Dichtern, Kritikern, Gelehrten und Staatsmännern, nicht nur Deutschlands, sondern auch der anderen Kulturnationen zu vereinigen, um das „Magazin für Litteratur" zu einem Organ zu machen, in welchem sich sämtliche kulturellen Ereignisse und Zustände unserer Zeit wiederspiegeln, sei es in betrachtenden Aufsätzen der berufensten Schriftsteller und Fachmänner, sei es in Dichtungen solcher Poeten, welche aus der wirkenden Gegenwart heraus schaffen und dem großen Werke der nächsten Zukunft vorarbeiten, uns wieder eine lebensvolle Nationallitteratur zu erwecken.

Demgemäß wird die Redaktion fortfahren, die neuen blüte- und fruchtverheißenden Keime der heimischen Litteratur zu pflegen und die litterarischen Strömungen des Auslandes mit wachsamem Auge zu verfolgen. Sie wird hierdurch dem „Magazin", das durchaus kein litterarisches Fachblatt sein will, sondern den Kreis seiner Interessen über alle geistigen Gebiete ausdehnt, gleichwohl den litterarischen Grundcharakter wahren.

Mit diesem erneuerten und erweiterten Programm kündigen wir unseren Lesern eine Erweiterung der Redaktion an, welche die Zuversicht in die Lösung unserer Aufgaben wesentlich erhöhen wird. Der Eintritt Fritz Mauthners in die Redaktion des „Magazins für Litteratur" verstärkt diese nicht nur um eine erprobte redaktionelle Kraft, sondern auch um eine litterarische Persönlichkeit von scharf ausgeprägter Individualität. Indem er das bisher von ihm geleitete Wochenblatt „Deutschland" mit unserem „Magazin" verschmilzt, führt er dem vereinigten Blatte alle die schätzbaren Verbindungen zu, welche die auszeichnenden Vorzüge seiner Wochenschrift ausmachten.

So gehen wir dem neuen, dem 60. Jahrgang des „Magazins" mit starker Rüstung und gutem Mut entgegen, sicher, uns der alten ehrenvollen Tradition des Blattes würdig zu erweisen.

Berlin, den 1. Januar 1891.

Die Redaktion des „Magazins für Litteratur".
Otto Neumann-Hofer.

Die zum 1. Januar neu hinzutretenden Abonnenten erhalten die drei ersten Akte des Dramas

„Sodoms Ende“

von Hermann Sudermann

gratis nachgeliefert.

Sodoms Ende.

Drama in fünf Akten

von

Hermann Sudermann.

Vierter Akt.

Scenerie des ersten. Rotumschirmte Lampen verbreiten ein dämmriges Licht. Wenn beim Auftreten und Abgehen die herabgelassenen Portieren der Mitteltüre sich öffnen, sieht man in blendender Helle lebhaftes Menschengewoge und hört Stimmengewirr und Gelächter. — Am Klavier spielt man phantasirend durcheinander den „Pilgerchor“ und „Fischerin, du kleine“, verweilt einige Zeit beim Liebesmotiv aus der Walkyre und geht später in einen Walzer über.

Erste Scene.

Bruno. Siegfried (liegen halbausgestreckt im Sessel und rauchen. Siegfried trägt ein schwarzes Pflaster quer über der rechten Schläfe, die Haare lässig darübergekämmt).

Siegfried. Bruno!

Bruno. Hä?

Siegfried. Müde?

Bruno (bejaht). (Pause.)

Siegfried (singt begeistert mit den Armen fuchtelnd das Liebesmotiv mit). Göttliches Weib!

Bruno (entrüstet). Wer?

Siegfried. Sieglinde!

Bruno. Ah so! (Pause.)

Siegfried. Bruno!

Bruno. Hä?

Siegfried. Essen war gut.

Bruno. Passabel!

Siegfried. Sterlett aus der Wolga — Gemüse aus Malta — Fasan aus der Normandie — Was man so nennt 'n kräft'ger, bürgerlicher Mittagstisch ..... Bruno?

Bruno. Hä?

Siegfried. Wie stehst du eigentlich mit Kitty?

Bruno. Gar nich!

Siegfried. Wird nischt?

Bruno. Ne!

Siegfried. Faul, faul!

Bruno. Gott! Denn nich!

Siegfried. Ne schöne Leidenschaft! (singt das Liebesmotiv.) Aber du hattest doch was mit ihr vor?

Bruno. Gott — nichts von Bedeutung!

Siegfried. Hast du sie nicht einmal geküßt?

Bruno. Ja. — Mir fiel gerade nichts anders ein.

Siegfried. Tröste dich . . . Ich hab' sie auch mal geküßt.

Bruno (aufhorchend). Ah!

Siegfried. Ja. Wir spielten Billard und dabei karambolirten wir. — Das gehört bei mir zum Spiel.

Bruno. Aber wenn man das übel nimmt? (Macht eine leise Geste des Ohrfeigens.)

Siegfried. Das gehört auch zum Spiel .... Bruno!

Bruno. Hä?

Siegfried. Nu kann ich ja offen mit dir reden. Ahnste was?

Bruno. Wovon?

Siegfried. Was heute in der Luft schwebt — Mit Kitty!

Bruno. Ahnen? Bin ich ein Idiot? — Ich sehe die Sache klar vor mir ausgebreitet.

Siegfried. Und welche Rolle spielt Adah?

Bruno (lächelnd, achselzuckend). Ja, Adah!

Zweite Scene.

Die **Vorigen. Weiße.**

Weiße. Ah Sie, meine Herren . . . Famoses Winkelchen! . . . Essen war gut!

Siegfried. Passabel!

Weiße. Was haben Sie denn da? Haben Sie 'n Duell gehabt?

Siegfried. Doktor! Machen Sie hier nich so blutige Witze.

Weiße. Und wie attrapierten Sie das?

Siegfried. Auf dem Felde der Liebe natürlich. Ich stieg einem Mädchen nach. — Wer, is egal. — Dem Bräutigam gefiel das nicht. Mir ging es miserabel, aber ich trage das erhebende Bewußtsein in meiner Brust: Die gute Sache hat gesiegt. — —

Weiße (zündet sich eine Cigarette an, die er aus dem Etui nimmt).

Bruno. Wie gefällt Ihnen die Gesellschaft, Herr Doktor?

Weiße. Sie könnten ebensogut fragen: Wie gefällt Ihnen der liebe Gott? Kritik ist Lästerung.

Bruno. Und die Frauen?

Weiße. Ich habe keine gesehn. —

Bruno. Vor allen Dingen hab' ich Ihre Frau nicht gesehn!

Weiße (aufstehend). Hier will ich mich amüsiren. Meine Hausehre bring ich hierher doch nicht mit. (Sucht einen Aschbecher und wirft dann das Streichholz in die Kaminöffnung.)

Bruno (leise zu Siegfried). Er nennt sie seine Hausehre, weil er mit ihr seine Ehre zu Hause läßt. (Siegfried lacht.)

Weiße (sich umdrehend). War der Scherz wenigstens gut, den Sie eben auf meine Kosten gemacht haben?

Bruno. Danke! Ging an.

Weiße. Dann bin ich beruhigt. — Einen Tischnachbar hab' ich gehabt . . . Potzteufel! Der Mann muß Agent des Mäßigkeitsvereins gewesen sein. Während er sich an süßem Weine vollsog, hat er mich ohne Aufhören von den Vorzügen des Milchtrinkens unterhalten.

Bruno. Wissen Sie, wer das war?

Weiße. Hm?

Bruno. Herrn Willy Janikows Erzeuger!

Weiße (sehr überrascht). Ah! (pfeift) Ei, Frau Adah!

Weiße. Und die alte Dame, die ein Gesicht machte wie eine gekränkte Herzogin und auf zehn Schritt nach Kampher roch? — (Bruno nickt) Frau Adah! Frau Adah!

Bruno. Wie erklären Sie sich diese Frau, Doktor!

Dritte Scene.

Die **Vorigen. Barczinowski. Janikow.**

Janikow (angeheitert an Barczinowski Arme). Ja, Sie sind ein edler Mensch. Ja.

Barczinowski. Setzen Sie sich, mein werter Herr. (Drückt ihn in einen Sessel.)

Janikow. Ja, Sie sind alle edle Menschen! (Schwatzt und lacht vor sich hin.)

Barczinowski. Na, meine Herren, amüsiren Sie sich?

Alle Drei. Nein. —

Barczinowski. Im Vertrauen: ich auch nicht.

Bruno. Woll'n wir ausrücken?

Barczinowski. Ach, Ihr Glücklichen! — Kinder. Da ihr nichts zu tun habt, nehmt euch doch dieses alten Schweden an. Er führt euch die schönsten Soloscenen auf.

Weiße. Gut.

Barczinowski. Meine Herren, ich lasse die Sonne meiner Gnade jetzt anderweitig leuchten . . . (umkehrend) Übrigens unter uns; Essen war gut.

Alle Drei (in ruhiger Anerkennung). O, ja.

Barczinowski. Was man so nennt: ein kräftiger, bürgerlicher Mittagstisch.

Siegfried. Sie! — Den Witz hab' ich schon gemacht.

Barczinowski. Schändlich!

(Ab.)

Vierte Scene.

Bruno. Siegfried. Weiße. Janikow.

Janikow (will ihm nachlaufen). Warten Sie — ich — ich —

Weiße (ihm den Weg vertretend). Nehmen Sie mit uns vorlieb, mein werter Herr.

Janikow (freudig). Ach Sie! — Ja, Sie sind auch ein edler Mensch!

Siegfried. Gestatten Sie: Siegfried Meyer.

Weiße. Auch ein edler Mensch!

Janikow (Siegfried gerührt die Hand drückend). Gewiß — ja, ja, ja. Sehn Sie mal: ich hab' heut 'n kleinen Lütetü! Das werden Sie mir nicht übel nehmen — nein? — Denn wenn man so an Milch gewöhnt ist. —

Weiße (leise). Es geht los. —

Janikow. Aber unter uns gesagt: Ich pfeif auf die Milch! (pfeift) Denn die richtije Alpen — kräuter — (singt) Wohlauf noch getrunken . . . . . Kennen Sie das?

Weiße. Ja.

Janikow. Ja, das hat man alles 'mal erlebt. Als mein Willy getauft wurde, da sangen wir das! Und im Park gab's Feuerwerk. Und der Mond stand über den Linden. Und im Saal tanzten wir den Mazurek. Und ich — ho! Können Sie Mazurek?

Weiße. Wenig.

Janikow. Das muß ich Ihnen zeigen. (singt und tanzt.)

Bruno. Unbezahlbar.

Siegfried (hinzuspringend). Genug — genug!

Janikow (fällt erschöpft in den Sessel). Ja, das will nicht mehr. — Stiebeln kann ich mir auch nicht mehr anziehn. — Voriges Jahr — famos! Na, und früher die langen! Denn auf so 'nem Hof ist eine Matsche! — Ja, so 'n Hof! — hier sind die Scheunen — dort ist der Pferdestall! . . . Rechts die Strohschober. — Links der Misthaufen. — Ja so ein Haufen, wissen Sie, das gährt, — da ist Wohlstand drin, wissen Sie, da schläft die ganze Ernte vom nächsten Jahr wie im Mutterleib. . . . Ja, und vor'm Stacketentor steht ein Lupinenfeld . . Das riecht! . . Feinstes Grünfutter, sag' ich Ihnen! . . . Und der Willy kommt mit seinem Hauslehrer — auf einem weißen Ponny — und hat eine schottische Mütze auf. Und so lange schwarze Locken, — und — — Ja, das ist lange her, lange. — Ja, und der Willy ist rangewachsen — ja — hahahaha — da war die Kathrin — ein Mädel, sag' ich Ihnen, wie 'n Daus! — blonde Zöpfe — so (ballt die Fäuste) — — kraus und trocken wie Roggenstroh — und ein Gestelle — wissen Sie, wenn sie Korn aufnahm, — solche Waden (hält die hohlen Hände gegen einander) — und wie Eisen . . . . — Ich seh schon, hinter der geht er mit solchen Augen . . . Der Bengel — eben funfzehn — was? . . . . Innen lacht mir das Herz, aber man muß doch so tun! Ich nehm ihn mir also beim Schlafittchen und sag: Bengel, machst Du der Kathrin verliebte Nasenlöcher? — Da seh ich ihn noch aufspringen, — — wie Carl Moor sah er aus. Papa, schreit er: enterbe mich, verfluche mich, aber die Kathrin werd' ich heiraten! . . Ja (zwischen Lachen und Weinen) und nun soll er eine andre Kathrin heiraten . . Und alle Sorg' ist

zu Ende — denn (vertraulich) sie hat Geld! . . . Ach Gott, die Menschen sind alle so edel (weint).

Bruno. Das 's 'n Orginal. Den müssen wir weiterreichen.

Siegfried. Bitte recht sehr, Bruno. Wenn ihr einen Bajazzo braucht, wendet euch immer an mich. Der alte Mann ist zu schad' dazu. . . . Spielen Sie Partie Piquet, Papachen?

Janikow. Ja — ja — ah!

Siegfried. Kommen Sie! Das woll'n wir machen. (ab mit ihm Arm in Arm.)

Bruno. 'n ja. . . . Kommen Sie mit?

Weiße. Nein!

Bruno. 'n ja. (ab)

Fünfte Scene.

Weiße (allein.) Wenn ich noch 'was könnte, so würde ich auf diesen Vorfall ein rührendes Gedicht machen, 110—120 Zeilen — aber so — que voulez-vous, que j'y fasse? —

Sechste Scene.

Weiße. Riemann. Frau Janikow.

Riemann. Verzeihung, Herr Doktor, war Herr Janikow nicht hier?

Weiße. Der alte Herr ist soeben nach den Spielzimmern gegangen.

Frau Janikow. Könnten Sie uns den Weg dorthin weisen, mein Herr?

Weiße (sich vorstellend). Gnädige Frau, — Dr. Weiße — höchst brauchbar für Kommissionen, Spionage und dergl. — Spezialität: eheliche Geheimnisse.

Frau Janikow. Sie sind sehr gütig, Herr Doktor. Wenn Sie meinen Mann hierher bitten wollten. Ich bin in Sorge um ihn.

Weiße. Wird gemacht! (ab.)

Siebente Scene.

Riemann. Frau Janikow.

Frau Janikow. Wo sind wir hier hingeraten, Herr Professor? Was ist das für eine Welt? Ich bin alt und grau geworden, aber das hab' ich noch nicht erlebt. Hier muß er ja untergehn — in diesem Pfuhl.

Riemann. Müssen — nein. In diesem — wie Sie sagen — Pfuhl lebt manch wackerer Kerl. Aber ob er —

Frau Janikow. Haben Sie mit ihm gesprochen?

Riemann. Mehrmals.

Frau Janikow. Und?

Riemann. Er täuscht sich über nichts und stürzt sich mit offenen Augen in den Abgrund . . . Es ist, als wolle er sich durch diesen moralischen Selbstmord vor etwas retten, was - es steckt da noch irgend was . . . . . . Und Sie haben auch nichts erreicht?

Frau Janikow (schüttelt den Kopf — Pause). Ich weiß wohl, ich trage an allem die Schuld . . . Erst die Affenliebe, die Bewunderung — dann der aufgespeicherte Groll . . . Durch das ewige Sorgen und Schweigen ist man so heruntergekommen. — Und ich bin so unsicher hier. — Ich seh mich immer an in diesem verschossenen Seidenkleide und der altmodischen Haube und komm' mir vor wie eine Karrikatur. Mir bleibt das Wort in der Kehle stecken, und dabei fühl' ich, ich soll handeln.

Riemann. Was wollten Sie thun?

Frau Janikow. Das ist es eben. Warum hab' ich den Fuß über diese Schwelle gesetzt, wenn ich doch nichts hindern kann! Es warnte mich tausenderlei. — Noch heute Clärchens Unwohlsein . . Aber ich meinte, ich dürfte nicht anders. Da glaubt man sich die Brust aufreißen zu müssen und nun steht man da mit all' seiner Mutterliebe wie eine alberne Gans . . . Erbarmen Sie sich — helfen Sie — raten Sie! —

Riemann. Es gäbe wohl ein Mittel. Aber ob Sie die Frau dazu sind, es —

Achte Scene.

Die Vorigen. Weiße.

Weiße. Gnädige Frau, ich kann Sie beruhigen. Ihr Herr Gemahl schwimmt in Glück. — Er hat 18 Pfennige gewonnen.

Frau Janikow. Ich bin Ihnen sehr dankbar, Herr Doktor! (Riemann; Frau Janikow nach links ab).

Neunte Scene.

Weiße. Willy. Drobisch.

Willy (fahrig und verstört, tritt rasch ein, sieht seine Mutter und weicht erschrocken zurück, bis sie mit Riemann draußen ist).

Drobisch (die Hand auf seine Schulter legend). Also hierher muß man Ihnen nachlaufen, wenn man Ihrer habhaft werden will. — Dabei hör' ich, wir sind Nachbarn geworden.

Willy. Nachbarn? — Ja wohl —

Drobisch. Früher ließen Sie sich wohl einmal in meiner Sprechstunde sehn! Wir haben immer so nett geplaudert!

Willy. Sehr nett — es war sehr nett —

Drobisch. Und jetzt wollen Sie mir untreu werden?

Willy. Untreu? Weßwegen untreu?

Drobisch. Also auf gute Freundschaft! (streckt ihm die Hand entgegen, die Willy ergreift).

Willy. Sie sind sehr gütig, Herr — — (Pause) Warum lassen Sie meine Hand nicht los?

Drobisch. Pst. — Gleich! — Weil ich Ihren Puls zählte. — Es ist wirklich nicht recht, daß Sie sich bei mir nicht sehn lassen. — (bei Seite) 116! hm. — — Sehn Sie, Sie brauchen mich ja nicht — nein — ich dränge mich auch nicht in Ihre Geheimnisse —

Weiße. Ich störe die Herren wohl!

Willy. Ich bitte Sie — ich flehe Sie an — wir haben keine Geheimnisse!

Drobisch. Sehn Sie mal, Teuerster — (bei Seite) 116 hm — die Ruhe, das ist die Quintessenz des Daseins . . . Das da unter dem Plastron ist nicht das stärkste — das will Ruhe — Ruhe. Ich würde Ihnen raten — — als Freund natürlich — als Arzt nein, nein! — fliehen Sie für die nächste Zeit jede Erregung. Warum bleiben Sie nicht hübsch zu Hause? Sehn Sie, da ist es so hübsch still. — Unten fließt der Kanal. Da giebt's kein Wagengerassel, kein — also jetzt gehn Sie mir brav nach Hause, — ich schreib Ihnen was auf — und morgen früh komme ich mir Ihr Atelier ansehn.

Zehnte Scene.

Die **Vorigen. Adah.**

Weiße. Ah — je später der Abend, desto schöner die Hausfrau.

Adah. Schämen Sie sich!

Weiße. Ich wollte sagen: Je schöner der Abend, desto später die Hausfrau.

Adah. Das ahnt Ihnen schon eher. — Lieber Sanitätsrat, ich fiebre!

Drobisch. Sie auch?

Adah. Haben Sie nicht irgend was, Brom oder Chinin?

Drobisch. Nein, aber Brom und Chinin (giebt ihr ein Schächtelchen, das er aus der Westentasche zieht) Bitte!

Adah. Danke! Ein Wort, lieber Herr Janikow (zieht ihn nach rechts.)

Drobisch (mit Weiße sprechend — weist auf Willy und schüttelt bedenklich den Kopf).

Adah. Hast Du Dich schon erklärt?

Willy. Nein.

Adah. Du saßest doch bei Tische neben ihr. — Hole nach. — Die Zeit drängt.

Willy. Meine Mutter weiß Alles!

Adah. Ja.

Willy. Und trotzdem?

Adah. Ja.

Willy. Gut. (geht nach links hinten ab.)

Drobisch (ihm nach). Halt, lieber Freund — falls Sie lieber gleich nach Hause wollen — (ab).



Friedrich Hölderlins Leben.

Mitteilungen aus C. C. Litzmanns neuem Buche.*)

Von

J. V. Widmann (Bern).

Ein melancholischeres Buch als dieses neue biographische Werk über Hölderlin kann es nicht geben. Der Gegenstand bringt das mit sich. Denn was vermag schwermütiger zu stimmen, als dem traurigen Schauspiele beizuwohnen, wie ein ganz besonders edler Geist von der ersten Jünglingsreife an einem Trübsinne verfällt, der sich mit den Jahren immer mehr zu gefährlicher geistiger Zerrüttung steigert, bis endlich, unabwendbar, der helle Wahnsinn ausbricht und nach längerem Rasen eine Geistesumnachtung folgt, die volle einundvierzig Jahre eines Menschenlebens in Beschlag nimmt, das nur zweiunddreißig gesunde Jahre hatte? Und wenn nun wenigstens diese zweiunddreißig gesunden Jahre wirklich ganz gesunde oder gar glückliche gewesen wären! Aber von Glück ist in Hölderlins Leben wenig zu spüren; und doch waren seine Ansprüche in dieser Beziehung so bescheidene. Aber er gehörte zu jenen, in deren Namen der mittelalterliche Dichter so rührend klagt:

> Ungetrunken mußt' ich gehn von einem See,
> Aus dem sich ein schöner Bach ergoß,
> So breit und groß.
> Dahin kam viel fremde Schar,
> Die wurden hoch gesetzet;
> Öfter bot ich mein Näpflein dar, —
> Das ward mir nie genetzet. (Spervogel.)

Nun ist allerdings unsern Lesern dieses Schicksal Hölderlins nichts neues. Doch wird die Erinnerung daran neu aufgefrischt durch das sehr bedeutende, große (über 670 Seiten starke) Buch des noch vor Erscheinen seines Werkes (am 24. Februar letzten Jahres) verstorbenen greisen Gelehrten Litzmann. (Der alte Herr, welcher noch die zu Goethes Zeit übliche Schreibung „mögte" statt „möchte" u. s. w. bevorzugte, hat sein Buch beinahe bis auf den letzten Bogen durchkorrigirt; die Überwachung des Druckes hat sein Sohn besorgt.)

Nach Litzmanns Darstellung ist eigentlich nur die frühe Kinderzeit Hölderlins, die er im Heimatorte Lauffen am Neckar bei der vortrefflichen und von ihm auch im späteren Leben hochverehrten Mutter zubrachte, eine glückliche gewesen. Die unschuldigen und dabei unvergleichlich schönen Genüsse, welche das freie Landleben einem frischen Knaben bietet, wurden auch ihm zu Teil. Eine erbliche Belastung seines Gemüts war nicht vorhanden, die Eltern und Großeltern waren geistig ganz normale Menschen; es ist also nicht anzunehmen, daß auch jene frühen Kinderjahre schon jenen Anwandlungen der Melancholie seien ausgesetzt gewesen, welche ungefähr mit den Jahren der Entwicklung zum Jüngling ihren Anfang nehmen und gewiß sehr auf Rechnung der für Hölderlins zarte Natur so ungeeigneten württembergischen Klostergymnasien, der sogenannten Stiftschulen, zu setzen sind. An Goethe, der Hölderlin in dessen bester Zeit, nämlich im Sommer 1797 in Frankfurt a. M. sah und danach an Schiller über ihn schrieb: „Er sieht etwas gedrückt und kränklich aus," antwortete Schiller:

*) Vollständiger Titel: Friedrich Hölderlins Leben. In Briefen von und an Hölderlin. Bearbeitet und herausgegeben von Carl C. T. Litzmann. Mit einem Bilde der Diotima nach einem Relief von Ohmacht. (Berlin, Wilhelm Herz 1890. Preis 10 Mark.)

„Ich möchte wissen, ob diese Schmidt, diese Richter, diese Hölderlins absolut und unter allen Umständen so subjektivisch, so überspannt, so einseitig geblieben wären? Ob es an etwas Primitivem liegt, oder ob nur der Mangel einer ästhetischen Nahrung und Einwirkung von außen, und die Opposition der empirischen Welt, in der sie leben, gegen ihren idealischen Hang diese unglückliche Wirkung hervorgebracht hat? Ich bin sehr geneigt, das letzte zu glauben, und wenn gleich ein mächtiges und glückliches Naturell über alles siegt, so deucht mir doch, daß manches brave Talent auf diese Art verloren geht."

Sehr merkwürdige und sehr richtige Worte Schillers! Er mußte es übrigens selbst am besten wissen. Er besaß jenes mächtige und glückliche Naturell, welches über alles siegt; ihm hatte die Karlsschule nicht zu viel anhaben können. Die Opposition dieser Art „empirischer Welt" gegen seinen „idealischen Hang" zog den kürzeren. Aber weniger stark angelegte Naturen wie eben der fast mädchenhafte Hölderlin mit seiner mimosenartig empfindsamen Seele litten zu schwer unter dem damaligen verknöcherten Schulpedantismus eines solchen Stifts. Und — wohlgemerkt! — Das Leiden umfaßte sowohl die Gymnasial- wie auch die eigentlichen Studentenjahre. Denn welches geringe Maß studentischer Freiheit tübinger Theologiestudirenden zu Ende des vorigen Jahrhunderts bewilligt wurde, ahnt man heutzutage gar nicht mehr. Sagen wir kurzweg: sie waren protestantische Klosterschüler, so kommen wir der Wahrheit am nächsten. Litzmann schildert in seinem Buche in anschaulicher Weise, wie es in diesen Stiften aussah, welcher Zwang auf den in Klausur gehaltenen jungen Leuten lastete. Hölderlin war einer der besten Schüler und nachher auch der besten Studenten, namentlich ungemein tüchtig im Griechischen; gleichwohl fühlte er sich auf diesen Anstalten nicht wohl und insbesondere die Briefe von der Universität d. h. aus dem tübinger Stift fließen über von Klagen über „die Einschränkung, die ungesunde Luft, die schlechte Kost" und dergl. Einmal schreibt er, sein Vater habe oft gesagt, seine Universitätsjahre seien seine vergnügtesten gewesen: „soll ich dereinst sagen müssen, meine Universitätsjahre verbitterten mir das Leben auf immer!" Sein Temperament tauge nunmal nicht „für Mißhandlung, für Druck und Verachtung."

Es darf hier freilich nicht außer Acht gelassen werden, daß das Studium der Theologie, in welches sich Hölderlin durch den Wunsch seiner Mutter und durch die für dieses Studium in ökonomischer Hinsicht bestehenden staatlichen Erleichterungen gedrängt sah, ihn keineswegs befriedigte. Und mehr noch als dem Studium der Theologie war er dem Gedanken abhold, dermaleinst praktisch den Predigerberuf ausüben zu sollen. Nicht wesentlich philosophische Zweifel waren es, welche ihm dieses Zukunftsbild widerwärtig machten; denn im ganzen ergiebt sich aus den Briefen Hölderlins in allen Epochen seines Lebens, daß sein Gemüt den Zusammenhang mit Gott nie verlor und daß er sogar den einzelnen Dogmen des Christentums nicht besonders kritisch gegenübertrat. Aber ihm wäre volle ungeteilte Hingabe an die Poesie und an die ihr verwanten ästhetischen und philologischen Wissenschaften das liebste gewesen. Wohl tauchen unter den Briefen an seine Mutter einzelne auf, in denen er sich ausgesöhnt erklärt mit dem Gedanken an ein künftiges Pfarramt. Es ist jedoch nur zu ersichtlich, daß er sich in Augenblicken, in denen er dergleichen niederschrieb, solches einredete, um seiner Mutter, die er so innig liebte und verehrte, eine Freude zu machen.

Es wundert uns übrigens, daß Litzmann eine Hauptstelle aus Hölderlins Dichtungen nicht anführt, die Hölderlins Abneigung gegen den Beruf des Geistlichen zu einer grundsätzlichen stempelt und überhaupt so hochinteressant ist, daß sie in einer Biographie Hölderlins eigentlich nicht darf mit Stillschweigen übergangen werden. Freilich sind die betreffenden Worte nicht in einem der lyrischen Gedichte Hölderlins zu finden, sondern vom Dichter dem Philosophen Empedokles (in dem gleichnamigen Trauerspielfragment) in den Mund gelegt. Aber bei dem durchaus subjektivistischen Charakter auch dieser Dichtung darf man in dem Bekenntnisse des antiken Philosophen, der außerdem ganz die Sprache des Lyrikers Hölderlin redet, den Ausdruck der wahren Herzensmeinung unseres Dichters über den Beruf des Geistlichen finden. Empedokles wendet sich an jener Stelle gegen die ihm feindliche Priesterschaft der Stadt. Folgendes sind seine Worte:

„Ach! als ich noch ein Knabe war, da mied
Euch, Allverderber, schon mein frommes Herz,
Das unbestechbar, innig liebend hing
An Sonn' und Aether und den Boten allen
Der großen, ferngeahndeten Natur.
Denn wohl hab' ich's gefühlt in meiner Furcht,
Daß ihr des Herzens freie Gottesliebe
Bereden möchtet zu gemeinem Dienst,
Und daß ich's treiben sollte, so wie ihr.
Hinweg! ich kann vor mir den Mann nicht sehn,
Der Göttliches wie ein Gewerbe treibt;
Sein Angesicht ist falsch und kalt und tot,
Wie seine Götter sind." . . . . . .

„Göttliches wie ein Gewerbe treiben" — das war es, was Hölderlin nicht vermocht hätte. „Des Herzens freie Gottesliebe" sollte nicht „durch gemeinen Dienst" entweiht werden. Die Stelle ist höchst merkwürdig, sie darf, wie gesagt, in keiner Hölderlinbiographie fehlen. Einen solchen Enthusiasmus des Hasses gegen die priesterlichen „Allverderber" hat selbst Voltaire nicht aufgebracht; ein solcher war dem deutschen Protestanten vorbehalten, der den Konflikt um so tiefer faßte, als er mit diesem Ausbruch Vergeltung übte für eine in theologischen Zwangsanstalten ihm geraubte verlorene Jugend.

Durch Schiller, an den er Erstlinge seiner Gedichte gesant hatte, erhielt Hölderlin nach Beendigung des theologischen Studiums eine Hauslehrerstelle bei dem Söhnchen der bekannten Charlotte v. Kalb. War nun auch der Umgang mit dieser geistreichen Frau für ihn ein angenehmer und vermittelte ihm diese Stellung außerdem die persönliche Bekanntschaft mit Schiller, Goethe, Herder und mit den andern hervorragenden Männern in Weimar und Jena (Fichte besonders), so war sie andrerseits für ihn keine erquickliche, da sich an seinem Zögling intellecktuelle und physische Mängel zeigten, von welchen die letzteren dem Hauslehrer eine peinliche nächtliche Überwachung des Knaben zur Pflicht machten. In Briefen an seine Freunde (unter andern auch an den Philosophen Hegel, der damals als Hauslehrer bei der Berner Patrizierfamilie von Steiger lebte), klagt Hölderlin über seine regelmäßig gestörte Nachtruhe. Der Knabe wurde dann ärztlicher Pflege übergeben und

Hölderlins Erzieherstellung in dem Hause der v. Kalb hatte damit ihr natürliches Ende. Wir sehen, wie er hierauf eine Zeit lang in Jena Vorlesungen hört und sich als Schriftsteller durchzubringen sucht. Sein Romanfragment „Hyperion" war durch Schillers Vermittlung teilweise in der „Thalia" erschienen, dann sollte es, wenn er es erst beendigt hätte, als Buch bei Cotta herauskommen, und Hölderlin rechnete schon mit dem verheißenen Honorar; doch konnte er, von manchen Gemütsbewegungen am stetigen Schaffen verhindert, die Arbeit nicht vollenden und so kehrte er nach erfolglosem Kampf um unabhängige Existenz vorerst zur Mutter zurück.

Zu Ende des Jahres 1795 trat er die Erzieherstelle im Hause der sehr angesehenen Familie Gontard in Frankfurt a. M. an. Die schöne sechsundzwanzigjährige Herrin des Hauses, Süsette Gontard, wurde seine „Griechin", seine Diotima und — sein Schicksal. Doch wollen wir, gemäß der so klaren Schilderung dieses Verhältnisses bei Litzmann und gemäß den dort mitgeteilten Briefen Hölderlins aus jener Zeit, nicht so weit gehen, Hölderlins unaufhaltsames Hinabgleiten in Geisteszerrüttung und Wahnsinn wesentlich nur als eine Folge seiner hoffnungslosen und übrigens keuschen Liebe zu seiner Diotima anzusehen. Litteraturkompendien, welche diese Angelegenheit bisher so auffaßten, als habe lediglich diese unglückliche Liebe Hölderlin in Geistesnacht gestürzt, werden nach Litzmanns Buch und nach den dort mitgeteilten Briefen sich korrigiren müssen. In den ersten Monaten war diese Liebe für Hölderlin sogar die Quelle reinen Glückes und sein Gemütszustand heiterer als je vorher oder nachher in seinem Leben. Als dann freilich, wie es nicht ausbleiben konnte, diese Liebe für ihn zur Beunruhigung wurde, haben die seelischen Aufregungen jedenfalls seinen krankhaft melancholischen Hang wesentlich gesteigert, seiner angeborenen Neigung zu grübelnder Beschäftigung mit seinem eigenen Ich fortwährend Stoff zugeführt und zwar leidenschaftlichen; aber das Entscheidende über das traurige Verhängnis dürfte doch wohl in dem physiologischen Befund liegen, wonach sich bei der Obduktion der Leiche Hölderlins eine der Hirnwassersucht vorausgegangene, wohl längst vorhandene Entzündung der Hirnhäute ergab. (Dieser Befund ist allerdings nur traditionell vorhanden; seltsamer Weise wurde die Aufnahme eines schriftlichen Obduktionsprotokolls versäumt.)

Hölderlins krankhafter Trübsinn ist viel älteren Datums als seine erste Bekanntschaft mit Süsette Gontard. Schon dem Knaben war „Einsiedler zu werden" eine Zeit lang ein lieber Gedanke (Brief an seinen Jugendfreund Nast). Als er sich von seiner Jugendgeliebten Louise Nast, einer Verwanten dieses seines Freundes, trennte, klagt er selbst (vor 1790) über seinen „unüberwindlichen Trübsinn", der meist „unbefriedigter Ehrgeiz" sei. Bei seinem „Mißmut", seiner „Kränklichkeit" hätte sie mit ihm „nie glücklich werden können". Auch Schiller sah von Anfang Hölderlins Gemütszustand für einen „gefährlichen" an. Und in den Briefen, man mag sie wo immer aufschlagen, begegnet man nirgends herzlicher Fröhlichkeit. Die Briefe aus den Jünglingsjahren haben etwas Pathologisches durch die vielen abgerissenen Ausrufe im Stil der leidenschaftlichen Sprache der Dramatiker der Sturm- und Drangperiode. Die späteren aus den Mannesjahren haben den Charakter ernster Abhandlungen, in denen die Analyse des eigenen Ichs des Briefschreibes den Leser zuweilen peinlich berührt. Kurz, man gewinnt den Eindruck, daß auch ohne das Verhältnis zu Süsette Gontard Hölderlin schwerlich einer allmählichen Geistesverdüsterung entgangen wäre, wenn auch dieselbe in diesem Falle sich vielleicht weiter hinausgeschoben hätte.

Nachdem Hölderlin aus begreiflichen Gründen die Stelle im Hause Gontard aufgegeben und eine andere Hauslehrerstelle bei einem Herrn v. Gonzenbach im schweizerischen Kanton St. Gallen auch nur kurze Zeit bekleidet hatte, übernahm er die vierte und letzte Präzeptorsstelle seines Lebens im Hause des Herrn Mayer, hamburgischen Konsuls in Bordeaux Um dorthin zu gelangen, durchwanderte er zur Winterszeit — im Januar 1802 — von Lyon aus einen Teil des südlichen Frankreichs zu Fuß Diese einsame Wanderung in wildfremdem Lande, wo er auf den überschneiten Höhen der Auvergne eine eiskalte Nacht in Sturm und Wildnis, die geladene Pistole immer zur Hand, zubrachte, später dann freilich durch „einen schönen Frühling wanderte", mag doch im ganzen seine verhängnisvolle Selbstabschließung von anderen Menschen wesentlich gefördert haben. Das Gegenstück zu dieser Winterreise bildet dann nach einem kaum ein halbes Jahr dauernden Aufenthalt in Bordeaux seine plötzliche Rückkehr aus Frankreich, auf welcher sich der einsame Fußgänger tagelang der heißen Sonne des Südens und dem Staub der endlosen glühenden Straße aussetzte. Da er von dieser Wanderung mit allen Merkmalen des Wahnsinns und in einem Aufzuge anlangte, welcher die Aussage zu bestätigen schien, er sei unterwegs beraubt worden, da er ferner in einem merkwürdigen, halb tief-, halb irrsinnigen Briefe an einen Freund (Böhlendorf) schreibt „das gewaltige Element, das Feuer des Himmels" habe ihn „beständig ergriffen" und er könne wohl sagen, daß ihn „Apollo geschlagen" habe, ist die Vermutung, auf dieser Reise könnte ihn ein Sonnenstich getroffen haben, keine ganz unwahrscheinliche. Dagegen muß, nach Litzmann, jene frühere Annahme (z. B. Gustav Schwabs und durch ihn vieler Litterarhistoriker) nun für beseitigt erklärt werden, die Annahme nämlich, als habe Hölderlin in Bordeaux den Tod seiner Diotima erfahren. Diese Annahme könnte nur dann aufrecht erhalten bleiben, wenn der Nachweis sich leisten ließe, daß schon vor dem 10. Mai 1802, an welchem Tage Hölderlin von Bordeaux aufbrach, ein falsches Gerücht vom Tode der Süsette Gontard, der am 22. Juni desselben Jahres erfolgte, nach Bordeaur gelangt wäre, was jedoch so ziemlich ausgeschlossen erscheint, da Frau Gontard nicht etwa längere Zeit krank gewesen war, sondern noch in den ersten Tagen des Juni vollkommen gesund einem häuslichen Familienfeste beiwohnte. Nur also, wer in spiritistischer Weise an Ahnungen und an einen magischen Rapport Liebender zu glauben vermöchte, dürfte etwa annehmen, ein solches Vorgefühl des sein Herz in der Heimat bedrohenden unersetzlichen Verlustes habe den Dichter zu jener verhängnisvollen Rückreise aus Frankreich bewogen. Wahrscheinlich aber fühlte er sich in dem Hause zu Bordeaux nicht an seinem Platze; es scheint, daß man dort unter anderem auch wünschte, daß er predige und daß man gerade deshalb einen württembergischen Theologen als Hauslehrer hatte kommen lassen. Vielleicht auch hatte man dort die Anfänge seines Irrsinnes bereits erkannt. Oder ihn trieb die bloße Sehnsucht nach der Heimat

zurück; einem welt- und menschenscheuen ehemaligen tübinger „Stiftler“ konnte es schwerlich in der großen französischen Handelsstadt auf die Dauer gefallen.

Der Rest seines Lebens ist — Schweigen. Kurze Zeit schien es, er werde sich in der Heimat erholen; er beschäftigte sich mit einer Sophoklesübersetzung. Bald jedoch brach der Wahnsinn derart aus, daß Hölderlin in der tübinger Irrenanstalt mußte untergebracht werden. Von 1807 an, nachdem er ein ruhiger Patient geworden, lebte er bis zu seinem Tode — 7. Juni 1843 — verkostgeldet bei einem wohlhabenden und wackern Tischlermeister in Tübingen, mit dessen Familie er harmlos verkehrte. In seinen letzten Lebensjahren fing er an, seinen Namen zu verleugnen und sich Scardanelli zu schreiben.

Aber der Name Hölderlin stralt nicht nur am Sockel des (im Jahre 1881) von dem Bildhauer Emmerich Andresen dem Andenken des Dichters geweihten Denkmals im botanischen Garten zu Tübingen; dieser Name leuchtet mit noch unerloschenem Glanze in nicht zu bestimmende ferne Weiten der deutschen Litteratur hinaus. Zwar ist von Hölderlins Gedichten kein einziges im eigentlichen Sinne des Wortes populär geworden, und auch den höher Gebildeten hat er nicht einen besonders reichen Schatz hinterlassen, sondern nur einige wenige unvergleichliche Juwelen; sie lassen sich aufzählen. Da haben wir vor allen Dingen sein Stimmungsbild: „Die Nacht“, jene achtzehn Distichen, die auch in Goethes Werken hervorleuchten würden. Es freut uns, daß die echte Poetennatur Clemens Brentanos, der zwar selbst nichts Vollkommenes schaffen konnte, aber einen unendlich feinen Instinkt für wahre Poesie besaß, die wunderbare Gewalt dieses einfachen Gedichtes so lebhaft gepriesen hat. Er habe es, schreibt er einer Freundin, in zwölf Jahren „viel hundertmal“ gelesen, nie ohne tiefe Bewegung und neue Bewunderung. „Es ist dies eine von den wenigen Dichtungen, an welcher mir das Wesen eines Kunstwerkes durchaus klar geworden ist. Es ist so einfach, daß es Alles sagt: Das ganze Leben, der Mensch, seine Sehnsucht nach einer verlorenen Vollkommenheit und die bewußtlose Herrlichkeit der Natur ist darin.“ (Näheres hierüber bei Litzmann S. 356 und 357.) Neben diese Elegie tritt, wenn auch nicht in gleicher Höhe mit ihr, Hölderlins frühe Jugenddichtung: Der Wanderer, d. h. von jener Stelle an, wo die Reize der deutschen Heimat so anschaulich und so lieblich geschildert werden und selbst das auf der abschüssigen Straße hinter dem Garten des elterlichen Hauses knarrende, in den Hemmschuh gespannte Rad nicht vergessen ist. Dann wär noch das diesen seinen bedeutendsten Dichtungen zuzuzählende „Schicksalslied“ zu nennen, das nun durch die Komposition von Johannes Brahms neue Weihe und zugleich weitere Verbreitung erhalten hat; endlich seine Ode: „Rückkehr in die Heimat“ mit dem so herzlichen Gruß an die sanfteren Lüfte und an die „wogenden Gebirge“ Süddeutschlands und mit dem wehmütigem Schlusse:

„Lebt wohl denn, Jugendtage, du Rosenpfad
Der Lieb', und all ihr Pfade des Wanderers,
Lebt wohl! und nimm und segne Du mein
Leben, o Himmel der Heimat, wieder!“

Es sind ja noch schöne Oden an den Herbst da und Hymnen an Griechenland und andere Gedichte elegischen Inhaltes; aber die oben genannten sind wohl nicht umsonst auch die bekanntesten geworden, an die man zuerst sich erinnert, wenn Hölderlins Name genannt wird.

Übrigens auch das Trauerspielfragment „Empedokles“ verdient, allgemeiner gekannt zu werden, was unsere Leser vielleicht schon empfunden haben bei der in unserem Aufsatze hervorgehobenen Stelle dieses Dramas. Daß andere Werke Hölderlins, sein Hyperion namentlich, veraltet seien, geben wir unbedenklich zu; aber im „Empedokles“ stecken lebendige Geister, die nur darauf warten, noch heute umzugehen im Volke. Gerade mit Beziehung auf den „Empedokles“ begrüßen wir es mit Freuden, daß der Schluß der Vorrede des Litzmann'schen Buches uns eine vollständige kritische Ausgabe der Dichtungen Hölderlins für nicht all zu ferne Zeit in Aussicht stellt.



Die Suggestion und die Dichtung.

Ein offener Brief
von
Karl Emil Franzos.

Herrn Otto Neumann-Hofer, Redakteur des „Magazins für Litteratur“.

Verehrter Herr Kollege!

Die Ausführungen des Herrn Dr. Arthur Sperling in Nr. 51 des „Magazins“ dürften denen, welche meine am 1. November v. J. in der „Deutschen Dichtung“ veröffentlichte Anfrage an eine Reihe hervorragender Gelehrten nicht kennen, eine sehr unzutreffende Anschauung von dem Inhalt derselben geben. Beabsichtigt hat das der Herr Verfasser gewiß nicht; um so leichter fällt es mir, von Ihrer freundnachbarlichen Gesinnung die Aufnahme dieser Zeilen zu erbitten.

Nach Herrn Dr. Sperlings Zusammenfassung war meine Anfrage ein Schreiben, „in welchem auf Grund von drei ausführlich mitgeteilten Fällen, in denen die Suggestion eine große Rolle spielt, die Frage gestellt wird, ob die Wissenschaft solche Fälle als wahr anerkennt und ob die naturalistische Dichtung, die für sich das Recht in Anspruch nimmt, alles der Wahrheit Entsprechende dichterisch zu verwerten, ein Recht dazu hat, auch die Suggestion und damit den Hypnotismus in die Dichtung einzuführen.“

Mit Verlaub, bei dieser recht summarischen Zusammenfassung einer längeren Gedankenkette ist doch Wichtiges unter den Tisch gefallen, und aus einer berechtigten Frage ist dabei sogar eine meines Erachtens unberechtigte geworden. Ob die Dichtung, gleichviel welcher Richtung, überhaupt ein Recht auf die Verwertung solcher Motive hat, darnach würde ich, sofern ich im Zweifel wäre, andere Herren fragen, Aesthetiker oder noch lieber Dichter, die Naturforscher nicht. Ich bin aber gar nicht im Zweifel darüber und habe das auch in meiner Anfrage sehr deutlich durch die Bemerkung kundgetan, „daß die Dichtung daran gewiß nicht zu Grunde ginge, so wenig sie etwa an der Einschränkung der Theorie der Willensfreiheit durch die Vererbungstheorie zu Grunde gegangen. „Poesie ist die Wirklichkeit in größerer Fülle“ — diesen Satz Kellers kann jeder Dichter unterschreiben und braucht darum noch lange kein Naturalist zu sein.“ Ferner

aber habe ich dort gesagt: „So getrennt wie vor zwanzig Jahren leben Wissenschaft und Dichtung nicht mehr; nun kümmert sich die Dichtung um die Wissenschaft, wohl ihr, daß sie's tut, und wir wollen uns die Freude daran nicht dadurch verkümmern lassen, daß sie's noch lange nicht in der rechten Weise tut." Hier aber ist der Punkt, wo meine Anfrage ansetzte. Einzelne Dichter haben aus dem, was die Wissenschaft an der Vererbungstheorie als unbestreitbare Tatsache anerkennt, durch ungeheuerliche Vergrößerung und Verzerrung ein Schreckgespenst für die große Menge gemacht; mit der Suggestionstheorie, wo die Gefahr noch größer ist, soll es nicht so gehen. Und darum habe ich die Naturforscher gefragt, wie viel davon Wahrheit sei. Darf der Naturalismus zur Verteidigung alles dessen, was er uns auftischt, die Wahrheit desselben betonen, so wird man diese Wahrheit durch die Wissenschaft nachprüfen lassen dürfen.

Dies meine Anfrage. Sie sehen, ich habe die Grenzlinien zwischen Aesthetik und Naturwissenschaft nicht verwischt, und ebensowenig ist dies in all den Gutachten geschehen, welche die „Deutsche Dichtung" bisher gebracht hat und noch bringen wird. Die Herren haben kurz oder eingehend auf meine Frage geantwortet, aber sie sind bei ihrem Leisten geblieben. Einige Ausblicke ins Belletristische haben sie getan; sie haben von jenen ihnen bekannten Dramen, Romanen, Novellen, in welchen Hypnose und Suggestion eine Rolle spielen, ausgesagt, wie weit die Dichter darin „naturalistisch", d. h. der Natur getreu geblieben. Und es hat sich dabei herausgestellt, daß keiner dieser Herren auch nur ein einziges dieser Werke als wahr und naturgetreu anerkennt. Aber das war ihres Amtes und lag in ihrer Kompetenz. Mehr nicht. Der Dichter tut gut, sich um die Wissenschaft zu kümmern und sich mit modernen Ideen zu erfüllen, aber *wie* er zu dichten hat, darüber wird den Dichter in alle Ewigkeit nie ein Naturforscher zu belehren haben.

Kürzer kann ich mich über einen anderen Punkt fassen, weil da das Mißverständnis offenkundig ist. Herr Dr. Sperling sagt mir anläßlich der von mir referirten drei Fälle wuchtige Wahrheiten. Er zergliedert einen derselben und findet, „daß er eine Kritik nicht aushält". Dann „konstatirt" er „nur noch einmal", „daß die Motivirung der Handlungen der beteiligten Personen in der vorliegenden Geschichte eine absolut ungenügende ist", und fährt fort: „Was folgt daraus? Für jeden gesunden Menschenverstand wird eine solche Geschichte nicht mehr Wert haben, wie eine Fabel, von der man aus Höflichkeit Notiz nimmt, oder wie ein Schauerroman, der die Leute in Aufregung versetzt. Eine ähnliche Kritik wird sich der Dichter gefallen lassen müssen, wenn er uns im Buche oder auf der Bühne eine solche hohle Geschichte auftischt." Da hab ich's tüchtig weggekriegt!

Mit Unrecht! Denn Herr Dr. Sperling hat mir dies Sträußchen nur deshalb überreichen können, weil er *verschwiegen hat*, in welchem Zusammenhang ich diese Geschichte referirt und in welchem Sinne ich *selbst* darüber geurteilt. Um zu erweisen, es sei nachgerade hohe Zeit geworden, daß die Wissenschaft jene Fälle von Suggestion und Hypnotismus, die in den Zeitungen „mit allem Anschein beglaubigter Tatsachen" in jüngster Zeit erzählt worden, auf ihre Glaubwürdigkeit prüfe, referirte ich drei Fälle, „die gewissermaßen eine Scale vom Seltsamen zum Allerseltsamsten repräsentiren". Hinter jedem dieser Fälle machte ich eine Bemerkung, was da alles „auffällig" sei und trotzdem „für glaubhaft" gelte. Und da diese Historien „von vielen ernsthaften Leuten geglaubt werden", so schloß ich daraus: „Entweder sind diese Fälle *nicht genau beobachtet* oder durch andere Beobachtungen, welche die *Unmöglichkeit* einer Suggestion in solchem Ausmaß erweisen, *widerlegt*, oder wir stehen vor einer der größten Umwälzungen u. s. w." Das heißt für jeden, der lesen kann: „Ich glaube das Zeug nicht, aber *andere* glauben es; ich halte es für die kritiklose Wiedergabe von Unmöglichkeiten, aber *andere* sind von der Wahrheit überzeugt; bitte, entscheiden Sie, Herr Professor!" Und *jeder*, der lesen kann, hat's auch bisher so verstanden; entweder sagen die Gelehrten: „Das ist so ungenau beobachtet, daß ich nicht darüber urteilen kann," oder sie sagen, wie z. B. Forel: „Ich bezweifle *mit Ihnen* die Richtigkeit der in den drei Beispielen Ihrer Anfrage enthaltenen Angaben." Aber noch mehr: es liegen mir an *hundert* Referate von Zeitungen über meine Anfrage vor, *keiner* hat die Sache anders aufgefaßt, als ich eben entwickelt. Daraus darf ich wohl schließen, daß nicht die Unklarheit meiner Ausdrucksweise an dem Mißverständnis des Herrn Dr. Sperling Schuld trägt.

Es ist aber doch ein recht arges Mißverständnis. . . .

Zum Glück hat die Sache auch ihre humoristische Seite. Wissen Sie, welchen Quellen ich jene Geschichte entnommen habe, die Herr Dr. Sperling so unbarmherzig zerpflückt hat? Dem Feuilleton einer Zeitung und einem Aufsatz, den eine vortrefflich redigirte Wochenschrift gebracht hat. Ahnen Sie nichts?! Die Geschichte war ja zuerst im „Magazin" erzählt: Nr. 41 vom 11. Oktober 1890, „Die Gottfried Keller-Stiftung" von „Helveticus". Allerdings habe ich für einige Umstände auch jene andere Quelle benutzt, aber in den Hauptsachen deckt sich mein Referat mit dieser Darstellung, namentlich auch, was viele von Herrn Dr. *Sperling* gerügten Punkte betrifft. Und dort steht ja auch, S. 639, Spalte links, der Maler habe seine Zwecke bei der Dame durch ein Mittel erreicht, „*das man wohl Suggestion nennen darf.*" Und nun erwägen Sie mein hartes Loos! Das „Magazin" veröffentlicht am 11. Oktober eine Suggestionsgeschichte, deren Verfasser gewiß an ihrer Wahrheit nicht zweifelt; am 1. November referire ich sie in der „Deutschen Dichtung" unter allen Zeichen des Unglaubens, und am 20. Dezember bekomme ich im „Magazin" die bitterbösesten Worte zu lesen, weil ich, wenn auch als Ungläubiger, eine solche „hohle" Geschichte überhaupt erwähnt. Verehrter Herr Kollege, Sie müßten ein arger Griesgram sein, wenn Sie darüber nicht lachen würden!

Mit bestem Gruß, verehrter Herr Kollege

Ihr

freundschaftlich ergebener

Karl Emil Franzos.



Erinnerungen an Ludwig Anzengruber.

Von

P. K. Rosegger.

Einmal schrieb ich Erinnerungen an Berthold Auerbach. Das war kinderleicht, denn mein persönlicher Verkehr mit Auerbach erstreckte sich auf ein paar Tage Beisammenseins und auf etwa ein halb Dutzend Briefe. Da war der Stoff kurz und scharf gegeben und die Abrundung machte sich von selbst. Aber auf wenige Blätter Erinnerungen an einen Mann schreiben, den man ein halbes Menschenalter gekannt, mit dem man gewesen in verschiedensten Lebenslagen, dem man gefolgt in seine geistigen Weiten und Tiefen, den man mit Jauchzen steigen, mit einem Aufschrei des Schreckes fallen gesehen, über einen Menschen, von dem man viel, sehr viel weiß, für einen fremden flüchtigen Leserkreis eine bezeichnende Skizze zu verfassen, das ist nicht leicht.

Der Redakteur dieses Blattes lud mich trotzdem ein, Erinnerungen an Ludwig Anzengruber zu schreiben. Was soll ich denn? Soll ich sein Leben schildern? seine litterarischen Taten? seinen Charakter? Das alles ist schon fertig, leset Anton Bettelheims neues Buch: „Ludwig Anzengruber. Der Mann — Sein Werk — Seine Weltanschauung." (Dresden. L. Ehlermann. 1891.) Was ich hier mit Fug tun kann, das ist kurz mein persönliches Verhältnis zum großen Dramatiker zu schildern; gefällts euch, so folget mir.

Natürlich wählt man den Stoff so, daß auch der Schilderer in vorteilhaftes Licht kommt; man muß ja zeigen, was ein so bedeutender Mann, den man beschreiben soll, für prächtige Freunde gehabt hat.

Als die Natur in einem und demselben Lande und zu einer und derselben Zeit den Anzengruber und den Rosegger nebeneinander hingestellt, hat sie sicherlich ein Spitzbubenstück geplant. Zwei Bauerndichter, zwei Mundartdichter und moderne Realisten, die gleichen Stoffe, die gleichen Ziele, das gleiche Publikum, den gleichen Ehrgeiz! War's nicht etwa darauf hin angelegt, daß diese beiden Litteraten und Erfolgbeflissenen sich insgeheim gründlich hassen sollten? Und schrieb nicht der eine in Wien einst pseudonym ein herrliches Volksstück, für das der andere in Graz applaudirt ward, weil man dort diesen Andern für den Verfasser hielt? War das nicht Bosheit genug, um in dem Herzen des Grazers alle Geister der Mißgunst, des Neides zu erwecken?

Wer weiß auch, was geschehen wäre, wenn ich so gut hätte Komödien schreiben können, wie er. Aber weil ich das nicht konnte, was blieb übrig, als mich zu freuen, daß einer aufgestanden, der's konnte! Und ich freute mich redlich.

Wie wir uns kennen lernten?

In Graz lebte um das Jahr 1870 ein Zeitungsrezensent, dem das neue, erst frisch aus Wien gekommene Stück „Der Pfarrer von Kirchfeld" gar nicht gefallen wollte. Da der Verfasser seinen richtigen Namen nicht dazugeschrieben, so kam der Rezensent wohl auf den Verdacht, daß ein Einheimischer das Stück gemacht haben könnte, so ein „Naturdichter", wie sie damals, aus mißratenen Schneidergesellen entstanden, auf der Gasse umliefen. Er tat daher das neue Volksstück mit ein bischen hoher Anerkennung und vieler Ironie in wenigen Zeilen ab. Da fragte ich mich verblüfft: Ist dieser Mann — der Rezensent — auch recht bei Troste? Ein solches Stück wegzuwerfen, weil es etwa nicht genau in die Schablone paßt, die er sich mühsam eingepaukt und nach der er alle geistigen Größen und Originale zu messen pflegte! In meiner Entrüstung tat ich etwas, das ein Poet eigentlich nie tun soll — ich ward Rezensent. Ich schrieb einen Aufsatz über das neue Stück, in welchem dessen Wert und Bedeutung mit fast leidenschaftlich heißen Worten zur Würdigung kam. Zwar ward mir der zünftige Rezensent darauf böse, aber der Dichter ward mir gut. Nach der Veröffentlichung meines Aufsatzes schrieb mir ein gewisser Ludwig Anzengruber aus Wien, daß er der Verfasser des Stückes sei, welches ich so mannhaft und warm in Schutz genommen.

Die Vorstellungen des „Pfarrers von Kirchfeld", welche auf die mattherzige Rezension des Grazer Zeitungsschreibers bereits erlahmt waren, setzten infolge meines Aufsatzes wieder frisch ein, die Häuser waren stets ausverkauft und vom flachen Lande strömten die Leute herbei, um das merkwürdige Drama zu sehen. Da gab's oft ein Schluchzen und ein Jubeln im Theater, wie es bislang bei uns kaum erlebt worden. Die Aufführung war freilich auch musterhaft, nie habe ich seither einen Pfarrer Hell, einen Wurzelsepp gesehen, der mit den Leistungen der Schauspieler Herren Roll und Martinelli vergleichbar gewesen. Martinelli (gegenwärtig auf dem deutschen Volkstheater in Wien) genießt noch heute mit vollem Recht den Ruhm, der beste jetzt lebende Anzengruber-Rollendarsteller zu sein.

Nach wenigen Wochen fand in Graz die fünfundzwanzigste Vorstellung des „Pfarrers" statt und zur höheren Feier derselben ward der Dichter eingeladen, ihr beizuwohnen. Bei dieser Gelegenheit nun habe ich Ludwig Anzengruber persönlich kennen gelernt. Bei dem Festmale, welches nach der festlichen Vorstellung stattfand, saßen wir uns gerade gegenüber. Zwischen uns auf dem Tische hohe Champagnerflaschen und ein sehr üppiger Blumenstrauß. Wir guckten manchmal so ein wenig zwischen durch auf einander hin, sprachen aber nicht viel. Als vom Schauspieler Roll eine begeisterte Rede auf ihn gehalten wurde und ich beim Anstoßen aus Begeisterung mein Glas in Scherben stieß, flüsterte mir Anzengruber, im Gesichte tief rot vor Befangenheit, durch die Blumen die Frage zu, ob auch er nun etwas reden müsse? Ich kannte die Pein und sagte, er habe schon geredet.

Erst am nächsten Morgen, bei einem gemeinsamen Spaziergang wurden wir mitsammen vertrauter. Ich wollte ihm in der Geschwindigkeit die Schönheiten der Umgebung von Graz zeigen, allein er war etwas schwerfällig und behäbig, sagte in seiner langsamen Sprechweise, die Naturschönheiten habe er ohnehin in Wien in seiner Schreibstube, hier wolle er den guten Freund haben, und er schlage vor, daß wir uns irgendwo „hineinsetzten" und gemütlich mit einander plauderten. — Und als wir uns nachher in ein Wirtshaus „hineingesetzt" hatten, fragte ich ihn, was es denn in seiner Schreibstube zu Wien für großartige Naturschönheiten gebe?

„Allerhand", antwortete er. „Ich denk' mir sie halt."

Es war ein bedeutsames Wort gewesen. Er dachte sich die Naturschönheiten, so wie er sich seinen Bauern dachte. Ach, selten hatte er Gelegenheit, das Landleben

zu beobachten und zu genießen. Später habe ich ihm manchen Vorwurf daraus gemacht, daß er sich Sommer wie Winter in den Mauern der Stadt vergrabe; das sei nicht gesund, besonders für einen Volksdichter nicht. In der Stadt werde man zu grüblerisch und verliere die Unmittelbarkeit des Empfindens und des Gestaltens. Solche Vorwürfe nahm er stets geduldig hin, ohne sich auch nur mit einem Worte zu rechtfertigen. Ich behaupte aber, es wäre besser gewesen, wenn er sich über meine ungebetenen Ratschläge tüchtig erbost, sie nachträglich aber beherzigt hätte. Denn mit der Gesundheit und Weltfreudigkeit, wie man sie auf dem Lande findet, war es bei Anzengruber nicht zum besten bestellt. Alle Achtung vor großartiger Dichterfantasie, aber es ist doch ein Unterschied, ob man sich die schöne Natur und die gesunde Luft und die natürlichen einfältigen Menschen blos denkt, oder sie wirklich sucht und erlebt.

Also wir hatten uns hineingesetzt in ein Wirtshaus. 's ist ein hübsch langer Sitz geworden, denn alles, was dieser Mann anging, führte er gründlich durch — auch das Gabelfrühstück. Plötzlich fragte er mich: „Ist es unangenehm, wenn Ihnen jemand etwas Schmeichelhaftes sagt?"

„Es kommt darauf an, was er sagt," war meine Antwort.

„Wenn es der Kirchfelder sagt!" warf er ein.

Der Kirchfelder, das war er selber, denn also pflegten ihn in Bezug auf sein Stück seine Freunde zu nennen.

„Der Kirchfelder soll's nur sagen," sprach ich.

„Mein Pfarrer hätte den Weg schon auch allein gemacht," versetzte Anzengruber, „aber wahrscheinlich sehr langsam, und gerade dieses Stück taugt für die jetzigen Tage. Darum haben Sie mit Ihrem Aufsatze, der in vielen Zeitungen abgedruckt wird, dem Kirchfelder einen Freundschaftsdienst geleistet, der Ihnen nicht vergessen sein soll. Ihre Werke weiß ich hinwiederum zu schätzen. Ich glaube, Freund, wir halten zusammen." Er hielt mir seine Hand hin, und wie schon vorher seine Sache die meine gewesen, so war von nun an auch seine Person fast die meine. Alles, was im Guten oder Schlechten ihm je widerfahren, habe ich so empfunden, als ob es mir selber geschehen wäre.

Von diesem Tage an sahen wir uns oft und schrieben uns noch öfter. Ich besitze von Anzengruber eine große Anzahl Briefe, wovon die aus den ersteren Jahren voller Lebensfrische, Schaffensfreudigkeit und Bummelwitzigkeit waren, wogegen die aus späterer Zeit ernst, oft trüb und sorgenvoll gestimmt, manchmal zweifelnd sogar an der Menschheit, an sich selbst. Eine Anzahl düsterer Briefe habe ich im „Heimgarten" XV. Jahrgang veröffentlicht. Ein parmal ist er zu mir nach Steiermark gefahren, viel öfter kam ich zu ihm nach Wien, und da saßen wir denn manchen langen Abend in irgend einem Gasthause zu zweien beisammen und plauderten über Gott und Welt und nebenbei auch über uns selber. Wir waren durchaus nicht immer der gleichen Meinung, aber das förderte uns eben gegenseitig und zog uns zusammen. Im ganzen war ich in der Behauptung meiner Ansichten vorlauter und halsstarrer als er. — Etliche seiner Bauerngestalten, so gestand ich ihm einmal, wären mir zu wenig natürlich und zu sehr von Anzengruberscher Weltanschauung durchdrungen.

„Nun?" fragte er, „und was weiter? Ich bin nicht dafür vorhanden, daß ich naturwahre Bauerngestalten schaffe, sondern ich schaffe Gestalten, wie ich sie brauche, um das darzustellen, was ich darzustellen habe."

Dieser Ausspruch, der mir sehr bezeichnend scheint, weshalb ich mir ihn genau gemerkt, dürfte um das Jahr 1875 gefallen sein.

Später hatte ich ihn selten mehr allein. Kamen wir irgendwo zusammen, so fand sich bald auch eine größere Gesellschaft von guten Freunden zusammen und die Unterhaltung ward eine allgemeinere, heiteren und flüchtigeren Charakters. An das Eine erinnere ich mich, nämlich, daß in ernsteren Dingen ich häufig anderer Meinung war als alle Übrigen, die sich gerne um die Fahne Anzengrubers scharten. Erst wenn der eine oder der andere wieder mit mir allein war, gab er mir bei, einer einmal sogar mit dem Geständnis, Anzengruber habe eine so sichere und ruhige Art, selbst das Unrichtigste so zu behaupten, daß man ihm unwillkürlich beistimme. Manchmal aber war der Schelm in ihm und etwas, das er den ganzen Abend lang im Gasthause scheinbar ernsthaft und mit würdigster Ruhe behauptet und verteidigt, konnte er nachher im Kaffeehause beim „Knickebein" mit einem einzigen lustigen Worte über den Haufen werfen. Natürlich purzelten seine Nachbeter lustig mit.

Ludwig Anzengruber war eine knorrige, etwas unbehilflich schwerfällige Gestalt. Seine starkgerötete Gesichtsfarbe, seine scharfgebogene, charakteristische Nase, seine hohe Stirn, sein blondes nach rückwärtswallendes Haar, sein rötlicher langer Vollbart, seine falben Augenwimpern gaben ihm schier das Aussehen eines teutonischen Recken. Aber auf diesem urgermanischen Gesichte saß ein Zwicker; und auch seine starke Dichterseele hatte manchmal einen solchen Zwicker auf, der ihr nicht gut zu Gesichte stand, einen Zwicker mit dunklen Gläsern — den Pessimismus. Aber erst in späteren Jahren ist der Dichter so kurzsichtig geworden, daß er bisweilen, aber nur bisweilen, sich eines solchen Zwickers bedienen mußte. In seinen großen Werken war er von jenem Optimismus durchdrungen, den jeder echte Dichter haben wird und der sich in der Dichtkunst nicht in heiteren Idyllen äußern muß, sondern vor allem dadurch, daß die poetische Gerechtigkeit waltet. Denn es ist nicht wahr, daß in der Welt stets das Laster siegt und die Tugend untergeht, es ist vielmehr wahr, daß die Schuld sich rächt und die gute Tat Segen bringt.

Aber auf der Hand liegt das nicht immer; etwas tiefer muß man blicken, um das göttliche Walten zu erkennen. — Derlei Gedanken gaben denn zwischen ihm und mir Anlaß zu mancherlei Erörterungen, und ich glaube, daß dieselben nicht ganz fruchtlos gewesen sind.

In seinen Absichten und Entschlüssen zeigte er sich stets entschieden, fremden Einwand kühl ablehnend; und doch war er leichter zu bewegen, zu überzeugen, als es den Anschein hatte; spröde und trocken war nur seine Schale, sein Kern war mild und weich.

Garnicht einverstanden war er mit unserm Kulturleben, mit unseren sozialen Verhältnissen. Öfter als einmal war es, daß er beim Glase das Gespräch darüber plötzlich abbrach, vor sich hinstarrte, als wäre er versunken in eine Erscheinung, und halbverständlich etwas von „Mord" und „Brand" von „nieder" und „empor" und dergleichen murmelte.

„Aufhören's!" rief ich ihn dabei einmal an.

Wie aus einem Traum richtete er sich auf und zu mir gewendet sagte er: „Sie wollen's ja nicht anders! Bitten und Warnen hilft ja nicht! Da draußen auf der Au reiten sie beim Wettrennen Pferde zu Tode, die tausende von Gulden gekostet, und fünfzig Schritte daneben stürzt sich von der Donaubrücke ein Weib mit ihrem Kinde vor Hungersnot ins Wasser. Es ist ein — — Mir graust!" Damit brach er solche Gespräche ab.

Dort die übermütigen Sportsmen, hier die Verhungernden! Freilich ein solcher Weltlauf müßte auch einen gewöhnlichen Menschen pessimistisch stimmen. Um wie viel mehr erst leidet darunter das für Recht erglühende Herz eines Dichters! Zudem hat Anzengruber das Mißverhältnis zwischen Verdienst und Lohn nur zu sehr an sich selber empfinden müssen. Viele Jahre nach dem ersten ruhmreichen Auftreten seines „Pfarrers von Kirchfeld" und anderer seiner großen Dramen hatte mir der Dichter zu schreiben: „Ich habe nun neun Jahre Schriftstellertum hinter mir, aber nicht die Stellung errungen, die mir erlaubte, ohne Frage nach dem augenblicklichen Erfolge, aus dem Vollen heraus produziren zu dürfen. Ich werde diese Stellung voraussichtlich nie oder erst dann erringen, wenn meine Jahre nicht mehr die sind, welche eine solche Produktion aus dem Vollen zulassen."

Das war zur Zeit, als Operettenmacher in der Stadt sich Paläste und auf dem Lande schloßartige Villen bauten!

Im Winter des Jahres 1887 wurde auf dem Grazer Theater ein neueres Stück von Anzengruber versuchsweise gegeben, welches für Wien als eine Weihnachtskomödie geschrieben, dort aber abgelehnt worden und also heimatlos war. Das Stück hieß: „Heimg'funden." Das Grazer Publikum fühlte sich von der herzenswarmen Komödie angemutet, die Kritik des Lokalblattes wußte wieder einmal nicht recht, sollte sie ja oder nein dazu sagen und so sagte sie: hm, hm. — Ich hingegen war der Meinung, daß eine herzenswarme Komödie auch eine herzenswarme Besprechung verdiene, und schrieb für die Wiener „Deutsche Zeitung" einen Aufsatz über das Stück „Heimg'funden."

Um dieselbe Zeit war zu Wien aber ein löbliches Preisrichter-Kollegium in großer Verlegenheit. Das hatte den Grillparzerpreis zu verteilen und sah keinen würdigen Dichter dafür. In dieser Bedrängnis verfiel das Preisrichter-Kollegium, durch meinen Aufsatz aus Graz aufmerksam gemacht, auf die Tatsache, daß in Wien ein Dichter lebe, namens Ludwig Anzengruber, welcher schöne Theaterstücke schreibe und das neueste davon, „Heimg'funden" genannt, sogar in Graz an der Mur mit großem Erfolge aufgeführt worden sei. Die Folge solcher Kundmachung war, daß Anzengruber für dieses Stück den Grillparzerpreis von 2000 Gulden erhielt.

Selten war es mir in meinem Leben gegönnt, einem Freunde etwas wirklich Gutes zu erweisen, um so größer war meine Freude, als es mir bekannt wurde, daß ich die Ursache der Preiskrönung Anzengrubers gewesen bin. Und die kleine Eitelkeit, gerade davon zu sprechen, müßt ihr mir schon verzeihen. Es soll ja auch euch gern erlaubt sein, davon zu plaudern, falls ihr einmal einem deutschen Dichter eine Aufmerksamkeit erweiset außer der, seine Werke aus der Leihbibliothek holen zu lassen.

Hier ist angedeutet worden, was ich dem Dichter Anzengruber gewesen bin. Wenn einmal erzählt werden soll, was er mir war, dann brauche ich einen größeren Raum, als solche paar Seiten. Einstweilen sehet und leset seine Werke, damit wir uns dann um so leichter verstehen.



Die Gesellschaft für modernes Leben.

Von

Otto Julius Bierbaum (München).

Als die Nachricht von der Gründung einer „Gesellschaft für modernes Leben" in München mit freien Vortragsabenden, freier Bühne, freiem Kunstsalon und noch etlichen Freiheiten auch nach auswärts versant worden war, erhielt ich eines Tages von einem berliner Freunde einen Brief, in welchem unter anderem folgende Sätze standen: „.... Ihr irrt euch. München ist höchstens ein litterarischer Bier-Kurort. Da geht man einmal hin, höchstens auf ein Vierteljahr, zum Studium der Pinakotheken, des Hofbräuhauses, der Glyptothek, und weil man den Bergen und Seen so fröhlich nahe ist. Zum dauernden Aufenthalte aber ist München für freie Köpfe nicht gemacht, ausgenommen für Maler; für die steckt eine gewisse Seelensubstanz in der münchener Luft, die auf die Stimmung der Farbenkünstler schlägt. Für Schriftsteller aber, ich meine: für dichterisch angelegte Köpfe, war München einmal, aber ist nicht mehr. Die Zeiten des „Krokodils" sind vorüber . . ." und ähnliches mehr.

Mein Freund hat sich geirrt. Die „Gesellschaft für modernes Leben" hat zahlreichen Zulauf erhalten aus den verschiedensten Kreisen der münchener Bevölkerung, ihre Gründung ist ein großer Erfolg des neuen ringenden Geistes. Natürlich fehlt es auch nicht an Feindschaft, an stiller so wenig, als an lauter. Die Ultramontanen zumal öffneten die Schleusen ihres Zornes, und sehr ergiebig entströmten diesen nicht wohlduftige Massen trüben Gewässers; aber so furchterweckend die Frommen auch den Teufel Zola an die Wand malten, so Gräßliches sie auch prophezeiten wider die „Drachensaat" des Realismus, — die geistig Strebenden, zumal die jungen Künstler, fürchteten sich nicht, die Listen der neuen Gesellschaft füllten sich, und was mit nicht ganz fester Hoffnung unternommen war, schlug im Erfolg weit über alle Hoffnung selbst der paar Hoffnungsfreudigen hinaus. Was geschehen war, war zur rechten Zeit geschehen, die Gründung war einem Bedürfnisse entgegengekommen.

Der neue Geist lebte und wuchs in den jungen Köpfen hier wie anderswo, aber es fehlte ihm an Halt und Sammlung. Zumal die ganze junge Künstlerschaft war lange schon vom neuen Streben nach neuer Kunst erfüllt; aber wie es unter bildenden Künstlern zu sein pflegt: die Spezialfragen der Technik überwogen, und nach den Richtungen der einzelnen malerischen Gebiete zersplitterten sich die Meinungen. Und gerade Eines fehlte, Eines, das am höchsten not tat: der weite Blick, der den Zusammenstrom aller Kunst nach einem Ziele erkannte. Ja, es gab junge Künstler genug, die nicht einmal ahnten, daß auch im modernen deutschen Schrifttum jene selben Ziele erstrebt, jene selben Kämpfe ausgestritten werden, von denen sie erfüllt und bewegt sind. Aus der Litteratur, welche ihnen die Tagespresse bot, konnten sie es freilich nicht erkennen. Im Gegenteil: sie mußten den Eindruck haben, als ob in der Litteratur noch genau jene breiige Ruhe im Alten herrschte, welche sie, die bildenden Künstler, glücklich überwunden hatten. Das litterarische Leben Münchens war in der Tat ein stagnirendes Wasser, über welchem

kein Geist schwebte. Die Masse der Bildungsphilister erbaute sich platonisch an den Namen Lingg, Herz, Greif, Heyse, einige wußten auch, daß sich W. Jensen hier „Dichtens halber aufhält“ und freuten sich dessen; ihre geistige Nahrung aber war Benno Rauchenegger für den Werkeltagsgebrauch und bei festlichen Gelegenheiten, wenn eine Hoheit Geburtstag feierte oder Turner, Sänger, Schützen einzogen, George Morin und Ernst von Destouches. Rauchenegger ist ein Lokalhumorist, der den guten Einfall hatte, gerade den Typus zu erfinden, der seines Erfolges Bedingung ist: den berühmten Nudelmeier, den liebenswürdigen Philister; Georges Morin und Ernst von Destouches sind selbst Typen, Urbilder des professionellen Dilettantismus, wenn dies Paradoxon erlaubt ist. Unter diesen Verhältnissen befand sich Nudelmeier sehr wohl, aber München besteht durchaus nicht, wie man zuweilen auswärts meint, lediglich aus Nudelmeiern, und diesen anderen gefiel weder die platonische Erbauung an bekannten Namen, noch die Nudelmeierei, noch das feierlich banale Auchdichtertum. Die, denen das nicht gefiel, gehörten durchaus nicht blos der Litteratur an, sie waren aus allen Kreisen, in denen es eine ehrliche Anteilnahme am Geistigen giebt. Ein Teil von ihnen sammelte sich zwanglos zu einer sehr bunten Gesellschaft, die sich „ungespundet“ nannte und Jugend und Alter, Militär und Zivil, Wissenschaft und Kunst in sich schloß. Durchgängig und allen gemein war der Zug nach dem Neuen. Hier geschah es, wo die junge Litteratur und die junge Kunst sich Aug' in Auge schaute und gegenseitig verstehen lernte. Zumal die junge Litteratur war vollzählig vertreten. Auch Auswärtige kamen zu Gaste, so z. B. Arne Garborg. Als Organ der Vereinigung konnte die „Münchner Kunst“ gelten.

An diesem Tische der „Ungespundeten“ gedieh der Plan, all' das Neue, das nach Sammlung drängte, in einen weiteren Rahmen zu fassen, um vor die weitere Öffentlichkeit als organisirte Macht treten zu können. Denn in weitester Öffentlichkeit wollte man nun, da offenbar die Sinne allenthalben wach geworden waren, mithelfen an der Entwickelung „modernen schöpferischen Geistes auf allen Gebieten: soziales Leben, Litteratur, Kunst, Wissenschaft“.

Die bereits bestehenden Beziehungen zwischen einzelnen hervorragenden schöpferischen Geistern aus allen Gebieten, die sich der neue Geist bereits erobert hat, praktisch auszuwerten, dem öffentlichen Geistesleben Münchens nutzbar zu machen: Das also ist der Hauptzweck dieser neuen Gesellschaft. Es soll vor allem gezeigt werden, daß alle geistigen Bestrebungen der Moderne, alle Künste zumal, einem einheitlichen Zuge folgen, der freilich gerade einen ungefesselten Individualismus betont, also keinesfalls auf Schablone hinausläuft. Daher wäre es denn auch ganz verkehrt, wollte man meinen, daß die neue Gesellschaft ihr Gepräge von irgend einer Persönlichkeit besonders erhielte. Sie ist erwachsen aus den Wünschen und Bedürfnissen einer großen Anzahl selbständiger Köpfe der Litteratur, der bildenden Künste und der Wissenschaft, sie wird also darauf halten, daß sie sich lediglich „in Freiheit und unter eigener Verantwortung“ des Einzelnen auslebt. Keineswegs auch will sie ihr Ziel in einem revolutionären Drauflosgehen erblicken, das die bestehenden Klüfte noch erweitert, sie will lediglich aufklären durch die Tat, indem sie all' jenen Irrtümern, die durch „einseitige Schlagwortbetonung“ entstanden sind, um mit der hiesigen Allgemeinen Zeitung zu reden, die wirklichen Erzeugnisse des neuen Strebens entgegenhält.

Sie trifft sich also mit den ähnlichen berliner Vereinigungen, den freien Bühnen und der „Freien litterarischen Gesellschaft“ auf gleichem Wege, nur daß sie, gemäß der großen Bedeutung der bildenden Künste für München, noch den freien Kunstsalon hinzufügt.

Das geistige Leben Münchens wird infolge dieser Gesellschaftsgründung sicher ebenso in lebhafteren Fluß kommen, wie es bei Berlin bemerkt wurde anläßlich der entsprechenden Veranstaltungen.

Geschieht dies, so wird die Stimmung verschwinden, aus welcher diese Gründung entstand, die Stimmung nämlich, die sich ungefähr mit den im Anfang zitirten Briefworten deckt, nur daß bei uns noch die Zuversicht hinzukam, ein kräftiger Anstoß werde genügen, um die Geister zu wecken, welche einer vollkommenen Nudelmeierei entgegenschliefen.



Aus meinem Notizbuche.

Von

Marie von Ebner-Eschenbach.

Nicht einmal zu einer Meisterschaft im Kleinsten kann es bringen, der nach Vorlagen zeichnet, statt nach der Natur.

* * *

Der große Meister, der das Weltall schuf, hat sein Werk anonym herausgegeben.

* * *

Du kannst so rasch sinken, daß Du zu fliegen glaubst.

* * *

Wir werden leicht für demütig gehalten, wenn wir uns nicht überheben.

* * *

Wie viele Leute sind glücklich vor lauter Dummheit.

* * *

Junge Bäume tragen herbe Früchte.

* * *

Der echteste Pessimist ist der Pessimist wider Willen.

* * *

Eine Gans schnatterte, bevor sie starb. — „Das ist ihr Schwanengesang,“ sagten die anderen Gänse.

* * *

Es giebt wahre Helden der Gleichgiltigkeit.

* * *

Den Weisen kann man nicht beleidigen, bei ihm haben die Menschen — Narrenfreiheit.



Fin de siècle und kein Ende.

Von

Fritz Mauthner.

So ist denn das leerste und sinnloseste Wort von den pariser Boulevards nach Berlin W. herübergekommen. Nicht nur der Eiffelturm und die hübsche Mörderin Gabrièle sind tout ce qu'il y a de plus fin de siècle, sondern auch auf berliner Ereignisse wird das Wort angewant. Der erlassene Fideikommißstempel und der unter Wasser gesetzte Cirkus sind fin de siècle.

Von Koch ganz zu schweigen, dessen Erfindung natürlich höchst fin de siècle ist.

Wir sind vielleicht wirklich ein historisch gebildetes Geschlecht; jedenfalls aber sind wir ungeduldige Leute. Unsere historische Anschauungsweise befähigt uns, uns selbst auf Schritt und Tritt vergleichend zu beobachten und das Gleichgiltigste in unserem Dasein um deswillen wichtig zu finden, weil es nach hundert Jahren einem Kulturhistoriker wichtig erscheinen könnte. So sammeln wir unsere eigenen Briefe und unsere eigenen menschlichen Dokumente, weil wir in der historischen Sammelwut mit der Vergangenheit fertig geworden und bereits bei der Gegenwart angelangt sind. Wir sind aber auch ein nervöses, ungeduldiges Geschlecht, und datiren voraus. Wir haben ja ganz recht. Die gute Hälfte von uns, die wir heute im Alter zwischen dreißig und siebzig Jahren irgendwo in der geistigen Bewegung stehn, wird den großen Rausch der Sylvesternacht zwischen dem neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert nicht mehr erleben, und da wir doch nicht ganz leer ausgehn möchten, so fangen wir den Spektakel gleich zehn Jahre vorher an. Erfahrene Schauspieler in ihrer Dekadenz pflegen ihr Jubiläum derart voraus zu feiern. Es ist auch wirklich das Sicherste. So wie etwa wackere Tischlermeister einem Schwerkranken noch bei Lebzeiten das Maß zum Sarge nehmen, sowie in einer tüchtigen Redaktion der Nekrolog für einen berühmten Mann, oder auch für einen bejahrten Fürsten lange vor dem Gebrauch bereit liegt, so sind wir in das letzte Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts mit dem erlösenden Worte fin de siècle eingetreten und gebrauchen es bald bewundernd, bald entschuldigend, immer aber sinnlos.

Andere Zeiten haben ihrer Säkularfeier nicht mit solcher Andacht und Selbstberäucherung entgegen gesehen. Als unter dem seligen Kaiser Augustus die merkwürdige Säkularfeier stattfand, da dauerte der Spaß im Ganzen drei Tage und der Festdichter Horatius begnügte sich selbst bei diesem Anlaß mit einer frommen Biermimik, welche heutzutage von jedem Sylvesterartikel an Länge und Wichtigtuerei übertroffen wird. Und doch hatte das Säkulum damals gar hundertzehn Jahre gedauert und ahnungsvolle Gemüter hätten so wenige Jahre vor Christi Geburt empfinden können, daß auf den Trümmern einer alten Welt eine neue zu erstehen begann. Horatius wußte eben nicht, daß er fin de siècle war. Er war sich seiner Dekadenz nicht bewußt und war nicht stolz darauf ein décadent zu sein.

Achtzehnhundert Jahre später gab es wieder so einen Zusammenbruch mit dem gewohnten neuen Leben, das aus den Ruinen blühte. Da verfertigte Friedrich Schiller sein Fin de siècle-Gedicht und hatte Veranlassung auszurufen:

„Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
Und das neue öffnet sich mit Mord."

Sogar in solcher Zeit aber war ein Mann wie Schiller so wenig feierlich gestimmt, daß er ganz gemütlich einen seiner Helden noch unter die Erde zu bringen suchte, bevor er mit einem Manne wie Goethe den Sylvesterabend zwischen zwei Jahrhunderten verbrachte. Nicht einmal ein Toast scheint ausgebracht worden zu sein; denn Goethe schreibt seinem Freunde am ersten Januar 1800: „Ich war im stillen herzlich erfreut gestern Abend mit Ihnen das Jahr und, da wir einmal Neunundneunziger sind, auch das Jahrhundert zu schließen. Lassen Sie den Anfang wie das Ende sein, und das Künftige wie das Vergangene."

Das ist doch nicht ein bischen fin de siècle! Die beiden arbeiten ihre Aufgaben so ruhig weiter, als ob die Kalendermacher keinen großen Punkt gemacht hätten. Wir aber, wir sind fin de siècle durch und durch und bereiten uns schon zehn Jahre vorher auf den großen Rausch und den noch größeren Katzenjammer vor!

Einige besonders freundliche Leser werden sich erinnern, daß ich schon vor Monaten einmal gegen den Ausdruck fin de siècle zu Felde zog. Es ist auch zu dumm, wenn die Menschheit sich selber wie einer Weinflasche die Etiquette mit der Jahreszahl aufklebt, und sich darauf noch etwas einbildet. Wenn wir noch Elfer wären! Wir aber sind ein ganz gewöhnlicher Krätzer. In der Jahreszahl steckt der hohe Wert nicht.

Nun ist aber die Sprache ein allmächtiges Ding; und wenn erst einmal die oberen Schichten von ganz Europa eine sinnlose Bezeichnung in ihr Wörterbuch aufgenommen haben, so bildet sich allmählich, wenn auch nicht gerade ein scharfer Begriff, so doch eine deutliche Stimmung heraus, an welche das Wort erinnert. Welche Stimmung, welche Kunst- und Weltanschauung ist also fin de siècle?

Da sind zwei Richtungen zu unterscheiden. Ein kräftiges, frisches Geschöpf ist niemals fin de siècle. Das Ding muß vielmehr schon völlig abgelebt oder aber es muß noch unreif sein. Der Klassizismus, der ruhig auf seinen Lorbeern ruht, ist ebenso wenig fin de siècle, als der neue Realismus, der keck seine Eroberungszüge begonnen hat. Ich will très fin de siècle sein und einen Vergleich von dem Kochofen der Ärmsten und von der Küche der reichen Leute herholen. Kunstgeschmack und Speisengeruch zu vermengen ist ja sehr modern. Also: wenn das Alte fin de siècle sein will, müßten seine üblen Eigenschaften von den Feinschmeckern anerkannt worden sein. Alter Käse ist fin de siècle, natürlich noch mehr ein reifer Fasan. Auch in der moralischen Welt liebt der Roué die Fäulnis bei bestimmten Marken. In diesem Sinne ist unter den Franzosen Huysmans ganz und gar fin de siècle, ein magerer aber mürber Fasan. In der Kunstwelt scheint das Älteste dann für ganz modern zu gelten, wenn es in jugendlicher Verkleidung auftritt. Auf den großen öffentlichen Maskenbällen haben die angestammten Damen des Hauses noch Glück, wenn sie als Babys erscheinen. Und in Paris wird die hohe Tragödie allgemach durch die kindliche Pantomime abgelöst.

Ist das Alte mit Fasangeruch fin de siècle, so ist es auch das Ungeborene, das in den Fleischtopf des Verbrecherkellers wandert. Besonders ungelegte Eier sind höchst fin de siècle. Und namentlich in Deutschland, wo der Name früher da war als das Kind, sollen wir seit einigen Jahren an ungelegte Eier als an die nächste Zukunft von Welt und Kunst glauben. Ungelegte Eier sind so recht unser Ideal. Sie haben keine feste Schale, sie lassen sich nicht ausbrüten, sie verderben sehr rasch. Daher kommt es, daß in Deutschland die neuesten Ideale so entsetzlich schnell auf einander folgen. Wir haben jetzt etwa zehn Kunstrichtungen, zehn Arten von ungelegten Eiern, welche um die Priorität streiten.

Die Fäulnis und die Unreife wird von unserer Polizei vom Markte fern gehalten; beides aber hat seine heimlichen Liebhaber.

Es giebt nun trotzdem eine Kunst, welche durchaus fin de siècle ist, ohne darum gesundheitsschädlich zu sein. In dieser Bedeutung ist das französische Wort vollends unübersetzbar und kaum durch eine Vergleichung wieder zu geben. Ich sah vor Jahren einen Studienkopf von Alfred Stevens, der die Sache vorahnend getroffen hatte. Das Bild hieß: die Sphinx, heute würde es der Maler vielleicht „Fin de siècle" nennen. Ein junges Weib vom Boulevard; sinnlich und tiefsinnig zugleich; die Gesichtsfarbe einer Schwerkranken und in den Augen die Glut von toller Lebenskraft; das Frauenzimmer hielt einen Finger an die Lippen und man wußte nicht, ob sie dem Vorübergehenden ein Zeichen gab, ihr un bock zu bezahlen, oder ob sie sich selber zurückhielt, die tiefsten Schmerzen des Zeitalters zu verraten. Natürlich war das Bild mit Meisterschaft gemalt. Eine vollendete Kunstleistung, welche die alte Romantik von der Schmutzlache des letzten Regens wiederspiegeln sieht.

Fin de siècle ist sicherlich auch Ibsen. Aber gerade er löst uns vielleicht eines der Rätsel dieser Sphinx. Wie kein andrer Dichter dieser Übergangsepoche hat er uns die nächsten Ziele gewiesen. Der verzweifelte Pessimismus, der fast vor hundert Jahren aufkam, und sich in einen ethischen Nihilismus zu verwandeln drohte, wird bei ihm zu einer ironischen Resignation. Der weinerliche Trübsinn der Kunst, der sich am liebsten und schnellsten von törichten Possen vertreiben ließ, wird bei ihm zu leise lächelndem Ernst. Und endlich die Hartherzigkeit des ablaufenden Jahrhunderts, welche schließlich mit Sentimentalität, mit Tränen seliger Liebe zu den Mühseligen und Beladenen sich selber täuschen wollte, wird bei Ibsen zu einem gewissen harten Mitleid, wenn das Beiwort gestattet ist. Ähnlich wie bei Lessings Schöpfungen fehlt auch in den Dramen Ibsens ein geheimnisvolles Kräutlein, das, was Goethesche Lieder zu Goetheschen Liedern macht. Doch ähnlich wie bei Lessing, wenn auch in viel beschränkterem Kreise, hat Ibsen von einem Hügel das Land der Verheißung gesehen. Mit ihm vor allen andern kommen wir über die dumme Übergangsepoche hinüber und fühlen die starke Luft des zwanzigsten Jahrhunderts.

Auf diesem Wege kann uns selbst der abscheuliche Ausdruck fin de siècle nützlich werden. Es ist so recht geeignet, uns die Übergangsjahre widerwärtig zu machen und uns mit Sehnsucht nach dem kommenden Ideal zu erfüllen. Selbsterkenntnis ist auch hier der Anfang der Besserung.

„Wir sind fin de siècle!
Wir sind rechte Ekel!
Wer die Sonne will, der ist verdreht."

Haben wir uns erst mit dem neueren Dichter, der diesen vortrefflichen Reim gefunden hat, ganz und gar von der Unzufriedenheit, von dem Hasse gegen die Lüge unsrer Epoche durchdringen lassen, dann sind wir nicht mehr fin de siècle, sondern können hoffen, das letzte Jahrzehnt in ruhiger Arbeit mit der Ausstattung des zwanzigsten Jahrhunderts auszufüllen.



Wie man zum Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

Zwei Tage vor dem Antritt einer größeren Reise gehe ich zum Polizeibüreau meines Viertels und ersuche den mit derartigen Amtshandlungen betrauten Schutzmann, mir das Formular auszufüllen, das man zur Erlangung einer Paßkarte vorzulegen hat. Mein Signalement, die Art des Wuchses, die Haare grau, Augen blau, besondere Kennzeichen fehlen, sieht er mir mit raschem Beobachterblick von der Gestalt und vom Gesicht ab, um es in das Formular hineinzuschreiben. Die Angaben über Alter und Stand entnimmt er einem alten vergilbten Registerbuch, das er aus seinem Repositorium herausholt Alle Häuser des Reviers, die Besitzer, Mieter und sonstigen Bewohner aller Wohnungen in denselben sind auf dessen Blättern verzeichnet; die Daten ihrer Geburt und ihres Einzugs, das Amt, der Beruf, die Kunst, das Handwerk, womit sie sich und die Ihrigen erhalten. Ich hause in derselben Mietswohnung bereits seit neunzehn Jahren. Wie der Beamte mir den ausgefüllten Zettel übergiebt, sehe ich hinter dem gedruckten Wort „Stand" — das Wort „Maler" geschrieben. „Aber ich bin ja kein Maler, ich bin ja Schriftsteller!" — „So? na hier steht aber: „Maler", und dann wird's ja wohl richtig sein." — Gut, so mag es stehen bleiben. Ein Kern der Wahrheit ist ja auch darin. Und zudem kann man auf Reisen, — ich habe es 1886 in Sofia gleich nach der Entführung des Fürsten Alexander erfahren! — in Lagen kommen, in denen die amtliche Bestätigung, daß man ein Maler sei, manche Ungelegenheiten erspart, denen uns der Berufstitel: Schriftsteller oder Korrespondent sicher ausgesetzt haben würde.

Aus jener von 1871 datirenden Berufsangabe in dem alten Registerbuch, welcher als das Geburtsjahr die Zahl 1824 zur Seite steht, geht es hervor, daß ich erst ziemlich spät in meinem Leben den einen Beruf mit dem andern endgiltig vertauscht habe. Geschrieben neben dem Malen und Zeichnen hatte ich damals zwar schon seit manchen Jahren, und hatte dies Geschriebene auch längst schon in Zeitungen, Wochen- und Monatsschriften, ja sogar in einigen Büchern, Albums 2c. gedruckt gesehen. Aber diese schriftstellerische, journalistische Tätigkeit hatte mir bis dahin doch nicht als die hauptsächlichste, nicht als meine eigentliche Berufsarbeit gegolten. Ich kam mir selbst noch als ein „Wilder", als ein Freischärler im großen Heere der deutschen Schriftsteller vor, scheute auch fast, mich offen dazu zu bekennen, ja mir selbst es einzugestehen, daß ich bereits zur Klasse der „Berufsverfehler" gehörte; wunderte mich aufrichtig darüber, wenn mein Geschreibe bei dem Publikum wie bei den Redaktionen, den Zeitungsverlegern und den kritischen Genossen vom Fach wohlwollende freundliche Aufnahme fand, und zeichnete noch immer kaum minder fleißig auf Papier, Holz und Stein nach der Natur und nach Illustrationen, als in den vorangangenen Jahrzehnten.

Man kann bekanntlich auf sehr verschiedene Façons selig werden und auf sehr verschiedenen Wegen und Umwegen zur Ausübung des Berufs gelangen, für welchen man eigentlich „geboren", durch besondere geistige Anlage und gesamte Organisation eben zu meist berufen und begabt war. Unter den Dichtern und Schriftstellern, deren Arbeiten ihren Namen mehr oder weniger bekannt und berühmt gemacht haben, sind diejenigen die Ausnahmen, welchen, wie die Phrase lautet, „der Genius frühe schon die Stirn geküßt" hat. Ja diejenigen welchen in ihren Knaben und Jünglingsjahren schon „ein Strom gedrängter Lieder sich unaufhaltsam neu gebar," hat man oft genug sich zu recht mittelmäßigen stümperhaften Poeten und „Lohnschreibern" entwickeln gesehen, wie so viele ja von vermeintlichen Malergenies, welche die lieben Ihrigen und die Befreundeten als Jungen schon durch ihre Kompositionen in Staunen versetzten, zu ganz untüchtigen dilettantischen Künstlern. Aber ein starker innerer Drang, eine tiefe leidenschaftliche Neigung dazu, das, was sie mit innerm Aug', mit äußerm Blicke sahen, was sie dachten und empfanden, in geschriebenen Worten wiederzugeben, um der Menschen Seelen zu ergreifen und zu fesseln, ist zweiffellos bei den meisten vorhanden und mächtig gewesen, welchen letzteres je gelungen ist, welche sich in der Litteratur ihrer Zeit eine irgend hervorragende anerkannte Stellung oder auch nur die Beliebtheit bei einem bestimmten Leserkreise zu erringen vermocht haben.

Daß mir, als ich bereits weit, weit über die Lebensmitte hinaus gelangt war, ein solches

Glück — nach meiner innigen Überzeugung über Verdienst und Würdigkeit — zu teil geworden ist, dafür empfing ich seit Jahren, und empfange ich jetzt erst recht, so viele untrügliche Beweise, daß ich an die Tatsache wohl glauben muß. Aber, offen bekenne ich es hier: von jenem Drange, in Versen oder Prosa mein Denken und Empfinden, meine Anschauungen, Beobachtungen, Meinungen noch anders als in Briefen, Schriften und Tagebüchern auszusprechen und „meinem Volke darzubringen", mich gedruckt, mein Haupt mit dem Lorbeer des Dichters, des Schriftstellers oder auch nur des Kritikers geschmückt zu sehen, habe ich in meiner Jugend nie etwas in mir verspürt; wenn ich freilich auch von Kindheit an von einem auf litterarische Neigungen hindeutenden Leseheißhunger, der mich ganze Bibliotheken verschlingen ließ, besessen war, und in meinen kunstakademischen Studienjahren am liebsten mich meistens Schriftstellern und Poeten angeschlossen hatte. Und trotz jenes mangelnden Wunsches und Dranges hat mich, wenn auch erst spät im Leben, eine wunderliche Verkettung von Umständen — von sogenannten Schicksalsfügungen würden diejenigen sagen, die sich an die Wichtigkeit ihres Einzellebens und an das ganz persönliche Interesse eines großen Unbekannten in ihrem Wohl und Wehe den kindlichen Glauben bewahrten! — dahin geführt, daß ich schließlich zum Schriftsteller geworden bin, meinen Polizeibeamten rektifiziren mußte, und nachgerade mir selbst sage:

„Zu schreiben ist auf Erden,
Fast glaub ich's, mein Beruf."

* * *

Wie das so gekommen ist? Das ist eine wunderliche Geschichte. Es war im November 1852. Ich bewohnte mit meiner jungen Frau und zwei kleinen Kindern die armseligste kleine Wohnung unter dem Dach im Hofflügel eines Hauses der Friedrichstraße nahe dem Oranienburger Thor; eine Wohnung, die aus einer Stube und einer unheizbaren Kammer bestand. Kein anderer Raum, nicht einmal eine Küche, gehörte dazu. An dem einen der beiden kleinen Fenster malte und zeichnete ich Porträts für das erbärmlichste Honorar. Die meiste Zeit aber war ich außer dem Hause beschäftigt; in den Werkstätten von Bildhauern, für die ich ihre Gipsmodelle und Marmorwerke zeichnete. Die Photographie befand sich damals bei uns noch im Kindheitsstadium ihrer Entwicklung, und es gelang noch schwer und nur sehr ungenügend, Aufnahmen, selbst von plastischen Werken, zu machen. So war unsern Bildhauern ein sichrer Zeichner willkommen, der ein treues Bild von ihren Schöpfungen auszuführen verstand.

Durch das Revolutionsjahr, dessen Ereignisse mich nur zu sehr in Mitleidenschaft gezogen hatten, und durch des Vaters unerwarteten Tod waren meine künstlerischen Studien unterbrochen worden. Ich sah mich plötzlich auf mich selbst und meine eigne, noch ziemlich unfertig ausgebildete Kraft gestellt, um den Kampf ums Dasein aufzunehmen, und erhielt in demselben zunächst nichts als Niederlagen. Aber, wenn der in mir damals noch immer mächtige Einfluß der Romantik, verstärkt durch den eines seit dem frühsten Jünglingsalter schon leidenschaftlich betriebenen Kultus Jean Pauls, viel Schuld an meiner praktischen Untüchtigkeit trug, die ich auf Tritt und Schritt im Leben schmerzlich zu erproben hatte, so dankte ich beiden anderseits doch wieder die tröstliche Fähigkeit, den Honig selbst aus den schlimmsten Bitterkeiten dieses Daseins herauszufinden und zu saugen. Ja, sie hatten ihren starken Anteil an einer, wie die Verhältnisse lagen, ganz unverständigen Handlung, an meiner echt romantischen Heirat, gerade in jener Zeit der gänzlichen Mittellosigkeit, da ich und mein schöner braunäugiger schlanker achtzehnjähriger Schatz buchstäblich nicht „ein Bettchen, ein Tischchen, einen Stuhl" unser eigen nennen konnten.

Wir haben nichts umsonst im Leben und werden für unsre Handlungen belohnt und bestraft durch deren Konsequenzen. Ich habe das damals gründlich an meiner eignen Haut erfahren! Aber trotz aller Not und Plage, trotz des kümmerlichen und beengten Daseins, der Entbehrungen härtester Art und des notgedrungenen Verzichtes auf manchen kühnen und schönen Jugendtraum, wie auf die höhere künstlerische Tätigkeit in dem Verkehr mit geistigen Genossen, und alle Genüsse der Gesellschaft empfand ich, (wie immer auch im späteren Leben) die Freuden, welche mir aus jenem „törichten" Schritt erblühten, noch viel stärker, als die Leiden und Schmerzen, die er zur natürlichen Folge hatte. Mit einem aus Schauder und Wonne eigentümlich gemischten Gefühl denke ich heute noch an die Jahre 1850, 51, 52, jene Jahre des Elends, des vergeblichen Ringens, der Demütigungen, des Hungerns, selbst mit ihrer durch das Alter dennoch nicht zerstörten Fülle reinen menschlichen Glückes zurück . . .

Damals im Sommer und Herbst 1852 führte ich im Auftrag Franz Dunckers, des Verlagsbuchhändlers, eine Steinzeichnung nach dem großen Gipsmodell eines, das Anschlagen der Thesen an die Tür der Schloßkirche zu Wittenberg durch Luther darstellenden, Hochreliefs aus, welches Herrmann Heidel, der Bildhauer für das Martinstift zu Erfurt gearbeitet hatte. Heidel (geb. 1810 zu Bonn, gest. zu Stuttgart 1865) ein Schüler Schwanthalers, ein für einen Bildhauer litterarisch zu gebildeter Künstler von reicher Phantasie und originellem Geist, lebte seit 1843 in Berlin und war dem Dunckerschen Hause intim befreundet; ja er spielte lange Zeit, bis ein Mächtigerer kam, in demselben die erste Rolle, in dem merkwürdigen Kreise von Schriftstellern, Künstlern, Gelehrten und Politikern, welcher sich um die Herrin des Hauses, Frau Lina Duncker, als um die Zentralsonne gebildet hatte; eine Frau, die, jedes Reizes der äußeren Erscheinung entbehrend, durch ihre von allem Gewohnten gründlich abweichende, originelle Natur und Geistesart, die bedeutendsten Männer von der verschiedensten Gattung gleichmäßig anzuziehen und zu fesseln, ja sich völlig sklavisch zu unterwerfen verstand.

Franz Duncker ließ außer diesem Relief aus Freundschaft und Bewunderung für Heidel noch mehrere reliefgeschmückte Kleinkunstwerke desselben durch mich zeichnen, deren Holzschnitte als Illustrationen für eine von ihm projektirte Kunstzeitung verwendet werden sollten.

(Ein zweiter Aufsatz folgt.)



Verantwortlich: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Redaktion: Berlin W. Winterfeldstraße 8.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3689 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 10. Januar 1891. Nr. 2.

Sodoms Ende.

Drama in fünf Akten

von

Hermann Sudermann.

Vierter Akt.

Elfte Scene.

Weiße. Adah.

Weiße (mit gekreuzten Armen vor ihr stehend). Hm?

Adah. Ein Glas Wasser!

Weiße (geht singend zur Tür und ruft hinaus). Ein Glas Wasser!

Adah. Bis das Wasser kommt, wollen wir plaudern.

Weiße. Gut — plaudern wir.

Adah. Wovon?

Weiße. Nu — von der Eisbahn — oder St. Moritz — oder Paul Heyse —

Adah. Dieser Mensch behandelt mich!

Weiße. Also Paul Heyse. Der hat 'mal ein reizendes Gedicht gemacht . . . von den klugen Vögeln. (Das Wasser wird gebracht.) Der gnädigen Frau! . . Das beginnt so: Laß uns bekennen, — daß wir uns kennen — mit so heimlich halben Lauten — wie die klugen Vögel, die ihr Nest in die Wipfel bauten . . . Sehn Sie, Sie und ich, wir sind zwei so kluge Vögel, die ihr Nest —

Adah. Sie meinen — ihre Nester —?

Weiße. Natürlich — natürlich — leider. Also, die ihr Nest in die Wipfel der menschlichen Erkenntnis gebaut haben. —

Adah (die Pastille einrührend). Soll das eine Liebeserklärung werden?

Weiße. Die kommt später! — Sehn Sie, und mit diesen heimlich halben Lauten möcht' ich Ihnen gern 'n guten Rat geben. Ganz umsonst . . . aus gutem Herzen. Denn ich bin auch ein edler Mensch, wie Papa Janikow sagt.

Adah. Wo will das hinaus?

Weiße. Sie haben mich Ihres Vertrauens gewürdigt, als es galt, Ihnen den jungen Maler von Sodoms Ende zuzuführen. Sein Entree war brillant. Heute möchte ich Ihnen eine ebenso brillanten Abgang sichern.

Adah. Mir?

Weiße. Ja — Ihnen. — Ein New Yorker Protz will seinen Speisesaal mit Fresken austapeziren. Der Mann hat's dazu. Und da ich beauftragt wurde —

Adah. Nein.

Weiße. Also nicht?

Adah. Nein.

Weiße. Was wollen Sie eigentlich? Warum kaprizieren Sie sich darauf, zwei Menschenkinder zu Grunde zu richten?

Adah (in plötzlichem Aufschluchzen die Hände über dem Kopf zusammenschlagend). Gott ist mein Zeuge — —

Weiße. Nicht doch! — Trinken Sie rasch — die Nerven, die Nerven! — So — (Sie ergreift mit beiden Händen das Glas und trinkt gierig). Also was wollen Sie? Ich werd' Ihnen das Rätsel lösen? Sie wissen selbst nicht, was Sie wollen. Das ist das ganze Geheimnis . . . Es giebt Leute, die, wenn sie ein Buch lesen, eine nervöse Angst vor dem Schlußkapitel kriegen und die tollsten Dinge ersinnen, die Lektüre in die Länge zu ziehen. — Klappen Sie zu . . . Es thut nicht weh, Arria!

Adah. Sie meinen wohl die andere?

Weiße. Ich sagte: Arria.

Adah. Gut! Und Sie glauben, eine Liebe —

Weiße. Frau Adah, es giebt keine Liebe — es giebt blos Nerven.

Adah. Aber wenn man gewagt hat, das Schicksal —

Weiße. Frau Adah! Es giebt kein Schicksal . . . es giebt blos Nerven. Sie sind da im Begriffe, einen verteufelt dummen Streich zu tun. Am heutigen Abend da man die Affaire in allen Winkeln bespricht . . . .

Adah. Wie kann man — —

Weiße. Man ist eben mit allen Hunden gehetzt. Am heutigen Abend ist man bereits einig über die Motive, von denen Sie sich leiten lassen —

Adah. Und die wären?

Weiße. Ich werde mich hüten, Sie Ihnen anzudeuten.

Adah. So sind es Infamien.

Weiße. Heute. Ich kenne Sie, Frau Adah. Ich weiß, man tut Ihnen Unrecht. Für heute. — Heute in einem Jahr dagegen wird man Recht haben.

Adah. Und Sie glauben, die Pflichten, die ich übernehme — —

Weiße. Frau Adah, es giebt keine Pflichten. Es giebt blos Nerven. Und in einem Nervenanfall wird es sich ereignen, daß —

Adah. Ich werde mich von ihnen trennen. Ich werde das Gerücht zum Schweigen bringen. Ich werde der Welt beweisen —

Weiße. Und bis dahin?

Adah. O Gott, o Gott, was kann ich —

Weiße. Abwiegeln! — Kontredampf geben! — Verlobung is nich. — Frau Adah, der so zu Ihnen spricht, ist ein am Wege Liegengebliebener. Irgend mal muß ich den Anschluß versäumt haben. Wann, weiß ich nicht. — Aber was ich weiß, ist, daß Sie in diesem Augenblicke drauf und dran sind, den Anschluß zu versäumen — für immer.

Adah. Was kann mir viel passiren?

Weiße. Nicht viel, nein. Für Naturen wie wir zwei beide ist die Tragik nicht erfunden. Nicht viel — nein. — Ein Achselzucken, ein Gelächter, — hie und da eine Hand, die wenn Sie sie ergreifen wollen, so (zieht die Hand ein wenig zurück) macht, für die Nacht ein bischen mehr Sulfonal, bei Tage ein lasches Liegenbleiben auf der Chaiselongue und —

Adah. Und?

Weiße. Und ab und zu ein irrender Ritter, der Ihnen aufhilft (ihr die Hand küssend). Mich bitte vorzumerken (ab).

Adah (allein). Ich habe den Mut nicht!

Zwölfte Scene.

Adah. Kitty.

Kitty (in großer Aufregung fällt Adah um den Hals, leise). Ach, Tante Adah, er hat mich um eine Unterredung gebeten. Er kommt hierher. Ach, Tante Adah!

Adah. Ruhe, mein Kind! Ruhe (küßt sie auf die Stirn) — (für sich) Zu spät! (ab).

Dreizehnte Scene.

Kitty. Dann Willy (v. l. h.).

Kitty (wendet den Kopf mit einem Seufzer scheu nach rechts und links).

Willy (mit keuchender Brust — unsicheren Ganges nach vorne kommend, für sich). Also rein ins Joch! (verbeugt sich und ringt nach Worten.)

Kitty (um das Schweigen zu brechen). Sie haben mich — mein Gott, wie sehn Sie leidend aus!

Willy. Es ist nichts — nichts . . . Wenn Sie erlauben, setz' ich mich . . . Wir haben ja heute noch Quadrille zu tanzen. (da sie ihm beispringen will) Ich danke — ich — ja ich — — — wissen Sie vielleicht, was ich Ihnen zu sagen habe?

Kitty (zögernd). Tante Adah ließ es mich vermuten.

Willy. So! . . . . Um so besser! . . . Dann kann ich mich kurz fassen. — Erwarten Sie keine glühende Liebeserklärung von mir . . . Ich habe so viel gelogen in meinem sogenannten jungen Leben . . . Nein, nein, nein, das hab' ich ja nicht sagen wollen . . . ich meine . . . wenn man . . . ja . . . also: ich liebe Sie . . . Ja . . . das steht fest. . . . Und ich biete Ihnen meine Hand . . . Es ist nicht viel mehr dran an dieser Hand. Sie ist gelb — und mager — und hat das Arbeiten verlernt. — Aber man sagt mir, daß Sie sie mögen . . . Ueber Geschmackssachen läßt sich nicht streiten. —

Kitty. So sollten Sie nicht zu mir sprechen!

Willy. Warum nicht?

Kitty. Wissen Sie, wie ich über diese Hand denke?

Willy. Hm? —

Kitty. Werden Sie mir auch nicht böse sein, wenn es sich nicht schickt? (bietet ihm die Hand).

Willy (mit verneinendem Kopfschütteln). Nun?

Kitty. So! (küßt rasch seine Hand).

Willy (verwirrt). Mein Fräulein — Sie beschämen mich! —

Kitty. Ist das nicht die Hand, die „Sodoms Ende" geschaffen hat?

Willy (sehr betreten). Warum erinnern Sie mich daran?

Kitty. Beschämt Sie das auch?

Willy. Mehr als — — für sich) Eines ausgenommen! (in den überlegen ironischen Ton zurückfallend) Na, das verstehen Sie wohl nicht, Kind!

Kitty. Auch wenn ich mir Mühe gebe?

Willy. Hahaha! — Na, wie möchten Sie sich das erklären?

Kitty. Ich denke mir so, daß es Sie wurmt, daß Sie seither noch nichts Ebenbürtiges mehr zu Stande gebracht haben. Und ich denke mir, Sie denken mit Sehnsucht und mit Neid — Neid kann man doch sagen, nicht wahr? . . . an die Zeit zurück, als Sie mit voller Freudigkeit daran arbeiteten.

Willy (stutzend). Ah! . . . Diese Dinge hat Ihnen wohl Ihre Tante Adah verraten?

Kitty. Nein, Tante Adah sah Sie von einer ganz anderen Seite an. Sie sollten immer geistreich sein — immer ein schönes und melancholisches Bild abgeben — wenn Sie so dasaßen und unglaubliche Sachen sagten — halb poetisch und halb ungezogen.

Willy. Auch das haben — hm . . . hat Ihnen vielleicht Professor Riemann viel von mir erzählt?

Kitty. Nein, nein, das hab' ich selber längst herausgefühlt. Wenn Sie so reinkamen, lächelnd und gelangweilt — und sich so — umsahen — so — dann dacht' ich mir immer: dem wär' auch wohler, wenn er vor seiner Staffelei stehen könnte, anstatt hier Mätzchen zu machen.

Willy. Kind, warum haben Sie niemals so zu mir gesprochen?

Kitty. Wann denn? . . . Haben Sie mich denn nicht immer als ein flaches, dummes, unwissendes Ding behandelt? Und schließlich hab' ich selber geglaubt, daß ich's bin. . . . Und wer traut sich auch mitzureden, wenn Tante Adah da ist? . . . Ich bin ja unwissend, ja . . . Aber man muß doch irgend jemand haben, dem man mit dem Erlernten Freude macht, der einen als Kamerad betrachtet — nicht wahr? . . . Und dann — wissen Sie — mir fehlte so die Weihe. Ich kam mir hier immer so — aber das bleibt unter uns — so unsauber vor.

Willy (macht eine überraschte Bewegung).

Kitty. O, ich will Ihnen alles sagen. Wissen Sie, wie schlecht man hier ist? . . . . Man hat sogar gesagt, Tante Adah und Sie hätten ein Liebesverhältnis . . . Ist das nicht schmutzig?

Willy. Ja — ja!

Kitty. O — manchmal hätt' ich's auch beinah geglaubt, wenn ihr mich fortschicktet. . . . Sein Sie nicht böse. Ich schäme mich ja so . . . Ich bin überhaupt eine eifersüchtige Kröte . . . denken Sie, selbst auf das süße, kleine Mädel, Ihr Pflegeschwesterchen bin ich eifersüchtig gewesen. . . Und ich hatt' sie doch schon beim ersten Blicke lieb . . . Wir sind ja auch Waisen — alle beide!

Willy (vor sich hinknirschend). Das ist — zum wahnsinnig werden!

Kitty. Warum ist sie übrigens heut' nicht gekommen? Ich hatt' sie doch noch brieflich so dringend eingeladen.

Willy. Ich weiß nicht. . . Ich war nicht daheim. . .

Kitty. Ach, wenn ich so sein könnte, wie sie . . . so still und so . . . Aber das ist nun hin . . . Ich bin ganz schlecht . . . Wenn ich einmal zu beichten anfange . . . Ja, das will ich . . . Es muß alles herunter. In diesem Hause herrscht so eine Luft . . . man muß Tollheiten machen, ob man will oder nicht. . . . Und dann der Ärger über Sie. . . Kümmert er sich nicht um dich, kümmerst du dich nicht um ihn. Und nun hören Sie zu: Von fünfen hab ich Liebesbriefe gekriegt und zweien hab' ich sie erwidert. Drei haben mich geküßt und einen hab' ich wiedergeküßt. Und das war der böseste von allen. Mich schaudert noch, denn da war ich in großer Gefahr . . .

Willy. Wer war es?

Kitty. Er ist jetzt weg. — Der schöne Attaché von der griechischen Gesantschaft war's.

Willy. Angelos? (Kitty nickt.) Der? — uah!

Kitty. Warum sind Sie so böse auf ihn? Sie und er sind immer in derselben Weise genannt worden.

Willy. Ja, ja. Sie haben Recht.

Kitty. Aber schlimmer als das ist, was ich hier alles angehört und selbst geredet hab'. Ich bin bis hier her voll von lauter frivolem Zeug. Manchmal bin ich traurig über das alles, was ich vom Leben weiß, und manchmal sag ich mir: Es ist gut so, denn um so sicherer wirst du dastehn, wenn du dich durchringst. . . . Und das will ich . . . . Aber eine große Bitte hab' ich . . Wenn wir uns heiraten — Sie wollen mich doch heiraten — nicht wahr?

Willy (nickt).

Kitty. Dann ist es auch nicht unbescheiden, wenn ich davon spreche, nicht wahr?

Willy (schüttelt lächelnd den Kopf).

Kitty. Und Sie dürfen mich auch nicht für undankbar halten gegen Tante Adah, aber bitte, bitte — aus diesem Hause, aus der Umgebung all dieser Menschen müssen wir heraus!

Willy (in aufsteigender Freude). Kitty, das sagen Sie?

Kitty. Ach bitte, bitte! Und jetzt ist mir es auch klar. Nur um Ihretwillen bin ich dringeblieben und

habe alles mitgemacht auf die Gefahr hin, ganz angesteckt zu werden. Und wissen Sie, wie wir beide mir vorkommen? — Wie zwei arme verirrte Seelen, die allein den Weg zum Himmel nicht finden können — blos zusammen — blos zusammen!

Willy (in tiefer Ergriffenheit). Das ist ja wie ein Traum!

Kitty. Und nicht wahr — wenn wir tüchtig werden und in die Höhe kommen wollen, so geht das keinen was an?

Willy (aufflammend). Alle Teufel, nein — das geht keinen — (er sinkt, schwindlich, ein wenig nach hinten.)

Kitty. Was haben Sie?

Willy. Nichts — es ist schon gut!

Kitty. Wenn Sie mir doch nicht krank würden! Nein, nein, schadet nichts — ich pflege Sie schon wieder heil. Ach, wie will ich Sie — —. Aber Sie müssen nicht glauben, meine Liebe gelte blos dem schönen Willy Janikow, dem Liebling der Frauen, dem berühmten Künstler! Ich werd' ja furchtbar eitel auf Sie sein, gewiß, aber wenn Sie ein Steinklopfer wären am Wege und ich Ihr Weib, ich würde keinen höheren Ehrgeiz kennen, als Ihnen die Steine so zu legen, daß Sie es leichter hätten! —

Willy. Gütiger Gott, warum zeigst du mir das Paradies jetzt, wo ich es verloren hab'! . . .

Kitty (ängstlich). Lieber Herr Willy!

Willy (aufspringend). Nein, noch ist nichts verloren. Noch kann ich . . . . Ach! ich will nicht daran denken . . . . Ich will . . . . Gieb mir deine Hände — so —. Was mich zu dir treibt, ob es Liebe ist oder — (sieht sich scheu um) Angst . . . . Angst . . . . . das weiß ich nicht . . . . Aber mir scheint, du bist das, was mir gefehlt hat! Dich brauch' ich! An dich klammere ich mich! Aber wirst du mich auch nicht wieder verlassen?

Kitty (schüttelt lächelnd den Kopf).

Willy. Tu' es nicht . . . Siehst du, ich habe alles verloren. Auch die Heimat . . . Frag' nicht, wodurch . . . Nicht, nicht, nicht d'ran denken . . . Alles, selbst das Gewissen wirst du mir ersetzen -- denn meines taugt nichts mehr . . . Ja, du hast recht — — wir sind zwei arme, verirrte Seelen. Aber du sollst sehen . . . ich habe Kraft . . . ich trage dich durch die Welt . . . ich – ich . . . ach, bin ich elend — — bin ich glücklich! — — — — (sinkt schluchzend vor ihr nieder und verbirgt das Gesicht in den Falten ihres Kleides . . . Pause).

Kitty. Willy, man kommt . . . (er steht auf).

Vierzehnte Scene.

Die Vorigen. Frau Janikow (von links).

Kitty. Deine Mutter!

Willy (sehr erschrocken, dann in wilder Freude). Mutter, das ist sie . . . Lerne sie kennen! . . . Sieh, wer sie ist . . . Und dann sag' mir noch ein Wort . . . Sieh blos, wer sie ist . . . Weiter nichts! (ab.)

Fünfzehnte Scene.

Kitty. Frau Janikow.

Kitty. Gnädige Frau, Sie sehen mich so strenge an . . . Ihr Herz zu gewinnen wird nicht leicht sein . . . Und ich möcht's doch so gerne.

Frau Janikow. Das ist es nicht, mein liebes Fräulein.

Kitty. Wenn ich nur wüßte, wie? . . . Ach, liebe gnädige Frau, ich bange mich so nach einer Mutter . . . Ich werde Ihnen wirklich Freude machen . . . Ach, wenn Sie müde sind . . . (rückt ihr einen Sessel zurecht) Ich darf mich so setzen, ja? (läßt sich auf einen Schemel nieder.)

Frau Janikow. Und mein Sohn hat Ihnen gesagt — —?

Kitty. Alles, alles, gnädige Frau! Anfangs glaubte er nicht recht an mich! . . . Aber ich . . . hahaha . . . Wir beide werden ihn uns schon glücklich machen, gnädige Frau.

Frau Janikow. Und glauben Sie, daß er Sie glücklich machen wird?

Kitty. Ich lieb' ihn ja . . . Ich lieb' ihn viel mehr, als ich's ihm gesagt hab'!

Frau Janikow (nimmt ihren Kopf in beide Hände und küßt sie auf die Stirn). Mein liebes, liebes Kind!

Kitty. Aha — jetzt sieht's schon weniger strenge aus . . . Ich bekehr' Sie auch noch!

Frau Janikow (macht eine schmerzliche Bewegung).

Kitty. Was ist Ihnen?

Frau Janikow (für sich). Ich kann nicht . . Ich kann nicht. . .

Kitty. Sie sind so seltsam zu mir. . .

Frau Janikow. Mein Kind, sind Sie im Leben schon betrogen worden?

Kitty. Ja — nein — ach ja. Das heißt, die meisten hab' ich betrogen.

Frau Janikow. Und das sagen Sie so?

Kitty. Es war ja nichts Unrechtes dabei. Entweder man betrügt sich oder man betrügt die andern, meint Tante Adah. Das ist im Leben so.

Frau Janikow. Und die, die Sie lieb haben?

Kitty. O die!

Frau Janikow. Und wenn Sie von jemandem, den Sie lieb haben, betrogen würden, wie würden Sie das ertragen?

Kitty. Das kann gar nicht passiren.

Frau Janikow. Warum nicht?

Kitty. Weil ich eigentlich nur Einen lieb habe.

Frau Janikow. Und der ist?

Kitty. Nun — wer wird das sein? — Und der? .. Nein —

Frau Janikow (für sich). Ich kann nicht. (sich zusammenraffend) Mein liebes Kind, kommen Sie dichter zu mir. . . . Ich will mit Ihnen reden wie eine Frau zur andern. Denn wir Frauen sind alle Märtyrerinnen — wissen Sie das?

Kitty. Nein. Aber wenn ich's lernen muß, werd' ich's auch begreifen.

Frau Janikow. Vielleicht wird's nicht lange dauern, bis Sie das lernen. —

Kitty. Was wollen Sie damit sagen?

Frau Janikow. Nichts — nichts. Verzeihen Sie mir. Ich möchte Ihnen ja nicht wehe tun. . . . .

Kitty (aufspringend). Sie wollen nicht einwilligen. . . .

Frau Janikow. Nein, nein, ich — ach! Aber Sie dürfen nicht einwilligen.

Kitty. Ich? Ich hab ja schon — o Gott . . . ich rufe Willy.

Frau Janikow. Lassen Sie ihn nur.

Kitty. Oder Tante Adah!

Frau Janikow. Die am wenigsten.

Kitty (stutzt, starrt sie lange an, wird dann beim Reden immer unruhiger). Gnädige Frau — ich bin nicht so dumm, wie mein Alter vielleicht verlangt. .. Ich kenne mancherlei. .. Ich habe. .. O, das hätten Sie nicht sagen sollen. .. Ich . . . (ruft) Tante Adah! Tante Adah! (läuft ratlos umher.)

Frau Janikow (starrt vor sich hin).

Kitty. Gnädige Frau, ich habe allerhand gesehn, Männer, die ihre Frauen betrügen, Frauen, die ihre Männer betrügen. Das kommt alles vor. .. Aber das kommt nicht vor, daß ein schutzloses Wesen wie ich . . . nicht wahr?

Frau Janikow. Wenn seine eigene Mutter es Ihnen sagen muß!

Kitty (sinkt mit jähem Aufschluchzen kniend in einen Sessel).

Frau Janikow (eilt zu ihr). Mein armes Kind, so viel Sie auch leiden müssen, glauben Sie, hier ist eine, die muß mehr aushalten als Sie!

Kitty (winkt heftig, daß sie sich entfernen möge).

Frau Janikow (geht, kehrt noch einmal um, will reden, aber die Worte versagen ihr. — ab).

Sechszehnte Scene.

Kitty (allein, liegt eine kurze Weile im Sessel, rafft sich dann auf, wischt sich Stirn und Augen und blickt suchend umher). Wenn ich nur Geld bei mir hätte! . . . Um zu meinem Schreibtisch zu kommen, muß ich da durch! . . . Das geht nicht! Ich darf ihnen nicht mehr begegnen. . . . Schließlich hab' ich die Perlen. . . . Aber für heute Nacht . . . .

Siebzehnte Scene.

Kitty. Rosa (von links vorn).

Kitty. Haben Sie Geld bei sich?

Rosa. Nein, gnädiges Fräulein. Aber es ist ein fremder Herr draußen. Der möchte dringend . . .

Kitty. Was geht mich der fremde Herr an? . . . Haben Sie Geld bei sich?

Rosa. Ich sagte schon: nein, gnädiges Fräulein.

Kitty. Hm . . . Haben Sie wenigstens ein Tuch?

Rosa. Das ja.

Kitty. Geben Sie's mir.

Rosa (ab).

Kitty. Schließlich das Geld leiht mir unten der Portier . . . Ja . . . und —

Rosa (wieder eintretend). Hier ist das — — —

Kitty (reißt ihr das Tuch weg). Ich danke . . . Ich muß hinuntergehen, ich habe noch etwas für die Quadrille zu besorgen.

Rosa. Jetzt mitten in der Nacht?

Kitty. Ja, ja . . . Rosa! (will noch etwas sagen.) Es ist gut! (Ab.)

Rosa (allein). Das ist aber drollig! (will hinter ihr her laufen.)

Achtzehnte Scene.

Rosa. Willy. Frau Janikow. Riemann.

Willy (hereinstürzend). Kitty! . . . Wo ist Fräulein Kitty?

Rosa. Gnädiges Fräulein ging hinunter, etwas besorgen.

Willy. Sie ist fort . . . Wann?

Rosa. In diesem Augenblick.

Willy (eilt zur Thür).

Frau Janikow. Wo willst du hin? (tritt ihm in den Weg.)

(Es klopft an die Thüre links. Rosa öffnet sie ein wenig, spricht hinaus und macht abwehrende Zeichen.)

Willy. Laß mich. Was weißt du von dem Glück, das ich brauche? . . . Laßt mich!

Riemann. Was willst du?

Willy. Hinter ihr her will ich. Reden will ich mit ihr . . . An ihre Hacken will ich mich heften . . . Geht sie in ein Haus, bleib' ich auf der Schwelle liegen wie ein Hund! . . . Bis ich sie zurück . . . Man hat immer gesagt: Ich üb' einen Zauber auf die Weiber. Diesmal werd' ich's probiren. (zu Riemann) Gehst Du mir nun aus dem Weg? (ab.)

Neunzehnte Scene.

Frau Janikow. Riemann. Rosa.

Frau Janikow. Was haben wir getan?

Riemann. Hm!

Rosa. Gnädige Frau, sind Sie nicht Frau Janikow?

Frau Janikow (bejaht).

Rosa. Da ist ein Herr . . . Der läßt sich nicht mehr zurückhalten. Er will Sie durchaus — —

Zwanzigste Scene.

Die Vorigen. **Kramer.**

Kramer (verwildert, im Überzieher, stürzt herein). Ist Clärchen hier?

Frau Janikow. Clärchen?

Kramer. Ja, sie hat ihr Einsegnungskleidchen angezogen und zu Minna gesagt, sie — — Ist sie nicht hier?

Frau Janikow. Nein?

Kramer. Dann gnad' uns Gott!

Einundzwanzigste Scene.

Die Vorigen. **Adah.**

Adah (in die Türe tretend und in die Hände klatschend, ruft) Bitte, umkleiden zur Quadrille! — (Sie tritt einen Schritt vor und sieht erstaunt um sich).

(Der Vorhang fällt.)



Eine spiritistische Sitzung im Irrenhause.

Von

Hildegard Nilson.*)

Im Mai des Jahres 1887 besuchte mich ein häßlicher jüngerer Mann, der nach seiner eigenen Angabe Irrenarzt war und in einer der grösten Heilanstalten in der Nähe Berlins seinen Beruf ausübte und seine Studien machte. Er war sehr kurz und entschieden in seiner Sprechweise, aber nicht unhöflich.

In seiner Anstalt, welche weit über 300 Geisteskranke beherbergte, sei, so erzählte er mir, ein spiritistischer Verein gegründet worden. Es habe sich ergeben, daß auf ungefähr 200 wirklich Verrückte — die andern seien andern Formen von Krankheit unterworfen — gegen 50 Männer und Frauen kämen, bei welchen die Verrücktheit mit dem Spiritismus zusammenhing. Die 15 weiblichen Spiritisten seien es auf eigene Faust und ohne Verlangen nach einer Vereinigung. Wenigstens zu einem abgeschlossenen Frauenverein habe keine einzige von ihnen Lust, und zu einer gemischten Gesellschaft, namentlich unter dem Einfluß spiritistischer Gewohnheiten, dürfe der Arzt seine Erlaubnis nicht geben. Aber die 35 Männer, welche sich in allen Alters- und Gesellschaftsstufen sowohl aus den Insassen der teuren Privatheilanstalt als auch aus den armen Teufeln rekrutirten, welche in der Armenabteilung auf Kosten der Stadt untergebracht waren, diese 35 höllisch überzeugten Spiritisten hätten nun den Verein gegründet. Der Arzt blickte mich scharf an, als ob er etwas Verwunderung über einen Spiritistenverein im Irrenhause von mir erwartete. Da ich aber garnichts Merkwürdiges darin fand, schloß er seine kurze Auseinandersetzung ungefähr mit folgenden Worten:

„Diese Leute sind nun ganz verrückt geworden, ich meine menschlich verrückt, über das in der Anstalt selbstverständliche Maß hinaus. Sie wollen ein Medium haben; einzelne unter ihnen, die bei aller Verrücktheit doch genug Verstand besitzen, um die andern foppen zu wollen, und sich selbst für Medien ausgaben, wurden nicht angenommen. Denn die Mehrzahl meiner Spiritisten ist nicht dumm genug, um sich von einem Mitbewohner der Anstalt imponiren zu lassen. Aber ein Medium wollen sie haben um jeden Preis. Seit Wochen sind sie widerspenstig und revoltiren mir noch die ganze Anstalt. Zwei von ihnen verweigern die Annahme jeder Nahrung und einer mußte in die Zwangszelle gebracht werden, weil er seinen Wärter durchaus zum Medium machen wollte. Nun wäre es mir interessant, die Wirkung zu beobachten, welche die bekannten spiritistischen Manifestationen auf meine Kranken ausüben. Aus diesem Grunde will ich dem vorschriftswidrigen Wunsche meiner Leute nachgeben und ihnen eine spiritistische Séance veranstalten. Sie, Frau Nilson, treiben ja das Geschäft, wie ich höre, Ihnen kann es ja einerlei sein, wo Sie Ihren Schwindel zum besten geben. Er wird Ihnen gut bezahlt werden. Kommen sie morgen um 6 Uhr mit allen Ihren Apparaten zu uns hinaus und halten Sie eine Sitzung ab."

Ich wollte gegen den Ausdruck Schwindel protestiren, aber der Arzt sah mich so eigentümlich an, daß ich es vorzog, die Summe zu nennen, welche ich für eine Sitzung im Irrenhause verlangte. Er war einverstanden, und am nächsten Nachmittag fuhr ich bei dem herrlichsten Frühlingswetter nach seiner Anstalt hinaus. Die milde Luft stimmte mich weich, und ich vergoß einige Tränen über das Schicksal, welches mich zwang, meinem schrecklichen Berufe bis an solche Stätten des Grauens nachzugehen. Das Haus machte zwar einen recht freundlichen Eindruck, aber als ich eingetreten war und das große Tor sich geräuschlos hinter mir schloß, wurde mir wieder angst und bange, und ich wäre am liebsten entflohen. Aber da stand ich schon in des Doktors Sprechzimmer und konnte nicht mehr zurück. Er versprach mir, daß er an der Sitzung teilnehmen wollte, und daß ich in seiner Gegenwart von keinem der Kranken etwas zu fürchten hätte.

Wir begaben uns durch eine lange Flucht von Korridoren und Sälen in ein großes Eckzimmer, dessen Bewohner den Raum als den grösten des Hauses für die Sitzung zur Verfügung gestellt hatten.

Der Inhaber des Zimmers war der reichste Patient der Anstalt, ein Gutsbesitzer aus Pommern, der wirklich angenehme gesellschaftliche Formen hatte und im Laufe des Abends jede Gelegenheit benutzte, um mir starke Schmeicheleien zu sagen. Nur wenn er sich vom Doktor beobachtet sah, unterließ er diese gewagten, aber für meine Weiblichkeit immerhin erfreulichen Redensarten. Auf Betreiben des Arztes forderte er mich auf, mir's in seinem bescheidenen Salon — die übrigen 50 Zimmer seines Hauses seien augenblicklich durch Logirbesuch in Anspruch genommen — bequem zu machen. Ich erklärte,

---

*) Aus den demnächst erscheinenden „Bekenntnissen einer Spiritistin" (Hildegard Nilson). Herausgegeben von Fritz Mauthner. (Band II von Schönthans Mark-Bibliothek.)

daß ich mich mit einem Tischchen und einem Stuhle oder auch mit einem Stuhl allein begnügte, je nachdem die Herrschaften mich als Klopfmedium, als Sprech-, Schreib- oder Traummedium gebrauchen wollten.

Der Gutsbesitzer begann Anordnungen zu treffen, der Doktor aber öffnete rasch die Tür zu dem anstoßenden Speisesaal und etwa 30 Herren strömten einander drängend und schiebend sofort in das Zimmer. Mich überlief es kalt, denn 4 oder 5 von den Spiritisten gestikulirten lebhaft und sprachen unaufhörlich auf einander ein; da die meisten aber sich ganz ruhig verhielten und auch die Aufgeregten unter dem Blick des jungen Doktors still wurden und sich in den Ecken herumdrückten, verlor ich binnen kurzem alle Scheu und fühlte mich recht behaglich, wie in jedem andern Spiritistenverein.

Der Doktor stellte mir mit staunenswertem Gedächtnis die 32 Herren vor. Wie wurde mir, als ich eine große Anzahl als meine treuen Verehrer aus der Zeit meines früheren berliner Aufenthaltes wiedererkannte! Da war der dicke, bleiche Bäckermeister, der unsere spiritistische Zeitschrift subventionirt hatte; da war der lungenkranke Ingenieur, der mit Hilfe der Geister sein Perpetuum mobile erfinden und ausbeuten wollte; da war der Volksschullehrer mit den glühenden schwarzen Augen, der vor Jahren eine neue Religion gestiftet hatte; da war der Bierbrauer, der diese Religion am Kongo auszubreiten versprach, weil der Oberkirchenrat sich ablehnend verhielt; da waren die unzertrennlichen Freunde, der Schuster und der Tischlermeister, welche seiner Zeit immer die gleichen Fragen an mich stellten, und welche jetzt, wie ich hörte, seit demselben Tage eine gemeinsame Stube bewohnten; da war der alte Professor, der mit meiner Hilfe mathematische Gleichungen über die Raumverhältnisse der vierten Dimension ausrechnen wollte; da war der schwarze Student, zuerst Theologe, dann Chemiker, der aus den Zahlen 3 und 7 anfangs die ganze Dogmengeschichte und dann die anorganische Chemie zu entwickeln suchte; da war der blonde Student, der schon vor 5 Jahren mit der schönen Helena zu plaudern verlangt hatte. Unter den Herren, welche sich bei der spiritistischen Irrenhaussitzung irgendwie hervortaten, waren mir nur zwei unbekannt, unser freundlicher Wirt, der Gutsbesitzer, und ein ehemals viel genannter Theaterdirektor, der aber eigentlich, wie der Arzt mich versicherte, schon mehr in die Abteilung der Blödsinnigen gehörte.

Die Herren saßen und standen zwanglos umher, einige rauchten, einige hatten sich eine Flasche Bier mitgebracht, alle aber verhielten sich eine Weile ruhig und blickten entweder den Arzt an oder auffallend scheu an ihm vorüber. Es war ungefähr, wie wenn bei einer gewöhnlichen spiritistischen Sitzung das Lokal nicht ganz zuverlässig ist und bei jedem neuen Klingelzeichen das Eintreten eines Schutzmannes befürchtet wird. Aber auch die Gêne der Kranken legte sich nach wenigen Minuten, und sie vergaßen ebenso wie ihr Medium, wo sie sich befanden. Der Gutsbesitzer hielt eine Ansprache, in welcher er seiner Freude Ausdruck gab, den Genossen das berühmte Medium — meinen Namen hatte er vergessen — das weltberühmte Medium, welches in Amerika alle Indianerstämme zum Spiritismus bekehrt hätte und in Europa und Asien vor allen Potentaten aufgetreten wäre, in seinem Hause vorzustellen. Er wurde aber von vielen Vereinsmitgliedern unterbrochen, die ganz richtig bemerkten, zu reden hätte man ein andermal Zeit, heute müßte jede Minute ausgenützt werden, so lange das Medium da wäre. Nach einem kurzen Zank, in welchem der Professor dem Gutsbesitzer sehr logisch bewies, wie kostbar die Zeit sei und wie man sich hier nicht in dessen Privathaus, sondern auf der Universität befinde, begann eine ganz ordentliche Debatte darüber, was man eigentlich mit mir vornehmen sollte.

Der Arzt hatte sich mit übereinander geschlagenen Beinen auf das Sofa gesetzt und machte sich von Zeit zu Zeit Notizen.

Die Debatte wurde hauptsächlich durch den Professor und den Ingenieur beherrscht, welche darüber ins Klare zu kommen suchten, ob ich den geehrten Herrschaften zuerst wissenschaftliche Probleme lösen oder praktische Ratschläge geben sollte. Ich hatte die ganze Zeit über nichts zu tun. Während die Führer sich immer mehr in die Haare gerieten, trat wol ab und zu einer von den Anwesenden an mich heran, und flüsterte mir etwas zu, ich aber hatte mit den Spiritisten keine Privatangelegenheit zu ordnen. Am zudringlichsten war der blonde Student, der von Zeit zu Zeit hastig an mir vorüber schoß, mir dabei immer mit der Hand die Schulter streifte und mir zuraunte, er würde auf der Stelle nach Hause gehen, wenn die schöne Helena nicht bald käme. Der Ingenieur zeichnete mir auf ein Blatt Papier in immer größeren Proportionen seine Erfindung auf. Der Direktor versprach mir 5000 Freibillets für eine Extrasitzung. Der Bäckermeister wimmerte von Zeit zu Zeit nach spiritistischer Lektüre, und zwischendurch wurde immer lauter der Streit über das Programm der heutigen Sitzung geführt. Mir wurde immer behaglicher zu Mute.

Plötzlich mischte sich der schwarze Student, der ein wollenes Jägerkostüm trug und anfangs die dunkelste Zimmerecke nicht verließ, in die Debatte und widersprach dem Professor, der die Materialisationen der Geister für unkörperlich erklärt hatte. Die Geistererscheinungen seien wol körperlich, ihr Stoff sei der allgemeine Astralkörper und sein Gewicht verhalte sich zu destillirtem Wasser nach seinen genauen Forschungen — die er trotz der Niederträchtigkeit der Ärzte im Geheimen fortgesetzt habe — wie 0,3 zu 7000000.

Um diese kühne Behauptung setzte es einen furchtbaren Kampf, bis endlich auf Antrag des Volksschullehrers die Frage des Astralkörpers zum Programm der Sitzung gemacht wurde. Ich erklärte mich bereit, versetzte mich sofort selbst in den nötigen Traumzustand und bejahte auf Befragen, daß Geister anwesend seien. Die Sitzung verlief nun so, daß ich anfangs unter dem Diktat der Geister niederschrieb, was nötig war, daß ich mich aber nach kurzer Zeit, der allgemeinen Bitte nachgebend, in ein Sprechmedium verwandelte. Das ging viel schneller und war für mich auch darum bequemer, weil die geisteskranken Spiritisten viel schärfer aufpaßten als die gewöhnlichen. Ein Sprechmedium aber ist unter allen Umständen davor sicher eines Betruges überführt zu werden.

Ich mußte also zuerst den Geist des alten Aristoteles zitiren, und der diktirte mir ungefähr folgendes: „Es ist richtig, daß der Stoff der seligen Geister der sogenannte Astralkörper ist, kürzer auch Astral genannt. Aus Astral bestehen auch alle Himmelskörper, besonders die Kometen. Die Berechnungen der Astronomen sind alle falsch und treffen nur zufällig mit der Wirklichkeit

zusammen. So wie die Musik etwas anderes ist, als ihr glaubt, so auch die Himmelskörper. Das ganze Sonnensystem ist gefrorene Musik. Wenn es sehr warm wird, taut das Sonnensystem auf, und dann regnet es, der Regen ist unreines Astral. Die Schwere des Astral ist vorhin falsch angegeben worden. Aber auch der Professor hat Unrecht. Astral ist wohl ein Körper, aber ein verkehrter Körper."

Dieser Blödsinn wurde mit Begeisterung aufgenommen. Der Schullehrer öffnete das vergitterte Fenster und hielt in seiner ruhigen milden Weise eine Ansprache an die Völker der Erde. Der Bierbrauer verlangte, daß ich ihm die Enthüllungen des Aristoteles sofort in Negersprache übersetze, damit er morgen früh mit dem ersten Schnellzuge nach Afrika reisen könnte, vom Lehrterbahnhof über Stendal. Der Professor ging heftig auf und nieder, und der schwarze Student überschrie sich vor Wut, um dem Aristoteles zu beweisen, daß seine Berechnung richtig wäre. Der Gutsbesitzer, der Bäckermeister und der Ingenieur erklärten aber die Äußerungen des alten Griechen für Schwindel. Zur Ordnung gerufen, erklärten sie sich zur Abbitte bereit; wahrscheinlich habe ein neckischer Geist uns gefoppt, das Medium hätten sie nicht beleidigen wollen.

Es kamen nun eine Reihe von sehr schwierigen Fragen, welche ich nur dank meiner Mitarbeiterschaft an spiritistischen Zeitschriften zu lösen vermochte. Welche Farbe das Astral habe? Ob die Gegenstände im Jenseits überhaupt farbig seien? Ob man einen seligen Geist einfangen und mit Hilfe von Dampfmaschinen zu Astralextrakt zusammenpressen könne? Wie Astral schmecken würde? Ob die Milchstraße nicht am Ende geronnenes Astral sei? Ob das Gesetz der Undurchdringlichkeit der Körper auch für das Astral gelte?

Ich ließ mir Zeit, aber schließlich beantwortete ich jede Frage zur Zufriedenheit der Herrschaften. Schwierig war es auch darüber Auskunft zu geben, was jeder einzelne für seine Person auf dem Herzen hatte. Der blonde Student raunte mir ins Ohr, er sei mit dem seligen Geiste der schönen Helena verheiratet, allerdings nur standesamtlich, aber der Staat, der die Ehe geschlossen, habe nun auch die Pflicht, die Pflicht, die Pflicht, — schrie er mir den Schluß seiner geheimen Mitteilung ins Ohr — ihm seine Frau zu materialisiren. Er verlangte eine Materialisationssitzung auf Staatskosten. Der Bäckermeister wünschte ein anderes Programm. Der olle Grieche sei nur für die Studirten, er verlange einen einfachen Geist aus dem Volke. Der Ingenieur schlug heftig auf den Tisch und drohte den ganzen Berg in die Luft zu sprengen, wenn man ihm nicht den Archimedes zitire und das perpetuum mobile auf die Tagesordnung setze.

Ich zitirte meinen alten Freund Archimedes und gab dem Ingenieur nützliche Winke für seine Erfindung. So viel ich mich erinnere, mußte nur ein bischen mit den Füßen getreten werden, damit die Maschine in Gang käme, und dieses anstrengende Trampeln wollte der Ingenieur auch noch verschwinden machen. Der Gutsbesitzer — der so eine Art Vorsitz führte und mir einen Heiratsantrag machte, so oft er unter dem Vorwand einer Kontrolle sich über mich niederbeugte — verlangte irgend einen berühmten alten Baumeister, der ihm den Plan für ein Riesenvergnügungslokal entwerfen sollte. Das Gebäude sollte unter anderem 3 Theater, 50 Tanzsäle zu je 6000 Paaren und ein russisches Dampfbad für eine Million Einwohner enthalten.

„Sie sind verrückt!" schrie der Professor. Das Wort hätte einen furchtbaren Faustkampf entfesselt, wenn der Doktor nicht mit einem freundlichen „ich bitte, meine Herrschaften", den Frieden wieder hergestellt hätte.

Der Theaterdirektor benutzte die eingetretene Pause zu einer schüchtern vorgetragenen Bitte. Er wollte wissen, wie viel selige Geister bei ausverkauftem Hause auf einem einzigen Parkettsitz Platz hätten, vielleicht 40 bis 45, wie viele Besucher aus dem Jenseits demnach in seinem Theater unterzubringen wären, und ob die seligen Geister auch zahlen könnten? Astralgeld nehme er nicht. Dann fing er an zu stottern und schaute mich stumpfsinnig an. Er hatte seinen Gedanken ganz vergessen. Die Unterhaltung nahm aber seine Anregung auf und führte zur Frage, ob auch die Gewänder der seligen Geister, das, was sie sonst bei sich hätten, aus Astral wäre. Ich antwortete wie gewöhnlich und wurde nicht müde, den Astralgehalt aller einzelnen Objekte zu bestimmen, welche man schon am Leibe oder in den Händen von Geistern wahrgenommen hat.

Die Phantasie der Herrschaften schien mit ihnen durchzugehen. Denn ich wurde nach der Zusammensetzung der unmöglichsten Gegenstände ausgeforscht. Aber im wesentlichen handelte es sich doch immer wieder darum, ob die Kleidung der materialisirten Geister irdisch oder überirdisch sei. Das war darum wichtig, weil die sogenannten entlarvten Medien regelmäßig im Besitz von ganz irdischen weißen Leinentüchern, Gazestoffen und ähnlichen Dingen befunden worden waren. Ich gab dafür die mir geläufige hirnverbrannte Erklärung des Doktor Cyriax und wurde, weil ich diese Erklärung im Laufe der Jahre schon unzählige Male gesagt hatte, so zerstreut, daß ich meinen Traumzustand darüber vergaß, mein sauberes Taschentüchlein hervorholte und mich schnäuzte. Ich tat das mit demjenigen Anstand, den edle Weiblichkeit von einer in einem dresdener Pensionat erzogenen Dame verlangt. Dann steckte ich das Tuch gleichmütig wieder ein, redete meinen Unsinn weiter und wurde auch auf mein Versehen nicht gleich aufmerksam gemacht. Plötzlich aber stürzte der schwarze Student mit geballten Fäusten auf mich zu, trommelte auf dem Tisch herum, daß die Lampe klirrte und rief wie ein Wahnsinniger: „Wir sind betrogen! Das Medium ist entlarvt, Geister schnauben sich nicht die Nase!" Ein Höllenlärm entstand. Der Arzt hatte sich erhoben, setzte sich aber dann wieder ein wenig lächelnd nieder, beobachtete uns scharf und machte sich Notizen. Der schwarze Student wiederholte immer nur diese Worte: „Das Medium ist entlarvt! Geister schnauben sich nicht die Nase!" — „Beweisen Sie das! Warum nicht? Warum nicht?" erwiderte der Professor, und viele Minuten lang hörte ich aus dem ganzen Stimmengewirr durcheinander die beiden Hauptschreier ihre Sätze wiederholen: „Die Geister schnauben sich nicht die Nase!" und „Warum nicht?" „Warum nicht?"

Der Gutsbesitzer verlor alle Haltung und stieß den schwarzen Studenten, der mir mit der Faust vor dem Gesicht herumfuchtelte einige Mal vor die Brust. Der Schullehrer und der Bierbrauer nahmen sich des Studenten an und riefen weinend: „Wir sind betrogen! Es war eine falsche Prophetin!" Alle anderen Teilnehmer stellten sich auf meine Seite. Das „warum

nicht" des Professors drang durch. Mehr als zwanzig Personen sprachen, schrien, gestikulirten und drohten durcheinander. Der schwarze Student sollte entweder auf den Knieen Abbitte leisten oder das Zimmer verlassen. Ins Zuchthaus! An den Galgen! Der Tischlermeister und der Schuster erklärten sich bereit, den Verbrecher auf der Stelle in siedendem Öl zu kochen.

Dazwischen rief der Student mit gellender Stimme. „Ihr Pöbel, ihr Proletarier, ihr Banausen, ihr seid gar keine Spiritisten! Abergläubisches Gesindel seid ihr, Dummköpfe, Narren! Ihr habt gar keine Ahnung von der Wissenschaft, begreift nicht einmal die Bedeutung der heiligen Ziffern und laßt euch von der dümmsten Betrügerin foppen. Fragt doch den Doktor, ob ihr nicht alle verrückt seid! Herr Doktor, antworten Sie, ich befehle es Ihnen! Bin ich nicht außer Ihnen der einzige vernünftige Mensch in diesem Zimmer?"

Augenblicklich wurde es still. Der Gutsbesitzer benutzte das, um seine Meinung dazwischen zu werfen. Die Geister könnten sich unbedingt schnäuzen, denn jeder Spiritist wisse aus Erfahrung, daß die Geister auch husten können. Der schwarze Student lachte fürchterlich auf.

„Husten? Noch nie hat ein Geist gehustet. Im Jenseits giebt es keine Krankheit, höchstens Geisteskrankheiten. Der Astralkörper wirft alle Krankheitsstoffe aus und schleudert sie mit einer Geschwindigkeit von 314157000 in das unermeßliche Weltall hinaus. Der Astralkörper kann höchstens verrückt gemacht werden, wenn er in solche Gesellschaft gerät, wie ihr seid. Ihr gehört in ein Irrenhaus und nicht in einen Spiritistenverein."

Nun brach der Sturm ernstlich los. Der Professor und der Student faßten einander bei den Haaren. Alle brüllten durcheinander, und nur der blonde Student und der Gutsbesitzer stellten sich schützend neben mich und riefen mir gleichzeitig zu, ich sollte mich ihnen anvertrauen. Als jetzt der Arzt Ruhe gebot, gelang es ihm nicht gleich, Ordnung zu schaffen. Er mußte die Hauptstörenfriede durch Drohungen einschüchtern, und langsam nur verstanden sich die Herrschaften dazu, das Zimmer zu verlassen und für heute auf eine Fortsetzung der spiritistischen Sitzung zu verzichten. Ich folgte dem jungen Doktor in sein Sprechzimmer. Er zahlte mir dort das Doppelte des ausbedungenen Honorars aus und bedauerte, daß er mich zur Zeugin so furchtbarer Scenen gemacht habe.

Ich steckte das Geld dankend ein, konnte mich aber nicht enthalten, nachher zu sagen:

„Lieber Herr, Sie irren. Das war eine sehr hübsche spiritistische Sitzung. Ihre Kranken haben mich nicht im mindesten erschreckt. In andern spiritistischen Vereinen geht es ebenso zu!" —



Maurice Maeterlinck.

Von

Hermann Bahr.

Im August dieses beglückten Jahres, eines schönen, warmen Sommersonntags, geschah es, daß der „Figaro" wieder einmal einen neuen Dichter entdeckte. Er hat darin schon einige Übung und um keinen Preis möchte er von der freundlichen und nützlichen Gewohnheit lassen. Diese hastige, nervöse und nach dem Unbekannten hungernde Zeit, mit allen Launen eines verdorbenen Magens, braucht täglich neues Futter der Nerven und der Sinne und jede frische Berühmtheit, welche einige Würze gewährt, wird rasch verschlungen: das Bedürfnis neuer Namen ist groß, die Nachfrage wächst und sie sind ein Artikel, der sehr gut geht.

Der Entdeckte hieß dieses Mal Maurice Maeterlinck. Der Entdecker war Octave Mirbeau. Das ist keiner von den berufsmäßigen Impresarios der Litteratur, die alle sechs Monate einen anderen Stern unternehmen, keiner von den verwegenen Falschmünzern des Ruhmes. Er hats auch nicht nötig. Er kann, ohne daß er fremdes Talent schmarotzerisch ausbeuten müsse, von seinem eigenen leben: es langt reichlich. Der Dichter des Calvaire, des Abbé Jules, des Sébastien Roch braucht nicht erst eine Sonne, um zu leuchten: er hat selbst den Glanz und die Wärme des Genies. Gleichgiltig gegen die Tagesmeinung, unbekümmert um den herrischen Wahn der augenblicklichen Mode, außer den Schablonen der Schulen, nur dem eigenen Drange gehorsam, ein einsamer Wanderer auf einsamen Pfaden nach einsamen Zielen, hat er längst die Gipfel der Kunst erklommen. Und er ist ein aufrichtiger Künstler, ohne Pose und Schauspielerei, der es verschmäht, etwas aus sich zu machen, sondern sich schlicht und ehrlich bekennt. Sa hautaine originalité, c'est qu'il ne cherche pas à être original, hat Catulle Mendès von ihm gesagt.

Es mußte sich also doch wohl um eine ernsthafte Angelegenheit handeln. Gegen eine maskirte Annonce bürgte dieser Name. Doch klang es wunderlich und seltsam, wie eine ausgelassene Parodie der Reklame, und forderte das Mißtrauen und den Spott heraus. Unglaubliches, Phantastisches wurde erzählt. Der junge belgische Dichter sollte in seinem Drama das „weitaus genialste, weitaus absonderlichste und weitaus naivste Werk dieser Zeit" geschaffen haben, „vergleichbar, ja überlegen dem Allerschönsten, was in Shakespeare zu finden ist": un admirable et pur et éternel chef-d'oeuvre, un chef-d'oeuvre qui suffit à immortaliser un nom et à faire bénir ce nom par tous les affamés du beau et du grand; un chef-d'oeuvre comme les artistes, honnêtes et tourmentés, parfois, aux heures d'enthousiasme, ont rêvé d'en écrire un et comme ils n'en ont écrit aucun jusqu'ici. Wahrhaftig, ein Werk muß von guter Konstitution sein, das solche mörderische Empfehlung aushalten soll.

Kein Wunder, das ein großer Lärm ausbrach, den ganzen Boulevard entlang, viel Widerspruch und hämische Fehde, aber auch wieder Jubel und heller Zuruf der Begeisterung. Der gekränkte Patriotismus mischte sich darein, weil einem Ausländer doch nimmermehr der Vortritt vor dem heimischen Talent gebühren kann, und der gereizte Neid der konkurrenten Eitelkeit, welche dieser jähe Ruhm bedrohte, wüste Verleumdung und geschickte Bosheit. Aber der werbende Eifer der Freunde wuchs davon nur, über alle Ufer der Gewohnheit, und es wurde eine Reklame ohne Gleichen.

Man konnte an dem neuen Namen nicht mehr vorbei. Er war ein Ereignis geworden, zu dem man sich stellen mußte, so oder so. Man mußte sich irgendwie mit ihm abfinden.

* * *

Ich will offen gestehen: ich habe es mit Mißtrauen getan, mit einem komplizirten Mißtrauen. Erstens war darin von dem allgemeinen Mißtrauen der Modernen gegen jeden Enthusiasmus überhaupt. Wir sind spröde gegen die Begeisterung, wie wollen an das Große nicht mehr glauben, wir sind zu oft von eitlem Trug geblendet worden und fürchten den nachhinkenden Hohn, wenn es etwa wieder eine Enttäuschung wäre, auch dieses Mal wieder. Leicht in Bewunderung aufwallen, gilt für eine veraltete und entmodete Geschmacklosigkeit, welche einem teuer zu stehen kommt. Es stimmt schlecht mit der böswilligen und ruchlosen Blague, die heute der gute Ton ist. Zweitens war litterarisches Mißtrauen darin. Es ist uns die Erlösung zu oft verheißen worden, alle Jahre durch eine neue wundertätige Formel, als daß wir nicht endlich den ganzen Zauber satt gekriegt hätten. Die Sehnsucht ist lange da und der wachsende Wunsch und die hungrige Begierde, mit immer heftigeren Trieben, aber es naht keine Erfüllung, keine Gewährung. Anfangs wußte die Hoffnung vieles, das man versuchen konnte; nun ist alles versucht und keine Wirkung davon gewonnen; es will immer mehr scheinen, als ob es erst einer großen Umwälzung der Geister durch ein gewaltiges Schicksal und eines frischen Erwerbes von Kraft und Mut aus langen Leiden, die verhärten, und vieler Übung im Kampfe bedürfe, bevor an eine neue Kunst zu denken ist. Und endlich ein besonderes Mißtrauen gegen den französischen Enthusiasmus, der oft aus einem nervösen Bedürfnisse stammt, das schnell fertig und wenig wählerisch ist und ebenso rasch verraucht, wie es sich eilig entzündet.

Also der Voreingenommenheit für den neuen Dichter kann man mich jedenfalls nicht beschuldigen. Eigentlich war ich entschlossen, von ihm enttäuscht zu werden. Schon aus journalistischen Gründen empfahl sich das: was sich der Begeisterung abgewinnen und aus ihr machen läßt, das alles war bereits vorweg genommen und alle würden blos sagen: na, nun ist's zur Abwechselung wieder einmal Mirbeau, den er kopiert.

Von dem belgischen Dichter, den ein geistreicher Kritiker neulich als „einen deutschen Shakespeare, der in französischer Sprache dichtet", definiert hat, sind bis jetzt drei Bücher erschienen: „Serres chaudes", eine Sammlung von Gedichten; das Drama „La Princesse Maleine" und „Les Aveugles", zwei Akte, von denen der erste „L'intruse" heißt.*)

Was man von den Gedichten zunächst gewahrt, gleich auf den ersten Blick, schon an ihrem äußeren Gebahren, bevor man noch zu den versteckten Trieben eingedrungen ist, das ist ihre Herkunft aus der Ästhetik des jüngsten Frankreichs. Die Stammesart ist unverkennbar. Sie wollen der nämlichen Absicht dienen und sie versuchen es mit den nämlichen Mitteln. Wie jene wunderlichen und verhöhnten Sänger der Décadence und des Symbolismus, welche mitten im lauten Gedränge des vollen Paris, durch keine Grausamkeit des lauernden Spottes entmutigt, nach den stillen, einsamen, oft schaurig verwachsenen Idealen mystischer Versunkenheit und buddhistischer Weltentrücktheit ringen, so seufzen diese fremden Lieder aus der kahlen Dürre des Gewöhnlichen und Alltäglichen nach der üppigen Blütenfülle des Unsäglichen und Unfaßlichen empor, grüblerisch durch die letzten Geheimnisse der Sinne wühlend, ob sie in ihnen nicht das Übersinnliche erhaschen möchten. Es ist die nämliche Reaktion der inneren Menschlichkeit gegen die äußere Sachlichkeit des Naturalismus. Die gemeine Deutlichkeit der Dinge, das handgreiflich Wirkliche, das Straßenkleid der Wahrheit wird verschmäht und der Grund der Wogen in der tiefen Seele, die irre Sehnsucht, die sich nicht zu deuten weiß, und der schwüle Schwall der blinden Träume, alles Rätselhafte und Unartikulirte wird aufgesucht. Es ist, von der frechen Despotie der toten Dinge weg, die Rückkehr zum lebendigen Menschen: der soll nun wieder ausgedrückt werden, wie damals, von der Romantik.

Aber weil der Mensch seither, unter dem Wechsel seiner Bedingungen, sich verwandelt und völlig erneut hat und viele von diesen neuen Menschen jetzt sich den Nerven untertan fühlen, nicht mehr dem Geiste, nicht mehr der Empfindung, welche der Herrschaft entsetzt sind, darum sollen jetzt die Wallungen der Nerven ausgedrückt werden, statt der Ratschlüsse des Geistes und der Ereignisse im Gefühle von damals. Es wird wieder Romantik, es wird wieder Symbolik: aber eine Nervenromantik jetzt und eine Nervensymbolik. Das ist die Tendenz aller „Dekadenz", das ist die Tendenz dieser schaurigen und betäubenden Lieder. Natürlich müssen sie auch die nämlichen Mittel wählen, das gleiche Verfahren. Nervöses soll geäußert und erweckt werden. Die alte Sprache, welche logische und allenfalls sentimentale Reihen vermittelte, kann dafür nicht genügen. Nicht um das Verstandesmäßige und das klare Gefühl, die in sichere und helle Worte faßlich sind, sondern um das jenseits des Verstandes und vor dem Gefühle, um die trüben und verworrenen Anfänge der Empfindung, um alle Seltsamkeit, die unter der Schwelle des Bewußtseins kauert und nur wie ein dumpfes Stöhnen aus dem letzten Schlunde der Natur, wohin der Geist nicht dringt, — empfunden wird, darum handelt es sich: um eine neue Sprache, welche Nervenstände ausdrücken und mitteilen soll, indem sie die an ihnen charakteristischen Farben und Klänge giebt, welche von ihnen unzertrennlich sind. Das ist das große Suchen des Stiles seit den Goncourts. Das ist der große Fund Maurice Maeterlincks.

Das alles wird an seinem Drama noch deutlicher: die Lyrik war ihm blos die erste scheue Schwingenprobe; erst im Drama entfaltet er sich. Ein absonderliches Drama freilich, wider alle Begriffe: es war sehr töricht, ihn Shakespeare zu vergleichen. Mit dem britischen Naturalisten hat er keinerlei Gemeinschaft. Äußere Dinge vermag er gar nicht zu gewahren, geschweige zu gestalten. Äußeres Leben zu bilden versucht er nicht einmal. Kein wirklicher Mensch wird ihm, keine wirkliche Handlung. Die Gestalten, welche er formt, sind nur Zeichen seiner Sensationen, wie von seinen Stimmungen auf die Welt geworfene Schatten, und die Ereignisse, welche er häuft, sind nur Symbole vieler Geschichten in den Nerven. Wer das große Leiden seiner Tragödie hinter sich hat, erinnert sich keines Charakters, der vor dem Gesichte bliebe, keines Schicksals, das am Gefühle klebte, sondern er wird, wenn er sich fragend besinnt, nur eine Skala von Reizen wissen, die auf seinen Nerven vollbracht sind; und lange nachher, wenn er in Nebel und Sturm wilder Winternacht gerät, wird eine ihrer vergessenen Szenen erwachen, weil sie das intensivste, suggestivste Symbol des kalten Schauers ist, und jedesmal, so oft ihn Angst der Reue anfällt, eine andere, welche das suggestivste Symbol

*) Alle bei Paul Lacomblez, Bruxelles.

der Gewissensfurcht ist. Die Personen, die Handlung, die Dekoration, jede Geberde, jedes Wort — alles folgt nur dieser Absicht: die Nerven in eine bestimmte Verfassung zu bringen. Lebendige Darsteller von Fleisch und Blut würden die Wirkung nur lähmen: von Puppen, hat der Dichter vorgeschrieben, daß sie gespielt werde; in dem unheimlichen, gespenstischen und beklemmenden Stile des Moreau müßten sie aus Wachs mit bunten Fetzen angefertigt sein; und einsam, nächtig, in zerknirschte Andacht versunken, müßte man sie hören.

Zusammengefaßt: er ist eigentlich kein Neuerer, durchaus nicht. Er bringt keinen neuen Plan in die Litteratur, er versucht keine neuen Mittel. Die geduldigen und unermüdlichen Märtyrer des Symbolismus haben ihm das alles längst vorgemacht. Er ist blos ihr glücklicherer Schüler. Es ist ein einziger Unterschied zwischen ihnen und ihm: sie holten sich damit Spott und Hohn, und er holt sich jetzt damit Ruhm und Lorbeer — aber das muß doch seine besondere Ursache haben.

Die Ursache ist einfach: er ist der erste, der, was alle Dekadenz will, auch wirklich kann und mit diesen Mitteln jene Zwecke auch wirklich vollbringt. Bisher, so oft die Dekadenz ihre neue Ästhetik entwickelte, da konnte man immer blos sagen: ja, das mag ja alles recht schön und vortrefflich gemeint sein und scheint auch wirklich mit unsern Bedürfnissen zu stimmen, aber es müßte einem doch erst einmal gezeigt werden, wie es wirkt und sich ausnimmt; und jedesmal, so oft sie es unternahm, es nun auch wirklich zu zeigen und durch die Tat zu erweisen, da verstand man es niemals und fand sich nicht zurecht und mußte sich mühsam durch umständliche Kommentare erst ein Verständnis und künstlich eine Art von Mitgefühl bereiten. Das ist sein großes Verdienst, daß er jene langen Verheißungen zum ersten Male erfüllt und die heftige Sehnsucht der Dekadenz endlich verwirklicht hat: Daher kommt ihm der rasche, maßlose Ruhm.

* * *

Die Zukunft dieses Erfolges, wie lange er sich halten und wie weit er sich verbreiten wird, ist wichtig und wird viele Zweifel entscheiden. Manches umstrittene Rätsel der Kultur von heute kann sie lösen, manches Geheimnis entwirren. An ihr werden wir es erst erleben, wie wir sind.

Die Formel der Dekadenz stammt von Naturen, in welchen das Nervöse jede andre Potenz ausgetilgt und alle Triebe unterworfen hat, welche überhaupt blos Nerven sind; man erinnere sich des homme libre, des des Esseintes. Diese begehren eine Kunst, die ist wie sie selbst, die nur aus den Nerven kommt und nur auf die Nerven geht, die allen Erwerb aller bisherigen Kunst verwendet, um Nervöses auszudrücken und Nervöses mitzuteilen. Davon war die Dekadenz die lange Verkündigung und Maeterlinck ist davon die endliche Erfüllung.

Diese Menschen, die nur aus Nerven bestehen und in allem nur von nervösen Bedürfnissen beherrscht werden, machen seinen Ruhm. Sie verlassen alle andere Kunst, die sie befremdet, auf ihre Weise nicht eingestellt werden kann und darum unwirksam bleibt, für die seine, in welcher sie sich wiederfinden. Aus dem Maße seines Erfolges kann also ganz genau berechnet werden, wie viele ihrer sind, ob sie die Regel der heutigen oder blos eine seltsame Ausnahme darstellen, von wenigen Sonderlingen gebildet, die nur etwas viel Spektakel machen, auffällig placirt sind und deshalb leicht täuschen.

Sie selber maßen sich an, den typischen Menschen am Ausgange der modernen Kultur darzustellen, wie er sein muß und gar nicht anders sein kann. Wer ihnen nicht gleicht, den behandeln sie als zurückgeblieben in der Entwicklung und verspätet hinter der Zeit, welche durch unverdrossene Nacheiferung ihres Beispiels schleunigst einzuholen er sich befleißigen sollte. Wenn sie Recht behielten, dann wäre die Kunst des Maurice Maeterlinck als die Kunst der Nevrose die wahre Kunst der Moderne und müßte rasch alle anderen verdrängen, die sie als abgefaulte Überbleibsel ausgestorbener Menschenarten ansehen.

Andere nehmen es blos für eine Krankheit der Reichen, die sich zu würzig nähren und zu knisternd kleiden: daher die Virtuosität im Nervösen. Die ganze Dekadenz ist ihnen eine Luxuskunst der entarteten Eleganz, die zur Wirksamkeit hunderttausend Franken Rente voraussetzt und bis zum nächsten grand prix wieder von einer anderen Mode abgelöst werden wird. Ins Volk, das die Dauer des Ruhmes verbürgt, wird nichts davon dringen.

Manche, endlich, meinen gar, es sei überhaupt nur eine Marotte der Künstler, welchen kein Bedürfnis in den anderen Kreisen antwortet, eine Krankheit des Metiers, welche den anderen Gewerben fremd und unverständlich bleibt. Außer dem Atelier fände die Dekadenz kein Echo. Künstlerkunst und Litteratenlitteratur würde das Werk Maurice Maeterlincks bleiben.

Nun werden wir sehen, wer Recht behält.



Zwischen Papieren.

Skizze.

Von

Johannes Schlaf.

Ein Gewitter, das sich während der Nacht um unsren Talkessel herum ausgetobt, hat sich in einen Regen aufgelöst. Seit frühstem Morgen raschelt er ununterbrochen in langen, dicken Fäden vom sackgrauen Himmel herunter und läßt mich nicht aus dem Zimmer.

Ich freue mich meiner warmen Filzsocken, meines Hausrockes und meines Nasenwärmers. Der Pudel meiner Wirtin hat sich neben mir auf den Teppich zusammengekuschelt und schnarcht leise, und drüben von der Wand her tickt die Uhr.

Ich sitze an meinem Schreibtische und höre auf die stille Musik draußen: das Rascheln der Blätter, das Plätschern der kleinen Gießbäche an beiden Seiten des Fahrwegs die Gasse hinunter in milchkaffeefarbigen Wirbeln. Dazwischen das Geschrei der Jungens, die sich die Hosen bis an die Hüften hinauf gekrempelt, in den breiten Lachen und Pfützen verlustiren, auf denen hunderte von Blasen aufhüpfen und wieder verschwinden.

Ich recke die Beine lang unterm Tisch und gähne, weißt du, so in einer angenehmen Lässigkeit, in behaglicher Langeweile.

Was nun gleich anfangen?

* * *

Vielleicht schreiben? Wieder einmal irgend etwas schreiben?

Ich ziehe mir ein Bündel Manuskripte vor, knote das bunte Fädchen drumherum auf und fange an zu suchen.

Vielleicht dies oder jenes Angefangene weiterführen, zu Ende bringen?

Aber: cui bono? -- Der Wahlspruch eines Freundes fällt mir ein, auch so eines glückseligen Faulpelzes, wie ich jetzt einer bin.

Cui bono? Daß sie wieder mal Gelegenheit zu einer heilsamen Lungenbetätigung haben?

Oder etwa mir? — Nein! Ich find' es wirklich gedeihlicher in dieser friedsam eingezäunten Welt runde Backen zu bekommen. Man muß doch für den Winter auch wieder etwas zuzusetzen haben? . . .

Es macht mir aber doch Lust, so in dem papiernen Kram umherzublättern.

Was liest man nicht alles zwischen den Zeilen! Aus dem Sichren heraus einem da so zuzuschauen, wie es sich müht und abquält, mir selbst! . . .

Schreiben! Cui bono? Ja, du alter, prächtiger Kerl, der du so ein unübertrefflicher Lebenskünstler bist: bei einem guten Essen, bei einem klugen Weibe, auf deiner Chaiselongue unterm japanischen Schirm mitten zwischen allerlei lustigen Krimskrams mit einem vernünftigen Buch oder einer träumerischen Cigarre, oder in unsrem vertraulichen Kreis!

Für wen? Die schöne Welt auf ein paar schändlichen Papierwischen schamlos zu verhunzen?

Neunmal hast Du Recht! Ein Unsinn ist's, ein Fieber, ein Wahnsinn! Ich begreife mich selbst nicht! —

* * *

Wie unschuldig sie dastehen, die perlenden glatten Sätze in ihrer saubren, reinlichen Schwärze! Als wäre nichts gewesen, gar nichts gewesen! Als wären sie das leichte müßige Spiel müßiger Stunden!

Ach ich kenne ihre Geschichte! Die Geschichte jeden Satzes, jeden Wortes!

Mit welch neunmalverfluchtem, töricht vergossenem Schweiß sind diese paar lumpigen Zeilen da erkauft! Wieviel Anläufe, wieviel saures Ringen, wieviel Zweifel und Entmutigung! Wieviel fiebernde wilde Freude! Und wer dankt einem das alles? Wunderlicher Wahnsinn! —

Wieviel Wonnen: so schmerzlich, so verzehrend in ihrer Überfülle! Wenn ich ein Stück Leben endlich gefaßt hatte, wenn ich es selbst war, und schrieb und schrieb, bis ich am Abend zusammenbrach wie ein überarbeitetes Lasttier! Wenn es mir nachts den Schlaf raubte, mit bunten Träumen, mit lebendigen Gesichten, bis der erste Morgen rot über den grauen Mietskasernen aufdämmerte! —

Wieviel Ermattungen: Zeiten, wo es bei vergeblichen Anläufen mich durchfuhr: du kannst nichts mehr, bist tot; abgeschmackter als der fadeste Ignorant, einfältiger als der blödeste Idiot! Zeiten, wo mich die vier Wände meines Zimmers engten wie ein Grab, wo es mich Tage lang durch die Straßen trieb, daß ihr Rauschen ihr wirres, wunderliches Leben meine Verzweiflung übertäube, wo ich oft neidisch hinter jedem Philister herschlich, der im stumpfen Gewohnheitsgleis sein tägliches Pensum heruntergehaspelt hatte. Wie ich ihn achtete und mich so niedrig, so unnütz fühlte! — Bis dann wieder das andre kam? — Und so fort und fort. —

Ja! Die alte Geschichte! Die ewige Leier! — Aber ich meine nur: keiner wird je gescheit von uns — Luxusmenschen! . . .

* * *

Hier sind ein paar Dinger, die nach allerlei Rezepten riechen. Jetzt spür ich erst, wie! —

Wie sie einen in die Irre führen können, diese stumpfnüstrigen Stichwortfabrikanten, die ihre blöde Freude und Befriedigung ihrer Eitelkeit finden, wenn sie jeden Sprößling wie in einem botanischen Garten, gleich mit einem Täfelchen verschimpfieren! —

Sehr lehrreich! Ja! — Mit einem dumpfen Wust von Namen und Redensarten im Schädel geht man davon. Aber wer hat so recht seine warme Herzensfreude gehabt, wie ein jeder Schoß aus der nährenden Erde hervorgekeimt ist, wie er sich zweigte, seine Rinde sich bräunte, wie er in der Sonnenwärme, genährt von Luft, Licht und Frühjahrsregen saftige Knospen schwellen ließ, Blättchen entfaltete und in rosiger Blüte stand? Wen kümmert's? . . .

Wenn sie sich nur zu Haufen schaaren und ein rechtes Geschrei erheben können, hinüber und herüber! —

Und wenn nur nicht Hunderte dabei in die Brüche kämen, weil sie Redensarten zu liebe sich und die liebe Natur verhunzen!

Bei Seite gehen und lachen: das ist wohl das Einzige! In der Einsamkeit sich selbst finden und stark werden! . . .

* * *

Früher gab es eine Zeit, wo der Dichter der Seher war, Prophet, Priester. So nannten ihn die naiven Menschen eines naiven Zeitalters, und religiöse Weihe wohnte ihm bei.

Wir lächeln darüber, wir, „les soldats les plus convaincus du vrai,“ wir „Arbeiter“- und Experimentatoren, Positivisten, Objektivisten und Dokumentensammler in unserer werktagsstolzen Bescheidenheit.

Es ist nicht zu deuteln: Die Alten meinten's, wie sie's sagten; unser Verstand aber ist klar und unsere Einsicht reifer, wir sind so schlicht und jedes Pathos macht uns lachen.

Ach! Ob man nicht aus seiner Not seine Tugend macht. Wie ist's mit dem Fuchs und den Trauben? Ach wir, die wir prompt unsere „Analyse“ vollziehen und kühn und selbstbewußt hinzufügen: Keine Hexerei! . . .

Hier in meiner Abgeschiedenheit kommen mir so allerlei Gedanken.

Wenn ich jetzt so in all dem papiernen Kram blättre, der nie das Tageslicht erblicken soll, und mich hier als kaltblütigen Naturalisten finde, mich da ertappe, wie ich ein gut Stück mit den Psychologen und Moralisten gegangen bin, merk' ich erst so recht, wie ich doch getappt und getappt bin. Oft meinte ich, ich hätte ein Ganzes, Rundes: und nun ist es Stückwerk.

Aber zwischendurch spür' ich doch, wie etwas, unverstanden, niedergehalten, im Stillen frei werden wollte und wohl auch ein Zweiglein trieb, da und dort. Etwas, das keine Selbstzufriedenheit kennt gegenüber dem alten, wunderbaren Rätsel, das uns nur in einem beglückt: in einem frommen Staunen . . .

Und, ich weiß nicht! das giebt einem jetzt so einen wunderbaren Trost, als ließe sich noch eine große, schöne Zufriedenheit in der Zukunft finden. . . .

Etwas Ganzes, Rundes herausschaffen aus einem gesunden, starken Empfinden, aus einer umfassenden,

sichren Stimmung herausgestalten, die einen trägt und treibt vom Anfang bis zum Ende. Die Welt wiedergeben, wie sie treibendes, quellendes Leben in einem geworden, ohne zu deuteln, ohne zu urteilen, zu verdammen und zu preisen. Kein kluges, kaltes Beobachten: mit all seinen Sinnen aufgehen im Leben. Farbe sein, Ton, Licht, eigner und fremder Schmerz, eigne und fremde Lust, jede Leidenschaft, wie sie in schlichter, natürlicher Kraft sich äußert.

Ganz selbst und doch seiner selbst entledigt sein. Das ist das Pathos, ein Pathos ohne Hyperbeln und Rhetorik.

* * *

Hier halt ich vergilbte Blättchen in den Händen, erste Versuche, Gedichte.

Wie unbehilflich die Form! Die Empfindung, die hervorwill, sucht nach Halt, klammert sich an, hier und da, in ihrer rührenden Unfreiheit, wie sie noch im Leben umhertappt, ihrer selbst sicher zu werden.

Und doch, eine so schöne Zeit! Wie lebendig das alles war! Wie es einen hinnahm! —

Und da muß ich so denken, wie alles Spätere, so sachlich es sich auch gebärdete, im Grunde hier, in diesem Boden seine stillen, warmen Wurzeln hatte.

Alles, alles, mögen sie's benamsen, wie sie's wollen, ist im Grunde ein Gedicht, Lyrik.

* * *

Wie ein Abschließender komme ich mir vor hier über diesem gelben, bunt bekritzelten Papier und so oft während dieser herrlichen Tage. Freier, ruhiger seh' ich in die Zukunft.

Eins weiß ich sicher. All die Stichworte und Redensarten, die einen umschwirren wie Mückenschwärme, sie sollen und werden mich nie mehr irre machen.

Mensch will ich sein, Mensch und vor allem Mensch! Leben will ich, leben und Leben erraffen! Ganz zum Leben tüchtig werden.

Nichts soll mir gelten, als mein eigener freier Trieb. Fühlen will ich mit jeder Fiber und jedem Nerv, wie über den Tag weg und sein Getriebe in Liebe, Haß und Leidenschaft die tausend Kräfte der Natur wunderbarlich durcheinanderwalten . . .

Die Spatzen fangen an vorm Fenster zu zwitschern und das Geriesel an den Scheiben verstummt.

Bündel zu! Weg mit dem papiernen Krempel! Draußen wird die Welt hell!



Wie man zum Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

II.

Heidel arbeitete damals (im Jahre 1852) in einer gemeinsamen Werkstatt mit dem bekannten Tierbildhauer Wilhelm Wolff (geb. 1814, gest. 1887), dem man wegen seiner vorzüglichen Tiermodelle den Namen des „Tierwolff" gegeben hatte. Auch er war, wie Heidel, ein litterarisch hochgebildeter Künstler, Mitglied der Dichter- und Schriftstellergesellschaft „Tunnel über der Spree". Ihr Atelier lag in einem nun längst zerstörten, weiten, wunderschönen Garten in der Alten Jakobstraße, der Ritterstraße gegenüber neben dem Zimmerplatz von Fritzsche. Mich, den ganz fremd dort eingetretenen, etwas scheuen und bedrückten, durch meine ganze Lebenslage verschüchterten Menschen, empfing dort bei der Arbeit in Gesellschaft dieser beiden Männer von Anfang an eine höchst behagliche und wohltuende geistige Lebensluft, wie ich sie schon lange nicht mehr einzuatmen Gelegenheit gehabt hatte. Bei lebendigster Unterhaltung mit beiden Männern, von denen mir der eine, Heidel, aus vergangenen glücklicheren Tagen, der Jahre 45—48, als Genosse vieler unvergeßlicher Nachtsitzungen im Kreise froher kluger Zecher von allen Nationalitäten, meist kühner, frischer, reicher und glänzender Geister und Talente, in der Tafelrunde bei Scheible am Gensdarmenmarkt, noch sehr wohl bekannt war, floß die Arbeit doppelt munter fort.

Wolffs bildnerische Tätigkeit beschränkte sich nicht allein auf das Modelliren von wilden und zahmen Tiergestalten und -Gruppen. Er kannte den menschlichen Körper zur Genüge und seine Lust an dessen Darstellung war stark und rege genug, um ihn fast eben so gerne und geschickt wie alles Getier, das sich im Wasser, auf dem festen Lande und in den Lüften bewegt, auch das jüngste der erdgeborenen Lebewesen, den Menschen, in Wachs, Ton und Stein bilden zu lassen. Gerade damals arbeitete er viel für unsere Gold- und Silberschmiede, modellirte in Wachs die vielbeliebten Hirsche für silberne Tafelaufsätze, Pferde für Rennpreise 2c. Für einen besonders reichen Tafelaufsatz, der, wenn ich mich recht erinnere, in Hoßauers Werkstätte für den Vizekönig von Ägypten ausgeführt werden sollte, hatte Wolff einen außergewöhnlich reichen, bedeutsamen figürlichen Schmuck entworfen. An dem Fußgestell sollten silberne Gruppen, jede aus einer menschlichen und einer Tiergestalt gebildet, angebracht werden. Wolff wählte dafür antike Gottheiten und Halbgötter und die ihnen beigegebenen Tiere: einen Ganymed mit dem Adler des Zeus; eine Bacchantin mit einer Panterin vom Gespann des Dionysos, welcher sie im Scherz ein Junges entrissen hat, das sie nun lachend über dem weinlaubbekränzten Haupte hält; eine Hera mit dem Pfau; eine Aphrodite mit ihren Tauben. Mir erschienen diese höchst lebendig gestalteten, zierlich durchgebildeten Wachsmodelle, die ich unter Wolffs Händen entstehen sah, außerordentlich reizvoll.

Als sie vollendet waren, kam mir die Lust, sie zu zeichnen, und der Gedanke, die fertigen Zeichnungen einmal versuchsweise an die „Illustrirte Zeitung" nach Leipzig zu schicken, begleitet mit einem erläuternden Text. Der hübsche Stoff, der glückliche Gedanke, die poetische Erfindung dieser Kleinkunstwerke forderten dazu heraus. Ich schrieb in einer Spätherbstnacht am Bettchen meines totkranken kleinen Buben, der wider alles Hoffen dennoch gerettet wurde, diesen begleitenden Text nieder, packte ihn mit den vier auf Papier in Bleistift ausgeführten Zeichnungen und einem Brief an die mir völlig unbekannte Redaktion der Leipziger (Weberschen) „Illustrirten Zeitung", in welchem ich beides, Zeichnungen und Manuskript, ihr zum gefälligen Abdruck gegen beliebig von ihr zu bestimmendes Honorar anbot, zusammen und sandte das Packet mit einem Stoßgebet um glückliches Gelingen ab. Gewiß, ich hatte überreiche Ursache, dies Gelingen, d. h. den Erwerb einiger Taler oder wo möglich Goldstücke sehnsüchtig zu erflehen! Die Not

war so ziemlich bis zu der Grenze gelangt, wo eben das Ertragen aufhört.

Wohl zwei Wochen banger Erwartung verflossen. Dann endlich traf ein Brief ein. Zitternd vor Erregung eröffnete ich ihn und las, — o des Jubels! — die beglückende Botschaft: Wir haben ihre Zeichnungen und den begleitenden Text gern entgegengenommen, senden Ihnen zwei Friedrichsd'or Honorar und würden Ihnen dankbar sein, wenn Sie uns gelegentlich andre plastische Werke von Bedeutung und allgemeinem Interesse zeichnen und deren Zeichnungen mit Texten begleiten wollten . . . Wer solche Zeiten nie durchgemacht hat, kann den Eindruck unmöglich nachempfinden, welchen dieser Brief auf uns hervorbrachte. Die beiden Goldstücke erschienen uns in jenem Augenblick wie ein unerschöpflicher Schatz, der allem Elend ein Ende machen könnte. Aber fast größere Freude noch erregte die mir eröffnete gewisse Aussicht, das bischen zeichnerisches Können in jedem Fall, wenn sich mir keine anderen „höheren" künstlerischen Aufgaben stellten, fortan immer mit ziemlicher Sicherheit verwerten zu können. Ruhte doch die schöpferische Tätigkeit in den zahlreichen Bildhauerwerkstätten Berlins damals keinen Augenblick. Große öffentliche Aufträge, meist königliche und staatliche, beschäftigten die irgend hervorragenden Meister, den greisen Berliner Künstlerfürsten Rauch, wie alle aus seiner Schule hervorgegangenen Genossen, Albert Wolff, F. Drake, Th. Kalide, Kiß, Gustav Bläser, Schievelbein, H. Hagen, Möller, Wittig; nicht minder die von Rauch unabhängig zur Meisterschaft gelangten Bildhauer wie Wredow, Fischer, Wichmann, Heidel, W. Wolff, Stürmer und bereits auch manche Schüler jener ehemaligen Jünger der Rauchschule. Einer der bedeutendsten unter den öffentlichen Staatsaufträgen war damals der zur Ausführung der acht kolossalen Marmorgruppen, mit welchen die Granitsockel des Geländers der Berliner Schloßbrücke geschmückt werden sollten. Ein in Rom lebender deutscher Bildhauer Emil Wolf, und sieben Berliner: Wredow, Drake, A. Wolff, Schievelbein, Möller, G. Bläser und Wichmann waren damit betraut worden. Die ihnen gegebenen Gegenstände waren so recht nach dem Herzen dieser, in den Anschauungen und im Studium der Antike und in der Furcht des unfehlbaren strengen Bildhauerpapstes Christian Rauch auferzogenen Künstler.

Fünf von jenen Gruppen, die von Albert Wolff, Schievelbein, Möller und Drake ausgeführten, näherten sich im Vorfrühling 1853 bereits ihrer Vollendung. Zeichnungen nach Bildhauerwerken von solcher Bestimmung mußten ein besonders erwünschter Bissen für die Leipziger Illustrirte sein; unentbehrlicher noch als alle, welche ich ihr seit der Annahme jener ersten Zeichnungen nach des Tierwolff Gruppen, nach verschiedenen Werken H. Heidels, nach seinem Lutherrelief, seiner Iphigeniastatue, seiner Ödipus- und Antigonegruppe, mit Texten von mir begleitet, gesendet gehabt hatte. Ich machte der Redaktion den Vorschlag, die Schloßbrückengruppen für sie zu zeichnen und zu schildern, und erhielt bald auch die dringend ersehnte zustimmende Antwort.

Sie, die mir die Gewißheit eines größeren Verdienstes brachte, hätte kaum zu einer gelegeneren Zeit eintreffen können.

* * *

Gerade damals, am 1. April 1853, hatte ich jene traurige Hofwohnung unter dem Dach in der großen Friedrichstraße, kühn entschlossen, mit einer so gut wie auf dem Lande, weit weit außerhalb Berlins gelegenen — in „der Lietzower Wegstraße", der heutigen Lützowstraße, westlich von der Potsdamer, in einem einstöckigen Gärtnerhause — vertauscht, das der Mündung der heute „Blumeshof" genannten Straße — damals ein buschiger und baumreicher Feldweg — gegenüber als letztes westliches der kurzen Reihe kleiner halb dörflicher Häuschen an jenem ungepflasterten tiefen Sandwege stand.

Wie sie alle, war es ganz umgeben von ausgedehnten Blumen- und Fruchtgärten, weiten Getreide- und Kartoffelfeldern. Drüben erhob sich das große rote Gebäude der Jungbluthschen Wagenfabrik, welches den ganzen Raum zwischen Blumeshof und der heutigen Magdeburgerstraße einnahm. Statt der letzteren führte ein schmaler Fußsteg von der Kanaluferstraße zwischen der Westseite dieses Fabrikgebäudes und den angrenzenden Getreidefeldern zur Lietzower Wegstraße hinüber, und weiter über Felder und Kirschpflanzungen zu der Windmühle und den kleinen Gehöften am „Blumschen Mühlenweg", der heutigen Steglitzerstraße, und zu den Sanddünen und Kirschgärten des noch fast gänzlich unbebauten „Jakobsschen Weges", der heutigen Kurfürstenstraße. Der Magdeburger Platz war ein Kartoffelacker. In dessen Mitte hatte sich ein in einem benachbarten Hütchen hausender Schuhmacher ein hölzernes berliner Laubengerüst konstruirt, das er mit Bohnen bewachsen ließ. Ich sehe ihn immer noch, wie er auf der Holzbank in dieser Bohnenlaube abends im alten Schlafrock und Pantoffeln, seine Pfeife schmauchend und die Volkszeitung lesend, in vollem Behagen zu sitzen pflegte, rings-um — „Gegend, nichts als Gegend!"

Aus den Fenstern meiner Wohnung, die aus einer Küche (dem ersten Durchgangsraum am Flur) und zwei kahlen kleinen Zimmern bestand und im höchsten Stockwerk, welches das Haus besaß, d. h. im ersten, mithin ganz vornehm in der „Beletage", gelegen war, schweifte der Blick über den mit blütentragenden Gebüschen dicht gefüllten, duftreichen, langen Vorgarten, der es von dem breiten Sandweg der Straße trennte und an dem Fabrikgebäude vorüber, frei und ungehemmt zu den Feldern, Wiesen und Gärten diesseits und jenseits des von dünnen jungen Bäumchen eingefaßten Landwehrkanals bis zu dem Tiergarten. Wie eine dunkle Wand begrenzten die geschlossenen Massen seiner Baumkronen im Verein mit denen der großen Privat- und Wirtsgärten zwischen Bendlerstraße und Albrechtshof und von da ab weiter westlich die des Seeparks, welche dort mit denen des zoologischen Gartens und des Parkes Birkenwäldchen zusammenflossen, die von breiten weißgelblichen Sandflächen unterbrochenen grünen Ebenen im Norden und Westen. Nach jahrelangem Leben und Atmen in der damaligen „Hofluft" kleiner armseliger Hinterhauswohnungen, in der von gifthauchenden Rinnsteinen durchzogenen inneren Stadt, tranken wir den frischen, duftgewürzten Hauch der Natur, der uns hier in dieser weltfernen Vorstadtgegend umwehte, mit nicht zu schildernder Wonne.

Und welch eine Wohltat, das Wasser vom Brunnen herauf und das überflüssige zum Hofe herunter nicht mehr drei bis vier Treppen, sondern nur eine, im Eimer tragen zu müssen! Die Vorstellung, eine Wasserleitung im Hause zu haben, und nur einen Hahn in der Küche und dem Schlafzimmer drehen zu dürfen, um Wasser nach Belieben zu erhalten, vermochte die Phantasie

eines Berliners damals noch kaum zu fassen. Ein dienendes Wesen aber, welches uns jene Last und Mühe und alle ähnlichen in Wohnung und Küche abgenommen hätte, war für uns nicht vorhanden. Der Preis dieser merkwürdigen Beletagenwohnung schien uns zwar nicht ganz billig — 60 Taler jährlich! Aber mit der guten bestimmten Aussicht auf dauernde Arbeiten hofften wir auch diese Miete sicher erschwingen zu können. —

Hinter dem Hause zwischen den Treibhäusern und glasbedeckten Mistbeeten, wie zwischen den Gebüschen und Blumenbeeten des großen Vorgartens, trieben Scharen von Hühnern mit ihren Küchlein, zahlreiche Hunde und Katzen ihr Wesen zum unsäglichen Vergnügen unsrer beiden Kleinen. Der Sandweg vor dem Gartenzaun war wenig belebt. Bald fiel uns eine ganz eigentümliche Gestaltengruppe auf, die mit größter Regelmäßigkeit an jedem Morgen gegen 7 Uhr an jenem Zaun vorüber passirte! Ein hochgewachsener breitschultriger Mann, der sich etwas gebückt hielt, in einem erbsengelben Überzieher, der eben so wie sein Zylinderhut, auf Eleganz nicht den geringsten Anspruch erhob, mit glatt rasirtem Gesicht, von knorrigen, gleichsam zusammengedrängten Formen, mit in sich gekehrtem Blick der tiefliegenden grauen Augen unter der breiten edlen Stirn, schritt einer sehr viel kleineren Frau und einem jungen Mädchen, ersichtlich beider Tochter, vorauf, dessen Antlitz von einem simpeln breitrandigen Strohhut beschattet, von üppigen braunen Locken frei umkraust, unverkennbar das Gepräge des Ungewöhnlichen, einer gewissen Genialität trug. Das ganze Aussehen dieser Gruppe zog mich eigentümlich an. Mit immer gesteigertem Interesse sah ich ihrem Kommen entgegen, beobachtete ich ihr Vorbeigehen an jedem Morgen. Aber es kam damals zu keiner persönlichen Berührung zwischen mir und dem mehr als zwanzig Jahre älteren Mann. Erst sehr viel später im Leben lernten wir uns bei Franz Duncker und Lassalle kennen. Damals erfrug ich nur, daß er Friedrich Scherenberg, der Dichter von „Leuthen“ und „Abukir“ sei, der in der Nachbarschaft wohne. Allem Anscheine nach hatten ihm seine patriotischen Lorbeeren bis dahin noch wenig goldene Früchte getragen. —

* * *

In jenem Frühling sahen wir wieder einmal einem sogenannten „beglückenden Familienereignis“ nicht ohne eine gewisse Bangigkeit entgegen. Die Stunde desselben trat etwas früher, als wir erwartet hatten, ein. Bis über die Mitte einer milden Aprilnacht hinaus hatte ich meiner jungen Frau vorgelesen. Das sachte Ausgehen der kleinen Lampe brachte uns die etwas erschreckende Tatsache zum Bewußtsein, daß wir keinen Tropfen Öl mehr im Hause hätten. Zum Schlafen freilich bedurften wir keines Lichtes. Aber plötzlich traten Zeichen ein, welche über ihre wahre ernste Bedeutung keinen Zweifel ließen. Die nächste weise Frau aber wohnte — in der Bernburgerstraße. Zeit zum Besinnen und Erwägen blieb mir nicht. Hinaus also in die Nacht, um dorthin zu eilen. Vielleicht, daß ich unterwegs in der Stadt noch einen Apotheker herausklopfen könnte, der mir etwas Öl ablieẞe. Bei der hilfreichen Dame gelang mir zum Glück das Herausklingeln noch rasch genug, und sie zögerte, gütigen Herzens, keinen Augenblick, meine Bitte zu erfüllen, sich schnell zur nächtlichen Wanderung in jene entlegenen Wildnisse anzuschicken. Ja, als ich ihr meine Verlegenheit in Betreff der Beleuchtung der bevorstehenden Scene eingestand, nahm sie selbst ein Fläschchen Öl mit sich. Eine gute Stunde seit meinem Weggang von Hause mochte vergangen sein, bis ich, die Treffliche führend, in den Lietzower Sandweg einbog.

Aber war es ein Trugbild meiner erregten Phantasie? War es wirklich ein Fenster unserer Beletage, was da so hell in die dunkelwolkige sternlose Nacht hinausleuchtete? Es war so; eine Täuschung unmöglich. Durch welches Wunder ist sie zu Öl für die Lampen gekommen? fragte ich mich. Die Aufklärung, die ich, oben angelangt, von meiner armen tapfern, im Dunkeln allein Gelassenen empfing, machte, daß wir beide, trotzdem die Situation wahrlich nichts Heiteres hatte, in herzliches Lachen ausbrachen. Sie hatte beim Schimmer eines Streichholzes meinen Malkasten gesucht, ein noch ziemlich gefülltes Fläschchen Mohnöl darin gefunden, und dies auf ein Küchenlämpchen gegossen, das nun das Zimmer, wenn auch mit ziemlich trübseligem Licht, erhellte. . . . .

Nein, etwas dem Ähnliches hatte auch mein geliebter Jean Paul aus der Haushaltung seines „Armenadvokaten Siebenkäs“ und mein nicht minder geliebter Ludwig Tieck nicht aus der des Helden seiner Novelle: „Des Lebens Überfluß“ zu erzählen gehabt! Wir hatten wieder einmal etwas ganz Aparts für uns!

Am dritten Tage nach dieser Nacht, die trotz der spärlichen Beleuchtung übrigens ganz der natürlichen Ordnung gemäß verlief, traf jene Antwort und Bestellung von der Redaktion der Illustrirten Zeitung ein, die unter den vorliegenden Umständen doppelt willkommen war und mit gesteigerter Freude begrüßt wurde. Zehn Tage später aber feierten wir bereits das eine wie das andre Ereignis durch einen unsrer gewohnten Spaziergänge nach dem damals noch so idyllischen, von keiner Biergartenkultur beleckten, lieblich-traulichen Waldnest Saatwinkel am Tegeler See, die neue kleine Weltbürgerin auf dem Arm der Mutter, die Geschwister auf den unermüdlichen winzigen Füßchen. Immer schon in der Morgenfrühe brachen wir zu diesen Saatwinkelwanderungen auf. Bald hinter Charlottenburg betrat man den aus hohen, alten Kiefern und Eichen prächtig gemischten Wald, durch dessen Dickicht sich damals der Weg vom See wohl eine Stunde weit hin wand, durch die auf die Stämme der Bäume zu beiden Seiten gepinselten großen weißen lateinischen S leicht erkennbar. Mit immer erneutem Entzücken begrüßte man die blaue und schönglänzende Fläche des Sees, wenn sie endlich zwischen den Bäumen sichtbar wurde. Und dann die langen Stunden im selbstgeruderten und gesteuerten Boot mit Weib und Kindern darin — „min Sorgen um min Leven is allens üm un bi“ — auf der weiten glatten oder windgekräuselten, noch von keinem Dampfer durchfurchten und aufgeregten Flut, und damit abwechselnd an ihren stillen Ufern im kiefernadelduftdurchwürzten Waldesschatten, oder unter den alten Linden vor dem einsamen Gehöft auf Valentinswerder oder dem auf Scharfenberg. . . . . So ein Frühlings-, Sommer- oder Herbsttag, welchen dann bei beginnender Nacht der Heimweg durch die dunkle oder mondhelle schweigende Heide schloß, — er erfüllte uns in der grenzenlosen Bescheidenheit unserer Ansprüche an das Leben jedesmal mit einem Gefühl der reinen Daseinswonne, welche alle Not, Sorge und Plage unserer armseligen Existenz nicht zu verkümmern und zu trüben vermochte.

Doch ich bin weit abgeirrt von meinem eigentlichen Thema, durch die Erinnerung an das tiefe schmerzenvolle Glück jener fernen Tage verlockt. Zurück zu meiner Erzählung davon, wie man zum Schriftsteller werden kann.

* * *

Einigermaßen störend war es für mich, daß die Mehrzahl jener Bildhauerwerkstätten, zu welchen ich wandern mußte, um die Zeichnungen nach den Schloßbrückengruppen und später nach noch vielen andern Skulpturwerken auszuführen, gar so weit von der Lietzower Wegstraße entfernt lagen. In der Münzstraße 10, auf demselben Hof, an und auf welchem die Gebäude der Fischerschen, später Gladenbeckschen Gießerei sich befanden, waren die staatlichen Bildhauerateliers, von der primitivsten Art, eingerichtet, in welchen Bläser, A. Wolff, Schievelbein, Möller, Fischer und Wittig ihre Modelle und Marmorwerke ausführten. Der nach Pausen von 15—20 Minuten abgehende einzige Omnibus, welcher von Schöneberg nach dem Alexanderplatz rumpelte, konnte mir wenig nützen, da ich nicht viel langsamer zu Fuß ging, als er fuhr. Der Gedanke, eine Droschke zu nehmen, konnte mir am wenigsten in den Sinn kommen. Aber die Nötigung zu diesen Morgen- und Abendgängen zwischen Lützower Weg und Münzstraße bildete für mich kein ernstliches Hindernis, das mir etwa die zu unternehmende Arbeit verleidet hätte.

Von den Bildhauern jener Kolonie im fernen Nordosten sah ich mich freundlich aufgenommen. Mein Ersuchen, ihre Schloßbrückengruppen nach den fertigen großen Modellen (an der Vollendung der Marmorausführung wurde noch gearbeitet) in ihren Ateliers zeichnen zu dürfen, wurde von allen gern gewährt. A. Wolff, G. Bläser und Schievelbein, zu denen ich zuerst in Beziehung trat, waren grundtüchtige und grundliebenswürdige Naturen, in deren Nähe, Umgang, Gespräch während der Arbeit mir bald „das Herz aufging". Viel von ihrem eigenen Wesen übertrug sich auf ihre Schüler und Mitarbeiter, Fr. Schaper, Siemering, Schindler, Walger. Das Zeichnen dort, welches freilich nur unter sehr ungenügenden Bedingungen geschehen konnte, gewährte mir durch den beständigen Verkehr mit diesen Männern, der bald ein sehr intimer wurde, weit mehr als nur ein rein künstlerisches Vergnügen; umsomehr, als sie an meinen Zeichnungen großes Wohlgefallen zu finden schienen. Manche originelle Käuze, Verwante, Modelle, Gipsformer, Marmorarbeiter gingen dazu in diesen Werkstätten ein und aus und bildeten eine unerschöpfliche Quelle herzlichen Ergötzens und Gegenstände der Beobachtung von nie sich abstumpfendem Interesse. Mit wahrer Freude trat ich morgens meine Wanderung zur Münzstraße an, trotzdem ich mir bewußt war, mit welchem körperlich unbehaglichen Aufenthalt in den kaltfeuchten, vom Dunst des nassen Modellirtons und dem trocknen Gipsstaub erfüllten Räumen ich den in der reinen, herrlichen, sonnenwarmen und schattenkühlen Luft unsrer Gartenregionen für die Dauer der folgenden Tagesstunden zu vertauschen hatte.

Ganz anders als dort in den Werkstätten in der Münzstraße fand ich alles in dem Atelier Fr. Drakes, zu dem ich mit meiner Bitte kam, nachdem ich zwei oder drei Zeichnungen nach den dort ausgeführten Gruppen vollendet hatte. Diese schönste aller damaligen berliner Bildhauer-Werkstätten, die leider nicht lange nach seinem Tode abgerissen worden ist, lag bekanntlich mitten im Tiergarten an der prächtigen Bellevue-Allee, ein wenig eingebaut in den baum- und buschreichen Garten und die Baumschule der königlichen Gärtnerei. Diese Werkstatt war dem Meister von seiten des Staates für die Ausführung des Tiergartendenkmals für König Friedrich Wilhelm III. erbaut und zugewiesen, aber auch nach der Vollendung dieses Werks ihm während seines Lebens zur Benutzung überlassen worden. Mit ihr konnte sich keine der in der Münzstraße 10 und im Lagerhause befindlichen Werkstätten auch nur entfernt vergleichen. Wenn Fenster und Türen geöffnet wurden, wehte die Luft des Parks und des großen Gartens und tönte das Rauschen der Wipfel und im Frühling das jubelnde Konzert der Vögel in ihre weiten hohen Räume herein. Die Modelle kolossaler Statuen und Gruppen ließen sich auf Eisenschienen in den Garten hinausfahren, um aus weitem Abstand und in freier Luft betrachtet und auf ihre Wirkung in die Ferne geprüft zu werden. Ja, während der Sommermonate arbeitete Drake oft täglich ganz und gar im Garten an den hinausgefahrenen Modellen seiner Kolossalwerke, welche er nicht aus dem weichen, immer naß zu erhaltenden Ton, sondern aus dem rasch erhärtenden Stuck ausführte, was eine doppelt mühevolle und anstrengende Arbeit erforderte, aber das durch manche andere, große Vorteile aufwog.

Drake persönlich hatte ein sehr viel weniger entgegenkommendes, heiteres und aufgeschlossenes Wesen als jene drei Kollegen in der Münzstraße. Er erschien bei der ersten Begegnung eigentümlich unfreundlich, rauh und abweisend. Seine Gruppe — es ist die letzte östlichste der Südreihe: Viktoria krönt den Krieger — zeichnen zu lassen, das zu gestatten, schien er sich schwer entschließen zu können. Als ich ihm die bereits ausgeführten Zeichnungen nach der Wolffschen und Bläserschen vorlegte, wurde er freilich anderen Sinnes. Als ich gar die nach der seinigen vollendet hatte, überschüttete er mich mit dem schmeichelhaftesten Lobe, stellte das Blatt der von seinem Schwager F. E. Meyerheim (dem Vater Pauls, dem berühmten Genremaler), einst nach seinem Reliefriese um das Königsdenkmals-Postament angefertigten Zeichnung, — in Wahrheit einem bewundernswerten Meisterwerk einer solchen Wiedergabe eines plastischen Bildwerks — mindestens gleich und gestattete mir mit Freuden, jedes seiner Werke, welches mir passend schien, zu zeichnen. Das ist denn auch während der folgenden ca. 15 Jahre treulich geschehen. Er war ein Künstler von tiefem Ernst, inniger Naturliebe, ganz beseelt von der schönen Leidenschaft seiner Kunst, bei rauher, ungelenker Außenseite von feinem, zartem, naivem Sinn, welcher sich in vielen seiner Gebilde überraschend und höchst anziehend offenbart. Nach traurigen, kümmerlichen Kinderjahren, Zeiten der bittersten Not und der Entbehrung alles dessen, was dieselbe schmücken und durchsonnen kann, hatte er sich ausschließlich durch die eigene zähe Kraft des energischen Willens, der von hoher Kunstbegeisterung durchglühten Seele emporgerungen zur echten Meisterschaft und zu einer hoch angesehenen Lebensstellung.

(Ein dritter Artikel folgt.)



Verantwortlich: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Grillparzer-Nummer.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W. Winterfeldstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 17. Januar 1891. Nr. 3.

Des reichlichen Materials wegen, das wir in dieser Nummer zum hundertsten Geburtstage Grillparzers vereinigen, wird der fünfte Akt von Hermann Sudermanns Drama „Sodoms Ende" und die Fortsetzung der Lebenserinnerungen von Ludwig Pietsch erst in der nächsten Nummer gebracht werden.

Epilog
zu
„Der Traum ein Leben".

Von
Ludwig Fulda.

(Zur Feier von **Grillparzers** hundertstem Geburtstag, 15. Januar 1891, gesprochen im Lessing-Theater von Josef Kainz.)

(Der Epilog schließt sich unmittelbar an die Handlung des Stückes an und nimmt auf sie Bezug. — Die Harfentöne klingen fort; wieder hört man den Gesang des Derwisches, wie am Schluß des ersten Aufzugs; wieder spricht Rustan die Worte nach:)

Rustan.

„Schatten sind des Lebens Güter,
Schatten seiner Freuden Schar,
Schatten Worte, Wünsche, Taten,
Die Gedanken nur sind wahr."

Die Gedanken, die Gestalten,
Die aus großem reinem Sinn
Mit Gewalten sich entfalten
Über alle Herzen hin.

(Der Gesang bricht ab; die Harfentöne klingen fort und schwellen immer mächtiger an. Allmälig, den folgenden Versen entsprechend, verwandelt sich die Scene wie am Schluß des ersten Aufzugs. Die Wand des Hintergrundes öffnet sich; Wolken verhüllen die Aussicht und heben sich langsam. Man sieht endlich wieder die Gegend des zweiten Aufzuges: nur der Hintergrund mit Bergstrom und Brücke hat sich in eine heitere Landschaft verwandelt. In deren Mitte, umrahmt von Blumen und Büschen, erhebt sich die Büste Franz Grillparzers; auf den Stufen des Postamentes ist die Muse gelagert, ihre Blicke zu dem Bild emporgewant, den goldenen Lorbeerkranz in ihrer Rechten.)

Rustan.

Horch! Der Harfentöne Wogen
Kommen feierlich gezogen;

Wie sie schwellen, wie sie hallen!
Täuscht mich wiederum ein Traum?
Wolken schweben, Schleier wallen,
Und es weitet sich der Raum,
Und die Ferne wird zur Nähe.
Ist es Blendwerk, was ich sehe?
Ist es wieder jene Stätte,
Wo sich meines Ruhmes Bahn
Trügerisch mir aufgetan?
Mirza, Massud, rette, rette!
Nein, seht her! Das ist sie nicht!
Nicht der Strom mehr, nicht die Brücke!
Und mein wirrer Traum vom Glücke
Ward verklärt im Sonnenlicht.
Wo ich stürmte jugendwild,
Um zu freveln, um zu büßen,
Ragt ein hehres Menschenbild.
Seine ernsten Blicke grüßen,
Und es schmiegt sich ihm zu Füßen
Eine Göttin stolz und mild,
Und der Kranz in ihrer Rechten
Soll das Heldenhaupt umflechten,
Das geheiligt hat ihr Ruf;
Soll die hohe Stirne krönen,
Die sich gab dem Dienst des Schönen,
Deren Traum uns Leben schuf,
Seinen Töchtern, seinen Söhnen. — —

(Die Harfe verstummt. Er wendet sich zu dem Bilde.)

Ja, auch du warst jung und warm
Und dem kühnsten Traum ergeben,
Als mit kraftgestähltem Arm
Du dich stürztest in das Leben;
In der Jugend heißen Tagen
Fühltest du die Pulse schlagen
Und vertrautest deinem Stern,
Wolltest kämpfen, wolltest wagen,
Und kein Ziel war dir zu fern.
Du entwichest aus der Enge,
Drin die dumpf bescheidne Menge
Sich verriegelt vor der Tat,
Und mit tausend hellen Glocken
Hörtest du den Ruhm dich locken
Auf der Ehrsucht Schwindelpfad.
Fliehend in der Träume Land,
So entsagtest du der Liebe,
Die mit ihrer weichen Hand,
Wartend, ob dein Herz ihr bliebe,
Ihrem Helden Kränze wand;
So entsagtest du dem Glücke,
Das dich hielt in träger Ruh',
Stürmtest auf der schwanken Brücke
Deinen hohen Göttern zu. —
Doch du fühltest dich ermatten
In der Geistesfürsten Schatten,
Die, gewaltiger als du,
Fremder Dichtkunst bunte Schlange
Töteten mit sichrem Streich
Und in heimischem Gesange
Sich geteilt das Königreich;
Standest zag vor ihrem Trone,
Fühltest unwert dich der Krone,
Lauschtest an des Tempels Stufen,
Ob dich nicht zum Eintritt lade
Deiner Göttin späte Gnade,
Deines Volkes Jubelrufen.
Doch kein Echo klang zurück,
Bis dir sank des Lebens Leuchte,
Bis dir wertlos ward der Preis,
Bis der kampfesmüde Greis
Sehnend suchte nach dem Glück,
Das dem Jüngling nichtig deuchte.
Als der Tag schon fast verglommen
Deinem Schaffen, deinem Mühn,
Sahst du einsam und beklommen
Durch dein Fenster stralend kommen
Deines Traumes Morgenglühn.
Deine Sonne war entbrannt;
Doch dich freute nicht ihr Scheinen:
Hieltest nur die weiche Hand,
Der du kämpfend dich entwant,
Abschiednehmend in der deinen. —

Doch erlöst von ird'scher Fessel
Stieg dein Geist zu jenen Großen,
Die dich nimmermehr verstoßen
Von dem goldnen Fürstensessel,
Die zum Gruß entgegeneilten,
Als du eintratst scheu und bleich,
Die das tausendjähr'ge Reich
Stolz und freudig mit dir teilten:
Denn du wuchsest ihnen gleich.

Und dein Volk, das lange schwieg,
Jauchzet Dank und jubelt Sieg
Deines Kampfes heil'ger Beute;
Deiner Dichtung Sonne stieg;
Hoch im Mittag steht sie heute.
Wer von solcher Träume Macht
Ward durchleuchtet und entfacht,
Dem ist nur ein Traum die Bahre,
Ist ein Tag wie hundert Jahre,
Hundert Jahr' wie eine Nacht.

(Währenddessen ist das Dichterbild von immer hellerem Glanze übergossen worden.)

Sel'ge Sonne dieses Helden,
Die dem reinsten Licht entstammt,
Wirst den Enkeln flammend melden,
Was du uns ins Herz geflammt
Breit' es aus mit deinen Stralen,
Senk' es tief in jede Brust:
Höchstes Menschenlos hienieden
Ist dem Genius beschieden
Und der heil'gen Schöpferlust.

(Wieder zum Bilde gewendet.)

Dir war Größe nicht gefährlich,
Dir der Ruhm kein leeres Spiel;
Was er nahm, war nicht'ger Schatten,
Was er gab, es war so viel:
Hat die Schwingen dir gegeben,
Körperlos dahinzuschweben
Über Raum und über Zeit:
Deine Träume wurden Leben
Und dein Leben Ewigkeit.



Erinnerungen an Grillparzer.

Nach Mitteilungen von Otto Prechtler.

Von

Adam Müller-Guttenbrunn (Wien).

I.

Otto Prechtler, der vielleicht zu früh so ganz vergessene deutsch-österreichische Poet, stand in den vierziger, fünfziger und sechsziger Jahren im Mittelpunkte des litterarischen und gesellschaftlichen Lebens in Wien, und er wurde zweimal als möglicher Burgtheater-Direktor genannt: Ehe Laube sein Amt antrat, im Jahre 1849, und achtzehn Jahre später, als Laube dieses Amt niederlegte. Darin prägt sich unzweifelhaft eine gewisse Dauerhaftigkeit des Ansehens aus, das Prechtler genoß. Auch brachte das Burgtheater zwölf Stücke von ihm zur Aufführung. Diese Tatsache allein reicht vielleicht hin, dem Freunde Grillparzers eine gewisse Bedeutung zu verleihen. Da die erste Bühne Deutschlands niemals, und am letzten zur Zeit Laubes, ein Tummelplatz des Dilettantismus war, so kann sein dichterisches Können nicht so gering gewesen sein, daß man wenige Jahre nach seinem Tode nicht mehr von ihm sprechen dürfte; wenn dies aber der Fall gewesen wäre, dann bliebe dieser Dichter erst recht eine gesellschaftliche Erscheinung des Wiener Kunstlebens, von der man reden müßte.

Otto Prechtler zählte erst 16 Jahre, als man 1829 in Linz sein erstes Drama aufführte. Die Schauer der Romantik erfüllten seine junge Dichterseele, und die Schicksalstragödien der Houwald, Müllner und Werner hatten auch ihm den Kopf verdreht. Sein Jugendwerk hieß „Die blutige Locke“, und der Spott der Rezensenten schlug Jahrzehnte lang Kapital gegen den Dichter aus dieser Jugendsünde, deren Titel allein schon die Parodie herausforderte. Von diesem ersten Schritt auf die Bühne führte ein weiter, entsagungsvoller Weg bis zu den Pforten des Burgtheaters, die sich ihm erst 1842 erschlossen, also nach 13 Jahren. Auch war das Lustspiel („Die Waffen der Liebe“), das man endlich von ihm annahm, schon sein dreizehntes Bühnenwerk, denn jedes Jahr zeitigte ein solches, und sein ganzes Leben spiegelt sich in folgenden Zahlenverhältnissen ab: Zwölf Stücke schrieb Prechtler, bevor sich das Burgtheater ihm erschloß; zwölf brachte diese Bühne von 1842 bis 1867, und zwölf oder mehr brachte sie nicht mehr zur Aufführung. Der Dichter war geistig früh gealtert, er überlebte sein Talent um mehr als zwei Jahrzehnte und erfuhr Kränkungen und Zurücksetzungen die Fülle. Prechtler gehörte zu jenen fruchtbaren Dichtern, die im Interesse ihres Ruhmes nicht früh genug sterben können, und er hatte es versäumt, zu sterben, als sein Name noch genannt und gekannt war. Als er 1881 starb, vermochte ihn selbst sein Tod nicht mehr für das deutsche Theater lebendig zu machen.

Otto Prechtler war 1813 zu Ginskirchen in Oberösterreich geboren und er sollte Priester werden. Aber er tat, was so viele vor und nach ihm getan, die der Dichtkunst ergeben waren, er sprang als Kleriker aus der Kutte und widmete sich der Litteratur. Es trieb ihn nach Wien. Hier gewann er alsbald in Grillparzer einen unermüdlichen Förderer und Freund, und dieses Verhältnis zu dem großen Dichter drückte dem Leben des kleinen fortan sein bleibendes Gepräge auf. Prechtler war zeitlebens biegsam wie Wachs und sein Talent der Anempfindung war so groß, daß er unbewußt ein vollständiger Abklatsch von Grillparzer wurde.

Als der junge Kandidat der Theologie sich bei Grillparzer, der schon einige Gedichte und Stücke von ihm gelesen hatte, vorstellte, fragte ihn dieser: „Was sein's denn?“ Prechtler war mit wallenden Locken, in einen malerischen Mantel gehüllt und mit einem breitkrämpigem deutschen Hut bedeckt, nach Wien gekommen; unterm Arm hielt er das Manuskript eines Bandes lyrischer Dichtungen, im Haupte trug er hundert dramatische Entwürfe, und in seiner Tasche klimperten etwa dreißig Silberzwanziger, die seine Mutter ihm beim Abschied eingehändigt, trotzdem ihr fast das Herz darüber brach, daß er nicht geistlich werden wollte. Und jetzt stand er, der Dichter, vor dem Dichter, und dieser fragte ihn: „Was sein's denn?“

Er war sprachlos. Grillparzer benutzte dieses Verstummen seines Gastes und hielt ihm eine Predigt. „Lieber Freund,“ sagte er, „ich habe die Ahnfrau und die Sappho geschrieben und bin ein kleiner Beamter. Sie haben die „blutige Locke“ zur Aufführung gebracht und wollen davon leben? Warum nicht gar! Schiller war Professor, Goethe Minister und Saphir schreibt für die Bäuerlesche Theaterzeitung Kritiken. Sie müssen entweder Professor, Minister oder Kritiker werden. Oder noch besser — Sie treten in unserem Amt als Diurnist ein. Dann dichten's halt, wie ich das auch getan hab'.“

Nach dieser köstlichen Ansprache reichte Grillparzer dem jungen Manne die Hand und gab ihm praktische Ratschläge, wie er es anzufangen hätte, Beamter zu werden.

Und Prechtler wurde Beamter. Er hatte in dieser Laufbahn so großes Glück, daß er in zwanzig Jahren Grillparzer einholte, und als der große Dichter in den Ruhestand trat, wurde Prechtler sein Nachfolger in der Stelle eines Reichs-Archiv-Direktors im Finanzministerium. Als am Ende der sechziger Jahre Prechtler selbst in den Ruhestand trat, übersiedelte er nach Oberösterreich, und seine letzten Stücke kamen nur noch auf der Linzer Bühne zur Aufführung, die auch sein erstes Drama zur Darstellung gebracht hatte.

Und in Linz trat ich dem alten Manne näher. Wie er zu Grillparzer, so war ich als junger Mensch zu ihm gekommen, und auch ich hatte dichterische Schmerzen. Prechtler fragte mich nicht: „Was sein's denn?“ aber er erzählte mir, wie Grillparzer ihn einst empfangen. Daraufhin konnte ich ihm die beruhigende Versicherung geben, daß ich wohlbestallter Eleve der Linzer Telegraphendirektion sei und jährlich 300 fl. Einkommen habe. Erst als er dies vernommen hatte, lobte er meine poetischen Arbeiten.

An diese erste Begegnung knüpfte sich ein mehrjähriger Verkehr, über den ich ein Tagebuch führte. In diesem ist alles niedergelegt, was Prechtler mir über seinen Umgang mit Grillparzer, Laube und Hebbel erzählte.

II.

Wenn man die Namen Prechtler und Grillparzer nebeneinander nennt, muß man vor allem auf die rührende Bescheidenheit Otto Prechtlers, auf die tiefe Demut hinweisen, mit der er Grillparzer gegenüberstand. Und die letztere war keine Pose, sie saß dem Manne tief im Herzen. Unter den zahlreichen Gedichten, die sich in Prechtlers Nachlaß „An Grillparzer“ vorfinden, ist das folgende das bezeichnendste:

An Grillparzer.

Mild angeglüht vom Sonnen-Widerscheine,
Zieht froh der Mond durch nächtlich-blaue Ferne:
Er träumt, zu herschen über alle Sterne,
Wohl trunken von des Gottes Stralenweine.

So milde angeglüht von Strale Deines Lichtes,
Wähn' ich, erleuchtet, selber auch zu glänzen;
Was ich geahnt, Dein Wort will's mild ergänzen,
Du blühst — ich brech' die Frucht mir des Gedichtes.

Doch wie der Mond, wehmütig (kommt die Frühe),
Ablegt den Lichtkranz, einem Höhern eigen,
Tieffühlend, daß er in der Sterne Reigen
Nicht durch sich selbst — nur durch die Sonne glühe:

So kann ich mich an Deinem Geiste letzen:
Fühl' ich beschämt mich und zugleich erhoben!
All' was ich schuf, auf einmal ist zerstoben —
Ein Bettler schwelg ich froh in Deinen Schätzen.

Darin liegt mehr als Bescheidenheit und Selbstverleugnung, es ist eine vollständige Selbstpreisgebung gegenüber dem höheren Geiste.

Ein anderes Gedicht an Grillparzer fängt an:

„Du warst mir von allen Menschen,
Denen ich im Leben genaht,
Der edelste, reinste, unwandelbarste:
Von allen Dichtern, die leben,
Der größte, der tiefste, der wahrste;
Dein bleibend Wohlwollen mir
Das höchste Gut!

Nach diesem Zeugnisse von Prechtler selbst wird man es verstehen, wenn ich sage, daß dieser Dichter sein inneres und sein äußeres Leben halb bewußt, halb unbewußt nach seinem großen Vorbilde modelte. Freilich erging es ihm dabei wie allen Nachahmern einer bestimmten Einzelart: er eignete sich blos die Mängel des Vorbildes an, denn dessen Vorzüge waren unnachahmlich. Die Abscheu vor der Welt, wie sie Grillparzer zwei Menschenleben hindurch übte, und die hinreichte, einen Dichter seines Ranges in Vergessenheit geraten zu lassen, auch sie suchte Prechtler nachzuahmen, als er älter wurde. Und auch den Dichterstolz Grillparzers wahrte er sich. Oder liegt nicht der ganze Stolz eines Sängers von Gottes Gnaden in den folgenden Worten des sonst so bescheidenen Prechtler:

„Gabst du dein Bestes, laß es dich nicht kümmern,
Wenn dir die Gegenwart den Dank versagt;
Des Ruhmes Frucht erspriеßt nicht schnell im Raume,
Im Stillen reift sie an der Zeiten Baume.“

Man müßte diesen Trostspruch als prächtig bezeichnen, als eine Offenbarung, wenn Prechtler ihn nicht an sich selbst, sondern an Grillparzer gerichtet hätte, denn an diesem erfüllte sich das stolze Wort glänzend. Die Gegenwart gehört ja fast immer der Mittelmäßigkeit; dem Großen aber gehört die Zukunft. Auch den zweifelhaften Liberalismus seines großen Vorbildes ahmte Prechtler nach. Sein revolutionärer Sinn, den die Polizei in seinem „Heinrich IV.“ gewittert hatte, reichte nie weiter als sein ästhetischer. Das war die Grenze, die auch Grillparzer in jenen Tagen des allgemeinen Völkerfrühlings von der gährenden Mitwelt trennte. So lange die Revolution sich geistig austobte, so lange sie schön war, gingen diese Poeten mit; als es aber anfing ungemütlich zu werden, als es gar nach Pulver roch, da flüchtete der große Dichter nach Baden bei Wien, schrieb dort sein berühmtes Gedicht an Radetzky und schmiedete im Stillen giftige Epigramme gegen Metternich und andere Machthaber; der kleinere Poet aber trat in die Reihe der Ausgleichsapostel und ließ sich in jene Abordnung wählen, die nach Innsbruck eilte, um den von seiner Umgebung entführten Kaiser Ferdinand zu bitten, nach Wien zurückzukehren.

Die Geschichte dieser vorwiegend litterarischen Abordnung ist meines Wissens noch nicht geschrieben worden und doch ist sie wert, erzählt zu werden. Auch Friedrich Hebbel und Saphir gehörten dieser Abordnung an, und Hebbel warf sich zum Sprecher derselben auf. Wer Hebbels gewaltige, aber ganz abstrakte Suada kannte und an den verschüchterten „gütigen“ Kaiser Ferdinand dachte, der durfte von dem Eindrucke, den dieser Sprecher erzielen würde, nichts gutes erwarten. Die Mitglieder der Abordnung lehnten sich jedoch vergeblich auf gegen Hebbels Forderung, er ließ sich nicht davon abbringen; er, der bedeutendste Dichter und Redner unter ihnen, nur er durfte sprechen. Man war schon einige Tage in Innsbruck und wurde zur Audienz noch immer nicht zugelassen. Es mußten erst Erkundigungen eingezogen werden über die Gesinnungen und Absichten dieser Litteratenbande aus Wien, bei welcher sich auch der furchtbare Dichter von „Heinrich IV.“ befand — einer Dichtung, die dem verhaßten Reichstag in Wien als Festvorstellung dargeboten wurde.

Endlich kam aber doch der Tag des Empfanges für die Abgesanten aus Wien. Der Kaiser stand in der Mitte des Saales, mit dem Rücken an einen Tisch gelehnt und seine ganze einflußreiche Umgebung war zugegen.

Der Kaiser hatte noch nicht Zeit gefunden, das Wort an die Eingetretenen zu richten, als Friedrich Hebbel auch schon vortrat und mit einem gewaltigen Gestus und donnernder Stimme begann: „Eure Majestät!“ Und nun fing er im hochtrabendsten Style und in der aufgeregtesten Weise zu reden an und kam dabei unbewußt dem Kaiser immer näher. Die Umgebung desselben wurde unruhig und die Deputation geriet in die peinlichste Verlegenheit: aber was war zu tun? Man konnte Hebbel doch nicht an den Frackschößen fassen und halten! Der Kaiser, der den hochtrabenden Worten Hebbels nicht gefolgt zu sein schien, mochte den aufgeregten Mann, der ihm immer näher rückte, wol für einen verkappten Revolutionär gehalten haben, denn als Hebbel seine Stimme plötzlich mehr als bisher erhob, verließ er plötzlich mit einem Satz seinen Standpunkt und flüchtete sich hinter den Tisch; dort stand er zitternd und sah starr auf den Sprecher, der sich durchaus nicht stören ließ. Da reichte die Erzherzogin Sophie dem Kaiser den Arm und verließ mit ihm den Saal.

Das machte allem ein Ende und die Abordnung aus Wien zog mit langen Gesichtern von dannen.

Hebbel mußte sich auf dem Heimwege nach Wien viel bittere Worte sagen lassen, und er ertrug jeden Vorwurf geduldig, denn er war zerknirscht von der Wirkung, die sein Rednertalent, auf das er sich so viel zu gute tat, in Innsbruck ausgeübt hatte. Daß die Deputation dennoch mit einem guten Bescheide Innsbruck verlassen konnte, verdankte sie der überlegenen Klugheit der Erzherzogin Sophie, die den unglücklichen Abgesanten zum Abschied noch tröstliche Worte sagen ließ und das Benehmen des Kaisers auf ein Unwohlsein zurückführte.

III.

Ich habe bereits erzählt, daß Prechtler der Amtsnachfolger Grillparzers wurde. Als er den Schreibtisch des Dichters übernahm, sagte dieser zu ihm: „Sie werden vielleicht manche Kritzelei von mir da und dort vorfinden. Es taugt alles nichts!“ Und Prechtler fand sehr vieles. Meistens waren es Epigramme. Auf Schreibunterlagen, auf unscheinbaren Papierschnitzeln, selbst auf Akten fanden sich manchmal recht bösartige Verse vor. Der erste Ausspruch, der uns hier interessirt, bezieht sich auf des Dichters Verhältnis zu seiner Amtsstellung. Aus einer Schreibunterlage von steifem gelben Papier schnitt Prechtler folgende Zeilen, die mit „März 55“ überschrieben sind:

„Hier sitz ich unter Fascikeln dicht,
Ihr glaubt, verdrossen und einsam —
Und doch vielleicht — das glaubt ihr nicht:
Mit den ewigen Göttern gemeinsam.“

Auf einem Aktenstück, dessen Inhalt Prechtler sich leider nicht gemerkt hat, standen unter dem Schlagwort: „Moderne Humanität“ die Verse:

„Sonst war das Gericht, gerecht und klar,
Des Frevels weltlicher Rächer;
Doch heutzutage verlangt es gar
Noch Achtung vor dem Verbrecher.“

Man wird aus diesen vier Zeilen unschwer Grillparzers Meinung über unser modernes Gerichtsverfahren herauslesen können. Er kam eben aus einem andern Jahrhundert zu uns herüber und dies prägt sich in vielen seiner Anschauungen aus.

Unter den zahlreichen, aufgefundenen Epigrammen, von denen einige Prechtler, die anderen ich schon veröffentlichte, interessiren heute wohl auch die über Richard Wagner. Grillparzer war ein überaus feinfühliger Musiker. Er betete Mozart an, er verkehrte mit Beethoven und ließ sich herbei, einen Operntext („Melusine“) für diesen zu schreiben, der indes nie vertont wurde; auch für Schubert empfand er die wärmste Liebe und die Grabschrift Schuberts ist ein Werk Grillparzers. Zu Wagner aber wußte er sich in kein Verhältnis zu setzen. Ein mit „R. W.“ überschriebenes Epigramm, das Prechtler fand, lautete:

„Was denken Sie, fragt mich der Meister,
Von meiner Zukunftsmusik?
Nun — kämen wie Mozart noch Geister,
Das wäre der Zukunft Musik.“

Zwei andere Vierzeiler behandeln denselben Gegenstand in überraschender Weise. Der erste ist überschrieben: „R. W.-Tendenz“ und lautet:

„Den wortgewordenen Geistesblick
Zu sätt'gen mit gleichem Tone —
Das ist die Zukunft der wahren Musik,
Ist aller Künste Krone.“

Damit sind die Grundsätze Wagners in knapper Form ausgedrückt. Der Dichter fügt daran eine

„Antwort:
Könnt einer den „Lear“ vertonen
Aus Shakespeares Worten heraus:
Ein Stral zugleich von zwei Sonnen,
Den hielte kein Sterblicher aus.“

Diese Antwort ist wol etwas dunkel, aber sie ist nicht unverständlich. Grillparzer will offenbar sagen, daß Musik und Dichtkunst im Grunde zwei so verschiedene Kunstgattungen sind, daß sich aus zwei Hälften, von denen die eine Wort, die andere Ton ist, nichts Ganzes gestalten lasse; entweder du bist ein ganzer Dichter oder ein ganzer Musiker, beides kannst du nicht ganz sein; bist du aber beides halb, so bist du eben kein Ganzes. Shakespeare ist für Grillparzer das Ganze; über den „Lear“ hinaus giebt es für ihn kein menschliches Maß, der Dichter erreicht damit die Grenzen unserer Empfänglichkeit, und ein gleich großer Musiker, der auf den „Lear“ auch noch eine Tonschöpfung von solch furchtbarer Gewalt, wie sie der Dichtung innewohnt, aufbauen könnte, würde uns unfähig finden, diese ungeheuerliche Doppelwirkung noch als eine künstlerische zu empfinden.

Auch auf Heinrich Laube, dem der Dichter viel Dank schuldete für die Neubelebung seiner sämtlichen Stücke, fand man in Grillparzers Nachlaß ein Epigramm, das allgemein bekannt geworden ist. Es lautet:

„Laube — mein Paladin.
Schon tot, wieder lebendig geworden
Durch dich, mein tollkühner Sohn —
So nimm den Grillparzer-Orden,
Sonst hast du gar nichts davon.“

Prechtler aber fand in Grillparzers Amtsschreibtisch noch zwei andere Epigramme auf Laube. Aus diesen ersieht man, was man ja bei einiger Kenntnis Grillparzers empfinden muß, daß die keusche Dichterseele zu dem praktisch-derben Marschall-Vorwärts des deutschen Theaters kein rechtes Verhältnis finden konnte. „Trost an L.“ ist das eine betitelt:

„Das Handwerk hast du verstanden —
Ob aber die Poesie?
Das gilt in den deutschen Landen
Heut mehr wohl noch als die.“

Und das zweite lautet:

„H. L.
Er ist kein böser Mensch, wie ich glaube,
Obwol ihn die Welt so verschreit.
's ist eben der grimme — Hagen,
Anmaßend wol, doch gescheit.“

Unter den vielen Sprüchen und Gedankensplittern, die Prechtler fand und mir mitteilte, will ich hier vorläufig nur noch ein Wort anführen. Wie es sich später herausstellte, schrieb Grillparzer diesen Ausspruch in ein Exemplar seines dramatischen Märchens „Der Traum ein Leben“ als Widmung für Laroche, der bekanntlich unter Goethe als junger Schauspieler in Weimar wirkte. Er heißt:

„In Weimar war die Kunst ein Leben;
In Wien ist sie ein Traum!“

Als Heinrich Laube durch mich vom Dasein dieses Ausspruches Kenntnis erhielt, sagte er kurz und bündig: „Das Gegenteil ist wahr!“ Und so ist es wol auch. Das Wort ist nicht für Wien, es ist blos für Grillparzer kennzeichnend.

IV.

Ein von den österreichischen Dichtern viel und mannigfach behandeltes Thema, ihr Verhältnis zu Norddeutschland, beschäftigte auch Grillparzer bekanntlich sehr oft, und man hörte ihn klagen: „Sie haben mich nie verstanden — und verstehen mich heute noch nicht!“ In diesen Klagen aber steckte ein Stachel, der sich gegen ihn selbst kehrte, und er wußte dies sehr wohl, denn er empfand es klar, was ihm fehlte. Dafür wußte Prechtler einige merkwürdige Belege, Worte des Dichters, die sowohl seine österreichischen als seine norddeutschen Verehrer im höchsten Grade überraschen werden, und auf die ich später zurückkomme.

Auch Prechtler glaubte sich über die Zurücksetzung, die er von den Norddeutschen, aber von den Norddeutschen in Wien erfuhr, beklagen zu müssen, und Laube, der norddeutsche Burgtheaterdirektor, hatte manches Sträußchen mit

demselben zu bestehen. In dem Nachlaß Prechtlers fand ich einige hierauf bezügliche Xenien „An Laube“, die sehr bezeichnend sind für diese Zwischenfälle, obwohl sie aus einem ganz besonderen Anlaß entstanden sind.

Als Prechtler Troßmeister der „Grünen Insel“ war, die er mehrere Jahre unter dem Namen „Odo der Grausambe“ regierte, da wurde sein Geburtstag einmal festlich begangen, und zum Erstaunen der hohen Ritterschaft meldete sich bei dieser Gelegenheit ein noch ganz grüner Knappe, der kaum seine Troßbubenzeit hinter sich hatte, zum Wort. Dieser Knappe saß, wie es sich gebührte, abseits; seine Nachbarn waren Fichtner, der Schauspieler, und Gründorf, der Schriftsteller, und er selbst, der Knappe, hieß Heinrich Laube und war Direktor des Burgtheaters. Er sprach: zum Lobe seines gefeierten Großmeisters durfte man billig erwarten, und es klang auch so. Er sprach warm von den Stücken Prechtlers, die ihm stets so sehr zu Herzen gingen, aus denen ihn etwas anwehe, wie die Luft seiner Heimat; ja, fuhr er mit ironischem Entzücken fort, das ist's, Prechtlers Stücke gemahnen ihn stets — „an die sandige Schönheit der Lausitz“.

Diese Wendung entfesselte einen für den gefeierten Großmeister nicht sehr schmeichelhaften Sturm von Beifall und Gelächter, und der kluge Knappe beeilte sich nun, die Lacher zur Ordnung zu verweisen und die eigentümliche Schönheit der Lausitz, seiner geliebten Heimat, zu besingen. Das milderte sein keckes Wort, aber dasselbe hatte getroffen. Prechtler war nicht so schlagfertig, darauf zu antworten; in den Xenien seines Nachlasses aber trumpft er Laube mit anmutigem Witz ab.

„Daß ich nicht mehr erreicht, als die sandige Schönheit der Lausitz,
Laube beklagt es so schön! Doch wer ist schuld als er selbst?
Stücke, nicht Fisch und nicht Fleisch, die war er bereit mir zu geben,
Doch die poetischen, traun, schienen ihm „allzu vertieft.“
Einige fraß der August, die andern verkamen in Kälte —
Laube giebt sie nicht mehr, giebt mir — die Lausitz dafür.
Nun, was ich schuf, war nicht schlecht; doch Besseres hätt' ich geschaffen,
Hätte die Lausitz ein Herz, welche den Laube gebar.“

Man findet hier in scherzhafter Form ein sehr ernsthaftes Bekenntnis und all die Anklagen wieder, die noch keinem Dramatiker, der zufällig Theaterdirektor war, erspart geblieben sind.

Eines Tages kam Prechtler aufgeregt zu Grillparzer und brachte ihm wieder einmal ein Stück, das Laube nicht aufführen wollte, trotzdem er es schon zweimal nach seinen Ratschlägen überarbeitet hatte. Der Dichter las das Schauspiel noch am selben Tage, doch als Prechtler abends wiederkam, da gab Grillparzer dem Mann aus der Lausitz nicht Unrecht. In seiner Begründung, die sehr eingehend war, sagte er schließlich: „Man übertreibt es oft, aber etwas Wahres ist daran: Wir sind Deutsche, ja, aber wir sind halt Österreicher, und Sie, lieber Freund, sein's nicht bös, sind nur Österreicher. Die Luft hier ist zu weich, die Frauen sind zu schön und die Strauß'sche Musik geht uns zu sehr ins Blut. Das Tüpfelchen auf dem i fehlt beinahe all unseren ernsten Arbeiten, und wir vergessen vielleicht oft nur daran — weil gerade ein „Werkel“ unterm Fenster unsere Lieblingsmelodie orgelt.“

Giebt es eine schlagendere Ergänzung des berühmten Wortes vom „Capua der Geister?“

Bei einem ähnlichen Anlaß, es handelte sich wieder um ein in lyrischer Weichheit ins Breite geflossenes Stück Prechtlers, riet ihm Grillparzer gesprächsweise ganz ernsthaft — für einige Jahre nach Berlin zu gehen. Nach Berlin, wo er selber nie verstanden wurde und nie hätte leben mögen. Als Prechtler darüber seiner Verwunderung Ausdruck gab, sprach der Dichter die im höchsten Grade bemerkenswerten Worte: „Glücklich der künstlerisch begabte junge Mann, der in Wien leben kann. Seine Phantasie wird hier im Volksleben und auf allen Wegen Befruchtung und Anregung erfahren — aber der reifende Mann gehört nach dem stetigeren Norden.“

Wie wird man dieses Wort in Norddeutschland deuten? Österreich hat nur einen großen Dichter gehabt, und selbst dieser fühlte, daß ihm zu seiner Vollkommenheit die Luft Norddeutschlands gefehlt habe?

Nun, ich habe noch ein anderes Wort unseres Dichters im Köcher, das die allein richtige Deutung geben wird. Grillparzer hatte Achtung vor Friedrich Hebbel als einem außerordentlichen Kopf, obwohl ihm derselbe als ein ausgeprägt norddeutscher Alleswisser (der Wiener nennt das drastisch: einen „Ganzg'scheiten“) als Mensch nicht sympathisch war, und Prechtler, der Hebbel in Wien in vielen Kreisen eingeführt hatte, brachte ihn auch zu Grillparzer. Dieser ließ sich seine Lebensgeschichte erzählen und las nun Hebbels Stücke, mit Interesse zwar, aber ohne sich dafür zu erwärmen. Als Prechtler den Dichter später um sein Urteil über die neue Erscheinung befragte, da sagte dieser: „Zum Dichter fehlt ihm eigentlich etwas. Aber was? Vielleicht hätt' er vor zehn Jahren schon zu uns kommen sollen.“

Wenn man bedenkt, daß Hebbel, als er im Jahre 1845 nach Wien kam, zweiunddreißig Jahre zählte, so ergänzt dieses Wort Grillparzers so vollständig den früheren Ausspruch, daß es unschwer ist, seine Ansicht über Nord und Süd klar herauszuschälen. Auch über Hebbel fand Prechtler ein Epigramm Grillparzers in den Papieren auf seinem Amtstisch. Dasselbe hat längst Aufnahme in Grillparzers Schriften gefunden und es lautet:

„Herr Alfred Becher*) und Friedrich Hebbel,
Sie tappen beid' im ästhetischen Nebbel,
Gefällt euch das doppelte b aber nicht,
So denkt, es sei ein Nebel, der dicht.“

Wie Grillparzer über Friedrich Hebbel dachte, erhellt übrigens weit besser aus einem ebenso rührenden als heiteren Vorfall, den Prechtler mir erzählte. Ich will ihn hier einschalten. Eines Tages lud Otto Prechtler seinen großen Freund Grillparzer zu einem Familienfeste zu sich. Grillparzer sagte zu. „Aber, aber“, fügte er bedächtig bei, „wissen möcht' ich halt doch, wer noch kommt.“ Prechtler nannte einige Personen, und Grillparzer nickte, als aber der Name Hebbels fiel, schüttelte der Dichter lächelnd das Haupt: „Nun, dann bitte ich Sie, mir mein Wort wieder zurückzugeben; dann komme ich lieber nicht.“ Prechtler fragte erstaunt, ob er denn gegen Hebbel so sehr eingenommen sei, und Grillparzer sagte freundlich entschuldigend: „Nein, o nein, ich verehre ihn als einen scharfen Kopf, aber sehen Sie — der Mann weiß alles. Er weiß sogar wie unser Herrgott entstanden ist, ich aber weiß das nicht; und so kann ich nicht mit ihm sprechen, denn über diese Frage müssen die Menschen einig sein, die miteinander an einem Tische sitzen und sich in Geistesfragen verständigen wollen. Blos essen, lieber Freund, — Ihre Frau kocht zwar sehr gut — aber essen kann ich zu Hause auch.“ Und er blieb zu Hause.

Doch ich habe zu der früher berührten Frage noch ein drittes Wort unseres großen Dichters bereit, das ich um keinen Preis hier anzuführen unterlassen möchte; es ist zu charakteristisch. Grillparzer sprach nicht sehr gern über Religion und Politik, aber man weiß, daß er das Konkordat aus tiefster Seele haßte und daß er, obwohl krank, ins Herrenhaus eilte und auch seine Stimme, als dasselbe zu Fall kommen sollte, in die Wageschale warf. Als einmal das Gespräch auf das Konkordat und auf die Zustände im damaligen Oesterreich im allgemeinen kam, da sprach der Dichter mit Bitterkeit: „Der Katholizismus ist an allem schuld. Gebt uns eine zweihundertjährige Geschichte als protestantischer Staat und wir sind der mächtigste und begabteste deutsche Volksstamm. Heute haben wir nur noch

*) Alfred Becher war Musikschriftsteller im vormärzlichen Wien und er wurde als „Revolutionär“ erschossen. All seine Freunde kannten ihn als Träumer, als Phantasten. So ernst wie Fürst Windischgrätz hat ihn niemand genommen.

Talent zur Musik und — zum Konkordat. Man hat uns eben gründlich „katholisch" gemacht."

Grillparzer hätte also die begabten Männer Österreichs nach dem protestantischen Norden, die begabten Jünglinge Norddeutschlands nach dem katholischen Süden geschickt; jene, um sie vor frühzeitiger Erschlaffung zu bewahren, diese, um ihre nüchterne Verstandsbildung mit farbenreicherem Lebensinhalt zu sättigen, und der Dichter scheint der tiefen Überzeugung gelebt zu haben, daß ein protestantisches Süddeutschland berufen gewesen wäre, die höchste Blüte deutscher Bildung und Kunst zu treiben.

V.

In jedem der hier angeführten, scharf geprägten Aussprüche, steckt der ganze Grillparzer, und man begreift, wie tief dieselben in dem Gedächtnis seines begeisterten Jüngers haften mußten. Grillparzer war vielleicht das größte epigrammatische Talent unseres Jahrhunderts, aber so lange er lebte, hatte man von der Größe dieses Talentes keine rechte Vorstellung. Erst als man einen Blick in seinen reichen epigrammatischen Nachlaß getan hatte, begann man sie zu ahnen. Der einsame Dichter war gegen die Welt und ihre Schwächen stets bis an die Zähne gewappnet; so manchen seiner Zeitgenossen hätte er erbarmungslos dem Hohne der Mitwelt preisgeben mögen, aber er ließ es doch lieber sein. Dazu fehlte es ihm ein wenig an persönlichem Mute. Und auch seine Erbin hütete die vergifteten Pfeile, die ihr in großer Zahl anheimgefallen — sie gab sie der Stadt Wien und belegte sie für fünfzig Jahre mit dem Druckverbot. Freilich konnten nicht alle Epigramme unter Schloß und Riegel gebracht werden. Der Dichter plauderte gesprächsweise manches seiner bösen Worte an seine Freunde aus, und da man ein Grillparzersches Epigramm, einmal gehört, nicht wieder vergißt, so machten gar viele in Wien die Runde. Man wird in der Gesamtausgabe Grillparzers ein Epigramm ohne einen Anhaltspunkt, an wen es gerichtet ist, finden, das also lautet:

„Mein lieber Freund, Du bist ein Bösewicht!
Doch gar so böse bist Du nicht;
Drum sag ich blos: Du bist ein Wicht."

Diese Verse kannte in den fünziger Jahren ganz Wien, und man wußte, daß sie auf Friedrich Halm gemünzt waren, der dem Dichter eine Stelle in der Hofbibliothek weggeschnappt hatte. Prechtler fand ein zweites Epigramm auf Halm, welches das erste bei weitem übertrifft. Dasselbe muß überhaupt als eines der glänzendsten Epigramme der Weltlitteratur bezeichnet werden. Man halte sich vor Augen, daß der Angegriffene als Dichter Halm und als Mensch Baron Münch geheißen und höre:

„Man reichte dir die Dichterpalme,
Doch hast du nur die Dichtertünche;
Als Dichter zählst du unter die Halme,
Als Mensch — bist du einer der Münche."

Jede Zeile ein Dolchstoß! Aber auch damit hatte sich der Groll Grillparzers noch nicht Genüge getan. Die soeben veröffentlichten Ergänzungsbände zu Grillparzers Werken enthalten zwei Zeilen, die der Dichter am Todestage Halms (22. Mai 1871) niedergeschrieben:

„Du bist mir in allen Beförderungen zuvorgekommen —
Selbst im Tod, den ich für mich in Anspruch genommen."

Hier ist bei aller Bitterkeit doch auch rückhaltslos einer der Gründe dieses Hasses eingestanden, der uns so unschön anmutet.

Nebst den vielen vorhandenen Epigrammen dieser Art, welche die Nachwelt einst noch alle wird genießen können, schuf Grillparzer hundert andere, die er nicht niedergeschrieben, sondern nur gesprochen, und diese sind uns verloren. Ich habe aus dem Munde Prechtlers und der Frau desselben einst eine ganze Reihe seiner köstlichen epigrammatischen Aussprüche gehört, aber ich finde in meinen kargen Notizen nur wenige davon verzeichnet. Ein litterarisch-geselliger Verein, in dem Prechtler eine Rolle spielte — wenn ich nicht irre, war's wieder die „grüne Insel" — beging das Geburtsfest des großen Dichters in feierlicher Weise, und Grillparzer selbst hatte gegen alle Erwartung sein Erscheinen für diesen Abend zugesagt.

Der Glanzpunkt desselben sollte die Aufstellung eines Bildnisses des Dichters im Vereinslokal sein, und das Bild war von einem der namhaftesten Maler Wiens, von Waldmüller, eigens zu diesem Zwecke gemalt worden. Man fand es allgemein von „sprechender" Ähnlichkeit, und was dergleichen Redensarten mehr sind. Der Dichter betrachtete es aufmerksam, sagte aber kein Wort. Er lächelte nur. Als man ihn schließlich direkt fragte, ob er es anerkenne, sprach er: Ja und nein. „Das ist der Herr Grillparzer, ja; der Dichter Franz Grillparzer ist es nicht." Später verdichtete sich dieser erste Eindruck des Dichters zu einem Epigramm, das wie folgt lautet:

„Ob schlecht das Bild, verfehlt vom Haus,
Ob ähnlich doch zum Teile?
Mich däucht: so seh' ich wirklich aus,
Wenn ich mich langeweile."

Dem Bilde soll es tatsächlich an geistiger Auffassung gänzlich gemangelt haben, und der Maler selbst gestand dies in späteren Jahren zu; gleichwol hat er dem Dichter das harte Urteil nie vergeben, denn sein böses Wort machte die Runde in allen litterarischen und künstlerischen Kreisen Wiens.

Unter ein anderes Porträt, das der Dichter anerkannte und einst seinem jüngeren Freunde Prechtler gab, schrieb derselbe die folgenden charakteristischen Zeilen: „Wer mich ein Genie nennt, den schlag' ich hinter die Ohren," sagt Lessing; und ich sag' es auch. Genialität ohne Talent ist der Teufel der neueren Kunst."

Ist es nicht erstaunlich, wie jede Zeile dieses Dichters die ganze Physiognomie des Mannes trägt? Wie haßte der bescheidene und doch seiner Größe sich bewußte Mann all das genialische Geflunker jener Tage, da Franz Liszt, das „Klaviergenie", ein Halbgott war, und der frechwitzige Saphir und der zotenfrohe Castelli als die ersten Größen der „österreichischen" Litteratur galten! Und wie widerlich war ihm das Gefolge dieser Herren! Er begnügte sich damit, ein Talent zu sein, und das war in seinen Augen sehr viel. Darum läßt sich etwas Beißenderes aus seinem Munde gar nicht denken als das Wort: „Genialität ohne Talent!"

Unerschöpflich war Prechtler in der Mitteilung von Zügen aus dem Leben unseres großen Dichters, die seine Bescheidenheit beleuchteten und doch zugleich ein Beweis für seine Entschiedenheit und Charakterfestigkeit waren. Eine dieser Geschichten hat historischen Hintergrund.

Es war im November 1859. Die Feier des hundertsten Geburtstages Schillers nahm in allen deutschen Landen eine ungeheure Ausdehnung an, aber nirgends vielleicht wurde dieser Feier eine so weittragende Bedeutung beigelegt, als in dem Wien der Konkordatszeit. Männer wie Heinrich Laube standen an der Spitze der Bewegung, die sich (so sehr dies auch geleugnet wurde) immer mehr zu einer politischen Kundgebung, zu einer großartigen Verherrlichung der in Schiller zum höchsten Ausdruck gelangten Idee der Freiheit und Menschlichkeit zuspitzte. Dies aber mißbilligte Grillparzer im höchsten Grade: er wollte den Dichter, nur den Dichter Schiller gefeiert haben.

Trotzdem nahm er die Einladung zu dem großen Festmal an, daß im Sophiensaale stattfand, und er übermittelte dem Festkomitee (das sich die Vorlegung aller Trinksprüche, um Mißtöne zu verhindern, ausbedungen hatte) einen Toast, eine kleine Rede in Prosa, worin er in seiner bescheidenen, aber bestimmten Weise der Meinung Ausdruck gab, daß man Schiller nicht zum wühlerischen Tendenzdichter zu stempeln brauche, um ihn in solcher Weise feiern zu können, und daß er glaube, diese großartige Feier des

Lieblingsdichters der Deutschen wäre auch ohne zeitgemäß-politischen Aufputz zu Stande gekommen, denn unvergänglich lebe der Name Schiller im Herzen seines Volkes. Zum erstenmal in seinem Leben gedachte Grillparzer öffentlich zu sprechen und dieser Trinkspruch oder keiner sollte es sein.

Das sprengte fast das Komitee. Einige fühlten, daß der Dichter im Rechte sei; andere, und namentlich Laube, sagten, der der Welt entfremdete Poet mißverstehe einfach, um was es sich handle, er fühle nur, was Schiller ihm, nicht aber was er dem polizeilich bevormundeten Volke in Österreich sei. Der große politische Zug in dieser Feier sei nicht künstlich erzeugt, er sei naturgemäß entstanden, und dagegen sprechen zu wollen, sei einfach unklug. Diese Ansicht erhielt schließlich die Zustimmung der Mehrheit, und auf Laubes Antrag wurde beschlossen, den Trinkspruch des größten lebenden deutschen Dichters auf Schiller zurückzuweisen, weil derselbe geeignet war, einen Mißton in die festfrohe Stimmung zu bringen. Auch wollte man Grillparzer nicht in die Gefahr bringen, vom großen Publikum, das ihn seit dem Jahre 1848, als er sein denkwürdiges Gedicht: „In deinem Lager ist Österreich!" an Radetzky richtete, ohnehin für einen „Reaktionär" hielt, abermals mißverstanden zu werden. Schließlich wurde Laube gebeten, die peinliche Sendung zu übernehmen, den Dichter von diesem Beschlusse in schonender Weise zu verständigen.

Und so geschah's. Grillparzer war den Vernunftgründen praktischer Menschen stets zugänglich, sobald ihn dies nicht mit seinen Grundsätzen in Widerspruch brachte. Er zog seinen Trinkspruch ohne Empfindlichkeit zurück, aber sprechen durfte er nun natürlich nicht. Man konnte fordern, daß er dadurch, daß er seiner Meinung nicht Ausdruck gab, ein Fest nicht störe, aber man konnte unmöglich erwarten, daß er zur Verherrlichung dieses Festes etwas anderes als seine Meinung sagen werde. Dies mußte Laube billigen, und der Dichter versprach, trotz dieses Zwischenfalles bei dem schönen Feste erscheinen zu wollen, wenn er ganz unbehelligt, als einfacher Tischgenosse an dem Festmale teilnehmen könne.

Das wurde ihm denn auch zugesagt, aber es war nicht möglich, diese Zusage zu halten, denn ohne einen Trinkspruch auf Franz Grillparzer war dieses Fest in Wien nicht denkbar. Laube verfaßte einen solchen in Versen, worin er Grillparzer als den größten Nachfolger Schillers feierte. Der Dichter erschien. Ein Zufall spielte ihm aber während des Festmals das Verzeichnis in die Hände, welches die Reihenfolge der auszubringenden Trinksprüche enthielt, und er erschrak nicht wenig, als er sah, daß auch sein Name in der Liste stand. Als die Reihe an diesen mit stürmischem Jubel aufgenommenen Trinkspruch Laubes kam, da suchte das Auge des Redners und das der Festgenossen vergeblich im ganzen Saale nach dem Dichter — er hatte sich unbemerkt entfernt und war nicht wiedergekommen.

Und die bescheidene Größe dieses Mannes wurde selbst von seinen bedeutendsten Zeitgenossen verkannt; viele hielten ihn für eitel und engherzig, und seinem Urteil über lebende Schriftsteller wurden von denselben häufig die kleinlichsten Beweggründe untergeschoben. So z. B. von Karl Gutzkow, über welchen Grillparzer naturgemäß kein enthusiastisches Urteil fällen konnte, weil er das, was das „Junge Deutschland" den Geist der Zeit nannte, in der Kunst stets für schädlich hielt, und es immer laut beklagte, daß ein Hauptbestandteil der Dichtkunst, die Phantasie und die Unmittelbarkeit der aufquellenden Empfindungen und Leidenschaften, immer mehr aus der modernen Poesie schwände — weil er dies stets verurteilte und in Gutzkow das Haupt jener neuen Richtung sah, die den Mangel an einem echten poetischen Kern durch „doktrinäre, spekulative und demagogische Beimischung" zu vertuschen, zu ersetzen suchte: aus allen diesen prinzipiellen oder, wenn man will, individuellen Gründen mußte Grillparzer sich ablehnend gegen Gutzkow verhalten. Dieser aber hatte dafür kein Verständnis und führte das Urteil des österreichischen Dichters, der ihn einen „falschen Geist" in dem hier entwickelten Sinne nannte, er führte dies auf dessen verletzte Eitelkeit, auf einen unterlassenen Besuch zurück. Wie schlecht muß er diesen Mann gekannt haben, und welchen Einblick eröffnet uns nicht solch' ein Urteil in die litterarischen Verhältnisse des „Jungen Deutschlands" — in Verhältnisse, aus denen sich die verwerfliche Kameraderie unserer Tage naturgemäß entwickelt hat. Ich verehre Gutzkow im höchsten Grade, aber der Gedanke, daß er glauben konnte, Grillparzer würde ihn einen großen Dichter genannt haben, wenn Gutzkow ihn besucht hätte, als er in Wien war — dieser Gedanke ist mir unsäglich widerwärtig. —

Noch einer anderen Schillerfeier, welcher Grillparzer beiwohnte, gedachte mein Gewährsmann sehr häufig. Es war zu Beginn der sechziger Jahre, in der „Grünen Insel". In diesem Verein pflegte man den Geburtstag Schillers alljährlich durch ein Festkapitel zu begehen, und die Mitglieder desselben sehnten sich schon lange danach, Grillparzer an einem solchen Abend einmal in ihrer Mitte begrüßen zu können. Endlich gelang es, ihm eine Zusage abzuschmeicheln. Er kam mit Laube, und sein Erscheinen wurde mit Jubel begrüßt. Der Dichter wurde im Laufe des Abends mit einer Ausdauer gefeiert, daß er sich wiederholt zu der Ermahnung genötigt sah: „Aber, meine Herren, vergessen's doch den Schiller nicht."

Schließlich kam auch Laube mit einem Trinkspruch. Es war eine längere Rede, worin er die Widerstandsfähigkeit begabter, geistig ringender Menschen gegen alle äußeren Mißerfolge darzulegen suchte. Er sprach auch von Kaiser Josef II., dem das Scheitern seiner großen Entwürfe das edle Herz gebrochen habe; von Napoleon I., der nach seiner Niederwerfung durch das vereinte Europa am Gemüt erkrankte und dahingesiecht sei wie ein totwunder Aar, und von anderen. Grillparzer nickte beifällig. Nun aber wandte Laube sich seinem eigentlichen Thema zu, und mit nicht zu verkennender Absicht sprach er von der größeren Gemütskraft des wahrhaft gottbegnadeten Dichters, der, trotz aller Mißerfolge und mangelnden Anerkennung, doch nie an sich selbst verzweifle und unbekümmert, unbeirrt von dem Urteile seiner Zeitgenossen, mit nie versiegender Begeisterung seine hohe Sendung erfülle. Sein Reich sei nicht von dieser Welt, und wem die Unsterblichkeit gewiß sei, dem gelte der Beifall seiner Zeitgenossen nichts . . . . . Und diese Rede, die, mit ungewöhnlicher Wärme gesprochen, den tiefsten Eindruck machte, spitzte Laube im Schlußsatze zu der direkten Frage an Grillparzer zu:

„Hab' ich die Wahrheit gesprochen?"

Man wartete nur auf das „Ja" des Dichters, um in erneuten, begeisterten Beifall auszubrechen; denn was konnte er sonst thun, als ja sagen, er, der seit einem Menschenalter sich von der Welt abgewant und nichts als seine Ideale zu lieben schien, denen er unentwegt treu blieb — was konnte er sonst tun als ja sagen auf die Frage des Redners: „Hab' ich die Wahrheit gesprochen?"

Er aber sagte mit lauter, bebender Stimme: „Nein!"

Man kann sich die Wirkung, die dieses unerwartete, ernste Wort des greisen, so oft mißhandelten Dichters hervorbrachte, leicht vorstellen. Der sonst so nüchterne Redner sah sich widersprochen in einem Augenblick, da alles glaubte, er habe durch die idealistische Behandlung seines Themas dem Dichter aus der Seele gesprochen; jedes Beifallszeichen wurde dadurch im Keim erstickt, und es schien einen Augenblick, als wollte Grillparzer, — dem es bei dieser Feier seiner Person so recht zum Bewußtsein gekommen sein mag, was er geworden war und was er vielleicht hätte werden können, wenn eine mildere Sonne seinen Lebenspfad erhellt hätte, — es schien, als wollte er nun selbst sprechen. Da sah er um sich, und alles mußte ihn daran erinnern, daß er in einem Kreise fröhlicher Menschen war — und er sprach nicht.

Was hätte er auch sagen können? Fast entschuldigend bat er, das heitere Schlußprogramm des Abends auszuführen,

und er entwickelte nun bis spät in die Nacht hinein eine Munterkeit, die zu sehr im Widerspruch stand mit seinem ganzen Wesen, als daß man es ihr nicht hätte ansehen müssen, sie solle den Zwischenfall vergessen machen. Namentlich Laube suchte er zu trösten, der nun einmal kein Glück hatte mit seinen Trinksprüchen auf Grillparzer. —

Am nächsten Tag gestand Grillparzer dem Freunde Prechtler, daß dieser Abend es ihm so recht wieder zum Bewußtsein gebracht habe, wie wenig er in Gesellschaft tauge, und er war auch nie wieder zu bereden, des Abends seine vier Wände zu verlassen. Bei dieser Gelegenheit fragte der Dichter seinen jüngern Freund, was ihn denn die hohe Würde eines Troßmeisters der „Grünen Insel" eintrage. „Die Ehre", erwiderte dieser. „Dann ist's also auch blos so ein Spitzname — wie mein Hofratstitel" entgegnete lächelnd Grillparzer. Man hatte ihm nämlich, als er in den Ruhestand trat, den Hofratstitel verliehen. Als er 80 Jahre zählte, setzte ihm der Kaiser zu diesem Titel auch einen Ruhegehalt von 3000 Gulden aus und jetzt hätte er sogar heiraten können, denn er hatte seines kleinen Einkommens wegen nie den Mut dazu. Wir wissen — er ist ein Jahr später ledig gestorben. Bauernfeld, der Schalk, hat sein Festgedicht zum 80. Geburtstag des Dichters also geschlossen:

„Zählt ein Dichter achtzig Jahr,
Kommt er hier zu hohen Ehren,
Auch zu höherem Salar —
Es im Jenseits zu verzehren."



Franz Grillparzer.



Rede,

gehalten zur Grillparzer-Feier der Litterarischen Gesellschaft zu Berlin im Saale des Königlichen Schauspielhauses

am 15. Januar 1891

von

Fritz Mauthner.

Als Beethoven gestorben war und Franz Grillparzer Worte suchte, die an dem Grabe des Musikers gesprochen werden sollten, den der Dichter „eigentlich liebte", da schrieb er die folgenden Zeilen nieder:

„Ein Künstler war er, aber auch ein Mensch, Mensch in jedem, im höchsten Sinn. Weil er von der Welt sich abschloß, nannten sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Ach, wer sich hart weiß, der flieht nicht. Die feinsten Spitzen sind es, die am leichtesten sich abstumpfen und biegen oder brechen. Das Übermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus. Er floh die Welt, weil er in dem ganzen Bereich seines liebenden Gemütes keine Waffe fand, sich ihr zu widersetzen. Er entzog sich den Menschen, nachdem er ihnen alles gegeben und nichts dafür empfangen hatte. Er blieb einsam, weil er kein zweites „Ich" fand — Nach Einem trachtend, um Eines sorgend, für Eines duldend, alles hingebend für Eines, so ging dieser Mann durch das Leben — Nicht Gattin hatte er gekannt, noch Kind. Kaum Freude, wenig Genuß .... Wenn noch Sinn für Ganzheit in uns ist in dieser zersplitterten Zeit, so wollen wir uns sammeln (bei seinem Andenken). Darum sind ja von jeher Dichter gewesen und Helden, Sänger und Gotterleuchtete, daß an ihnen die armen, zerrütteten Menschen sich aufrichten, ihres Ursprungs gedenken und ihrer Ziele."

Es ist gewiß, daß Grillparzer sein eigenes Bild entwarf, da er so Beethoven zu zeichnen glaubte.

Franz Grillparzer hatte so viel über sich selbst gegrübelt, dazu war er eine so feste, scharfkantige Persönlichkeit, daß er selbst immer wieder als sein letztes und bestes Modell erscheint.

Und wie in den großen Gestalten seiner Werke, so tritt uns die Persönlichkeit Grillparzers auch in seinen kleinen und kleinsten Niederschriften entgegen. Er beobachtet mit der äußersten Schärfe, aber was er beobachtet, ist jedesmal eingefaßt in den Rahmen des geheimnisvollen Poetenfensters, durch welches er blickt, und so hat er auch in Beethoven sein Ebenbild gesehen. Grillparzer blieb einsam, weil er kein zweites Ich fand. „Nicht Gattin hatte er gekannt, noch Kind; kaum Freude, wenig Genuß."

Der hundertjährige Gedenktag des Dichters, den man in Wien als den Größten Österreichs feiert, den man aber überall, wo Deutsche wohnen, als einen unserer Liebsten feiern dürfte, giebt keinen Anlaß zur Trauer. Die Nachwelt der Dichter besteht aus lachenden Erben; wir fragen beim Genießen ihrer Werke selten danach, unter welchen Schmerzen sie entstanden sind. Haben wir uns aber wieder einmal in die Aufzeichnungen aus dem Leben Grillparzers vertieft, so tritt uns seine Gestalt doch ernst und gramvoll entgegen; und selbst wenn wir nur die Höhepunkte seines Daseins vor uns erblicken, scheint über ihren Spitzen Melancholie wie eine ungeheure Abendwolke zu liegen, dunkel mit sonnigem Rande.

Immer mehr und in immer weiteren Kreisen drängt sich die Empfindung hervor, daß Grillparzer recht hatte, wenn er sich selbst für den besten unter den gleichzeitigen Dramatikern, für den ersten nach Goethe und Schiller hielt. Wir glauben es jetzt zu wissen, daß die Entwicklung beim Demetrius und beim zweiten Teile des Faust nicht stehen geblieben ist und daß besonders in zwei Dichtern, in Heinrich von Kleist und in Franz Grillparzer, ein neues Geschlecht neue Ziele verfolgte, welche unsere Großen des 18. Jahrhunderts noch nicht sahen. Kleist und Grillparzer, der Märker und der Wiener, sind jetzt die Dichter, welche unsere besten Bühnen für sich und das Volk zu erobern suchen. Beiden scheint freilich die werbende Kraft zu fehlen, mit welcher Goethe und Schiller ihr eigenes Land und die Welt an sich gerissen haben, dem Märker und dem Wiener war es bisher versagt, das höchste posthume Glück zu erringen: Popularität für reine Kunst. Beide haben Gedichte geschrieben, aber keinem von beiden ist es gelungen, mit volkstümlichen Versen ein Gemeingut der Nation zu werden. Beide liebten die Musik mehr als Schiller und Goethe, beide haben der Musik nur wenig Texte geschenkt. Der liederreiche Schubert war mit Grillparzer befreundet und hat dennoch den Zauber seiner Musik nur dann über Grillparzers Verse ergossen, wenn Kathi und Peppi Fröhlich oder andere gemeinsame Freundinnen darum baten. Und Beethoven, für den Grillparzer ein Opernbuch dichtete, hat zu den Worten

nicht eine einzige Note geschrieben. Sie fanden auch da kein zweites Ich.

Wir überblicken das Leben von Kleist und Grillparzer, und es ist, als ob das Schicksal der Zwei, welche von rechtswegen die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts hätten beherrschen müssen, keine Beziehung aufweise. Dem großen Märker, den er nur wenig kannte, stand Grillparzer fast mit den feindlichen Gefühlen Goethes gegenüber. Und Kleist konnte natürlich nicht wissen, daß in den Jahren von Deutschlands tiefster Erniedrigung, als er selbst in Berlin sich in Haß gegen Napoleon verzehrte und in seinem ohnmächtigen, ungeheuren Zorn Töne von nie erreichter barbarischer Schönheit fand, bevor er drüben am Ufer des Wannsee starb, starb an der Wunde des Vaterlandes, er konnte nicht ahnen, daß zur selben Zeit der 18jährige Jüngling Grillparzer, dessen Vater eben auch an der großen Krankheit Napoleon litt und starb, mit den andern von der Studentenlegion auf den Wällen von Wien stand, daß über ihn hinweg die glühenden Kugeln aus Napoleons Kanonen flogen. Dem verzweifelten Mann wie dem frischen Jungen erschien gleichzeitig Erzherzog Karl, der Sieger von Aspern, als der einzige Held, den deutsche Dichter besingen konnten. Beide planen Dramen, welche die deutsche Jugend zum gnadenlosen Kampf gegen die Fremdherrschaft aufstacheln sollen. Kleist schreibt die Hermannsschlacht, Grillparzer verlegt den Schauplatz nach Rom und beginnt eine Darstellung des Sklavenaufstandes unter Spartakus, in gleichem Sinn, freilich in seiner Art schon damals weniger leidenschaftlich.

Von da ab scheint die Beiden eine Welt zu trennen. Kleist stirbt, und die Vernichtung der großen Armee kann ihm nicht mehr wie dem jungen Grillparzer eine „kannibalische Freude“ gewähren. Franz Grillparzer aber, der noch den ersten Napoleon, umgeben von den Fürsten des Rheinbundes, die Treppe des Schlosses von Schönbrunn hinunterschreiten gesehen, lebt weiter bis zum Sturze des Mannes, er seufzt später unter dem Drucke der Metternichschen Zeit, schreibt im Jahre 1848 Aufrufe an das Volk, die er freilich nicht veröffentlicht, lebt schweigsam und in unzufriedener Betrachtung weiter, sieht den deutsch-französischen Krieg, und wenige Tage bevor in Versailles das alte deutsche Kaisertum neu aufersteht und nach langem Interregnum von den Habsburgern auf die Hohenzollern übergeht, wird in Wien der 80. Geburtstag des greisen Dichters mit ungeheurem Jubel begangen, nicht ohne die Absicht, der Welt zu zeigen, daß in der Hauptstadt der Habsburger der größte unter den deutschen Dichtern am Leben sei. Und da Grillparzer ein Jahr darauf auslosch, folgt seiner Leiche der prunkvollste Zug, der je einen deutschen Dichter bestatten half.

Und dennoch — das, was Kleists Leben verdüsterte und ihn mit Schrecken enden ließ, lastete auch, wenn auch auf lange achtzig Jahre verteilt, über dem unfrohen Geiste Grillparzers. Ererbte Schwermut und die Ungunst der Zeit verwandeln die Tatkraft des Märkers zu dem verzweifelten Wüten gegen sich selbst, ererbte Schwermut und die Ungunst der Zeit verwandeln die Lebensfreude des Wieners in tiefe unerhellte Melancholie. Kleist ist ohne Anerkennung gestorben, und auch bei Grillparzer kam der lärmende Ruhm zu spät, zu spät für sein Schaffen, zu spät auch für die Empfänglichkeit des Menschen.

Franz Grillparzer wurde in jugendlichem Alter eigentlich mit seiner ersten selbständigen Arbeit, durch seine „Ahnfrau“ im Jahre 1817 plötzlich ein berühmter Dichter. Von Wien aus ging das Stück über alle Bühnen bis hinab zu dem kleinsten Theater des Reiches, und bis heute ist es vom Repertoire nicht verschwunden. Das hätte einen Anderen, einen Kleineren, aussöhnen können mit dem Loose, das ihm eine traurige Jugend gegeben hatte. Der Sohn eines wohlhabenden wiener Advokaten, mußte er den Vater und die Geschwister zu Grunde gehen sehen und mußte selbst als Subalternbeamter sein kärgliches Brot verdienen. Da kommt der große Tag, an welchem der 26jährige Poet neben seiner zitternden Mutter im Theater sitzt und die Verse unaufhörlich mitspricht, die oben durch die besten Schauspieler des damaligen Deutschlands Leben gewinnen. Es ist ein Sieg. Der Name Grillparzer, der ihm selbst so abscheulich vorkam, daß er in Gesellschaft bei jeder Vorstellung errötete, und daß er ihn nicht auf den Zettel setzen lassen wollte, ist bald in aller Munde. Grillparzer wird in Berlin, in Dresden und in Weimar mit den glücklichsten Dramatikern zusammen genannt. Mit einem Schlage ist er so bekannt geworden wie Müllner und Zacharias Werner. Und das drückt ihn nieder, denn der Geist des Ahnfraudichters duldet neben der blühendsten Phantasie eine zersetzende, wühlende Selbstkritik.

Nie mehr hat er sich völlig davon erholen können, daß gerade dieses Erstlingswerk sein erfolgreichstes war. Niemals hat er es verschmerzt, daß er von den ihm so verhaßten Rezensenten und schließlich von allen Schülern als einer der Dichter von Schicksalstragödien aufgezählt wurde. Es nagte an seinem Leben, daß sein Abgott Goethe ihn nicht für voll nahm; es nagte aber auch an ihm, daß Gervinus, der in den dreißiger Jahren ihn wohl schon besser hätte würdigen sollen, über ihn wie über die Verfasser der „Schuld“ und der verschiedenen schicksalsschweren Februartage verächtlich hinwegging.

Grillparzer ist zu groß, als daß wir uns bemühen sollten, seine Schwächen nicht zu sehen. Die Verurteilung seiner „Ahnfrau“ als Gattung war nicht ungerecht. Die Handlung bietet eine Gespenster- und Räubergeschichte, wie sie der unreife Knabe in den schlechten Romanen zusammengelesen haben mochte, die der Zufall ihm in die Hände spielte. Aber eines durfte man nicht übersehen. Diese Gespenster- und Räubergeschichte war mit einer Gestaltungskraft und mit einem dramatischen Sinn auf die Bühne gebracht, welche seit Schillers Jugendwerken unerhört war auf den deutschen Theatern. Ungestüm und unaufhaltsam wie Feuer flackerte die Leidenschaft aus den letzten Nachkommen des Hauses Borotin empor und Schicksalsfluch, Vatermord, Blutschande und Gespensterschrecken verschwanden hinter dem gewaltigen Schauspiel dieses Feuers, das in wilden Flammen höher und höher steigt und vor den Augen der atemlosen Zuschauer das alte Gespensterschloß mit allen seinen Menschen schauerlich in Asche zu verwandeln scheint.

Und noch eins hätte man nicht übersehen sollen: daß der Dichter selbst noch viel entschiedener als seine Kritiker sich von der Verirrung seiner Kraft abwandte. Er empfand es nicht eben als Makel, der Dichter der „Ahnfrau“ zu heißen; aber er wollte doch auch Goethes Lorbeer an sich reißen. Vier Jahre lang dichtete er jetzt in unfruchtbarem Mühen als ein Schüler Goethes.

Eine Dichtung von ähnlicher wilder, schöner Phantasie, die er schon damals im Kopfe trug, „Traum ein Leben", ließ er liegen und vollendete sie erst viele Jahre später, als er sie mit der vollen Weisheit seiner Mannesjahre durchgeistigt hatte. Jetzt aber, noch unter dem Rausch der Ahnfrau-Erfolge, erblickte er stolz in Goethes „Iphigenie" sein Vorbild.

Es ist kaum zu glauben, daß er schon ein Jahr nach der „Ahnfrau" und abermals als die Schöpfung weniger Wochen das Gedicht von der Dichterin Sappho und ihrer dämonischen Liebe zu Phaon folgen ließ. Da lebt kein Gedanke mehr an gothische Burgen und mittelalterlichen Spuk. Drei Jahre später, im Jahre 1821, folgt die Trilogie vom „Goldenen Vließ".

Die erhabene Ruhe, welche Lessing und Winkelmann in griechischen Statuen sahen, wurde schon von Goethe nicht ganz innegehalten. So still die Verse der „Iphigenie" und des „Tasso" dahinfließen wie ein krystallener Bach, man blickt durch sie hindurch auf den Boden der Heimat. Goethe und seine Freunde haben den Gestalten etwas von ihrem Blute gegeben, und die griechischen Statuen leben zum erstenmale. Grillparzer geht weiter. Er hat die starre Form durchbrochen, und wenn der Wohllaut seiner Verse nicht immer die Musik der griechischen Sprache erreicht, so sind seine Gestalten dafür lebendig, wie die Griechen nicht mehr seit zwei Jahrtausenden.

Noch aber hat er, was er will, in „Sappho" und dem „Goldenen Vließ" nicht völlig erreicht. Erst zehn Jahre später, da des „Meeres und der Liebe Wellen" über den Häuptern von Hero und Leander todbringend zusammenschlagen, werden wir froh die neue Kraft erkennen. Noch hängt Grillparzer mit seinem ganzen Denken an dem Erbe des 18. Jahrhunderts, an den griechischen Formen und an den Namen der griechischen Sagenwelt. Aber sein Mangel ist ein Fortschritt; er kann nur darstellen, was er sieht, und aus den stilgerechten Falten der griechischen Gewänder blicken lebensdurstige Wienerinnen heraus, Wienerinnen, deren er viele geliebt, von denen er keine heimführt, die er aber alle in ihrer Natur und Anmut zu schildern gewußt hat wie keiner. Melitta und Peritta sind seine Lieblinge, die zweiten Rollen. Erst in des „Meeres und der Liebe Wellen" wird er die Scheu davor verlieren, die Heldin selbst menschlich darzustellen, und Hero in ihrer Anmut, in ihrer Hingebung und in ihrer Naturwahrheit wird darum nicht vergessen werden können, so lange die alte Sage lebt. In „Sappho" und in „Medea" die er nicht körperlich vor sich sah, hatte der junge Dichter all seinen Schmerz, die Klagen über Dichterruhm und hohe Stellung hineingelegt.

Besonders in die Sappho, welche vielleicht darum immer sein Lieblingsstück blieb und deshalb heute nicht übergangen werden darf, hat Grillparzer nach seinen eigenen Worten etwas wie den Berufspessimismus des Dichters hineingeheimnißt. Der alten Klage über das Unglück, geboren zu sein, setzt der Zeitgenosse Lord Byrons das Wort entgegen vom Unglück des Dichters; dem malheur d'être né gegenüber versinnlicht Sappho das Unglück d'être poëte. Und die Arme sehnsüchtig nach Leben und Glück ausbreitend, das sich für sie in dem all zu irdischen Phaon verkörpert, ruft Sappho: Gar äugstlich stehts sich's auf der Menschheit Höhen, und ewig ist die arme Kunst gezwungen, zu betteln von des Lebens Überfluß.

Der beste Dank blieb aus. Das neue Stück wurde aufgeführt, aber das Volk wollte von dem neuen Grillparzer nicht viel wissen. Räuber und Gespenster hatte er ihnen zuerst gezeigt, das war seine Marke, das erwarteten sie von ihm. Das Publikum wünscht vom Dichter nicht überrascht zu werden; als wäre der Dichter ein Kaufmann, so wollen die Menschen immer wieder das Eine, das ihnen einmal bei ihm gefallen hat.

Die Sappho, an welcher Grillparzers ganze Seele hing, schien anfangs zu gefallen, aber bald stellte es sich heraus, daß der Beifall nur einer genialen Darstellerin galt. Und vollends von dem groß angelegten „Goldenen Vließ" blieb der Bühne nur der schwächere letzte Teil erhalten. Auch der durch eine dankbare Rolle. Der Dichter war eben 30 Jahre alt geworden, und unter Selbstmordgedanken gewann er die Überzeugung, daß es nichts sei mit seiner Begabung und mit seinem hohen Streben. Die Vorstellung, daß er lebendig seiner eigenen Beerdigung beiwohne, gewinnt Macht über ihn. Wenig später drückt er es, der Dichter der „Ahnfrau", dessen reifere Werke abgelehnt worden sind, mit diesen Worten aus:

Was je den Menschen schwer gefallen,
Eins ist das Bitterste von allen:
Vermissen, was schon unser war,
Den Kranz verlieren aus dem Haar;
Nachdem man sterben sich gesehen,
Mit seiner eignen Leiche gehen.

Und Sapphos Klagen tönen wieder in des Dichters eigenen Bekenntnissen. „Poesie ist tiefstes Leiden," so hat es in jener Zeit selbst eine so stille Natur wie Justinus Kerner empfunden. Wir sehen neben Lord Byron schon Heine und Lenau auftauchen, wenn Grillparzer das Leben einen Fluch über den Dichter aussprechen läßt.

„Dir sei kein Haus und keine Stätte,
Kein Freund, kein Bruder und kein Weib,
Ein Büttel aber beigegeben:
Um dich, in dir laß er dich nie!
Er peitsche rastlos dich durchs Leben,
Der wilde Dämon Phantasie!
Zieh' hin, um all dein Glück betrogen
Und buhl' um meiner Schwester Gunst!
Sieh', was das Leben dir entzogen,
Ob dir's ersetzen kann die Kunst!"

Ein schreckliches Ereignis, welches das Schaffen am „Goldenen Fließ" unterbrach, war der Selbstmord von Grillparzers Mutter und die furchtbaren Umstände, unter denen er geschah. Der Dichter entfloh nach Italien. Aber wie er später als älterer Mann nicht in Paris und in London und nicht in Griechenland der Gegenwart froh werden konnte, wie es ihn immer zurückzog nach der Heimat, die ihn doch bedrückte, so wurde auch Italien keine Arzenei für seine kranke Seele. Rom ist dem 19. Jahrhundert nicht mehr, was es dem 18. Jahrhundert war. Grillparzer überwindet die innere Fremdheit nicht; er mag das Altertum nicht für sich allein betrachten, abgelöst von den Kämpfen seiner Zeit. Und wenn er auch wollte, die Gegenwart läßt ihn nicht los, sie faßt ihn an mit harter Hand. Das Kolosseum ergreift ihn und er veröffentlicht in Wien ein Gedicht, das wie Schillers „Götter Griechenlands" die Sehnsucht nach Zeus und Aphrodite aussprach und leise dem Christentum grollte, weil es die alte Welt vernichtet hatte. Das hat der Dichter der Sappho schwer zu

büßen, der seiner bürgerlichen Stellung nach immer nur ein kleiner Beamter bei den Finanzen ist, und der sich gern befördert sehen möchte. Die Beförderung bleibt zur Strafe für die heidnischen Verse aus, und über die trübe Seele des Dichters legt sich von da ab etwas wie Verfolgungsangst. Wohl plaudert der Fürst Metternich mit ihm, wohl darf er ein Wort vom Kaiser Franz hören, aber die Gunst der beiden mächtigsten Männer der Zeit reicht nicht hin, um den scheuen Dichter von dem Drucke zu befreien, den diese beiden über Europa ausbreiten geholfen haben und den sie über dem vormärzlichen Österreich festhielten.

Wie eine zu niedrige Balkendecke lag die Zensur über dem Dichter; immmer mußte er mit dem Kopfe anstoßen, wenn er sich zu seiner vollen Manneshöhe aufrichtete. Wir werden noch sehen, wie auch dieses Verhältnis den Dichter verbitterte und wie es ihm wenig half, als er später einmal mit einem seiner lärmendsten und kürzesten Erfolge plötzlich aufhörte, ein Verdächtiger zu sein.

Auch die Leidensgeschichte des Dichters muß sich hier ein wenig der Politik zuwenden. Grillparzer war eigentlich kein Politiker. An allen großen Vorgängen der Zeit nahm er zwar leidenschaftlich teil, aber mehr wie ein Historiker, so wie er anderseits fast alle seine historischen Stoffe mit starken Beziehungen auf die Gegenwart ausstattete. Seine Parteilosigkeit, sein Gerechtigkeitsgefühl trugen nicht wenig zu seiner Vereinsamung bei. Damals nun war Napoleon gestorben und sein alter Feind Grillparzer vermochte die Riesengestalt frei dichterisch zu gestalten. In „König Ottokar von Böhmen" sah er eine verwandte Despotennatur. Das Schicksal des Königs knüpft sich daran, daß er seine Gemahlin verstößt, um aus politischen Gründen die Tochter eines alten Fürstenhauses zu heiraten. Das gab einen Grundton, aber den österreichischen Dichter reizte noch etwas anderes. Der wilde Ottokar wird niedergeworfen von Rudolf, dem ersten deutschen Kaiser aus dem Hause Habsburg. Grillparzer schreibt seine erste Historie. Und es ist wohl zu beachten, wie modern er sich von den gleichzeitigen Verfassern der Hohenstaufendramen abhebt. Das waren gleichgiltige, tote Geschichtsbilder. Hekuba für das neue Geschlecht. Wie aber heute in diesem Hause die Geschichte Brandenburgs mit lebendigem Realismus auf die Bühne gebracht wird, wie schon Kleist den großen Kurfürsten für gegenwärtiger hielt als den Konradin, so wollte Grillparzer der freie Dichter seines Kaiserhauses werden. Das 18. Jahrhundert wäre nicht imstande gewesen, ein Gleiches wie Shakespeares Historienwelt aus der deutschen Geschichte heraufzubeschwören. Ohne viel Theorie, fast unschuldig wollte Grillparzer die Historie von Habsburg schreiben. Die Gründung des Hauses sehen wir in König Ottokars Glück und Ende. Und wir staunen, daß das Stück über sechzig Jahre alt und in Wien geschrieben ist, wenn da der Fürst, der im Namen des Reichs dem Böhmenkönig den Untergang ansagt, sich nennt: Es ist Friedrich von Zollern, Burggraf von Nürnberg.

Die Geschichte des Stückes ist bekannt. Es wird bei der Zensur vergraben. Ein Wort der Kaiserin bringt es ans Licht. Eine lärmende Aufführung möchte zum Siege verhelfen. Aber rasch verschwindet das Drama wieder, die Zensur hat es verboten. Es ist nicht anzunehmen, daß die Intriguen hoher böhmischer Beamten die Schuld allein tragen. Es war für Metternich zu viel Leben darin. Wieder hatte der Dichter umsonst geschaffen.

Er ergriff einen entlegeneren Stoff aus Österreichs Geschichte. Die Vasallentreue des Bancbanus will er verherrlichen, der als Statthalter des ungarischen Königs sein geliebtes Weib entehren und sterben läßt, und unerschüttert die mitschuldige Königin mit seinem Leben zu verteidigen sucht: „Ein treuer Diener seines Herrn" heißt das Stück. Es wurde verhöhnt und gilt noch heute ohne Widerspruch als die Poesie des Servilismus. Wenn das wahr ist, dann ist auch unser Nibelungenlied servil, welches die mächtige Gestalt des grimmen Hagen wie aus Erz geformt hat. Vielleicht sieht daraufhin einmal ein Schauspieler den Bancbanus an. Treu ist der Mann, aber ein grimmer Humor ist ihm nicht fremd. Der König kehrt zurück, um die im Aufstand ermordete Königin zu rächen, und ruft dem treuen Diener zornig zu: „Wo ist mein Weib?" Da erwidert der Bancban, dessen junges Weib doch auch getötet ist, und der bis jetzt seinen Schmerz bezwungen hat, vom Mensch zum Menschen mit bitterstem Hohn:

„Daß Gott! Die kehrte heim. Sie wollte sehen, wie's meinem Weib erging." Einerlei, die Wiener, denen die Poesie daran wohl gefiel, fanden das Stück nach der Sprache des Vormärz servil.

Wieder umsonst! Und in steigender Schwermut verstummte Grillparzer für drei Jahre. Dann raffte er sich auf, und 1831 wird „Hero und Leander" aufgeführt; er hat die alte Sage romantisch „Des Meeres und der Liebe Wellen" genannt, aber nie hatte er sich tapferer von der alten Romantik befreit als dieses Mal. Hero ist ein Porträt. Das intimste Seelenleben, welches seit den letzten Jahren als das Geheimnis nordischer Dichter bewundert wird, zittert schon durch die Stimmung dieser Liebestragödie. Die süße Müdigkeit des Hero wird ein tragisches Motiv, und der ganze vierte Akt vibrirt von diesem einen Ton. Heute werden wir von diesem stillen Zauber in Spannung gehalten, vor sechzig Jahren lächelte man darüber mitleidig und „Des Meeres und der Liebe Wellen" war ein Mißerfolg.

Tiefer und tiefer ging das Zerwürfnis zwischen Grillparzer und seiner Zeit. Die schöne Wirkung vom „Traum ein Leben" hätte ihn erfreuen können. Aber er nahm das phantastische Werk nicht recht für voll. Er ahnte wohl, daß diese farbige Zauberwelt ihn in nächste Verbindung setzte mit den alten Märchen des Wiener Volksstücks. Er wußte, daß die Schlange aus der Zauberflöte seine lebendigste Theatererinnerung war, und daß er sich in Raimunds Zauberwelt glücklich fühlte, als ein Wiener und als ein Dichter. Aber Grillparzer war sich seiner überlegenen Bildung und seiner unerbittlichen Verstandesschärfe zu sehr bewußt. Hier ist ein Punkt, wo er seltsamerweise im Bannkreis der alten Zeit stecken geblieben ist. Er hatte keinen Sinn für das Volksmäßige. Vielleicht aber darum, weil das Volkslied gerade damals in die Mode kam und Grillparzer jede Mode haßte. Die Naivität und den Humor des Volksliedes bestritt er aus eigenem, und jetzt, da er seine Tragödien scheitern sah, schrieb Grillparzer ein Lustspiel. Die Schuld der Zeitgenossen Grillparzers war niemals so unverzeihlich und nie so folgenschwer wie in diesem Fall. Grillparzer besaß den großen vollen Humor des Melancholikers, auch hier den wiener Volksdichtern nahe verwant. Er konnte durch Thränen lachen wie Raimund, und wenn der Zorn ihn faßte, wurde sein cynischer Humor nur von Nestroy wieder erreicht. Unter seinen zahllosen dra-

matischen Entwürfen und Skizzen, Parodien und Satiren finden sich komische Einfälle von bleibendem Wert. Vor der Veröffentlichung dieses Nachlasses wußten selbst die litterarischen Verehrer Grillparzers nicht, daß eine seiner Schriften herzlich lachen machen konnte. Das Lustspiel „Wehe dem, der lügt" verriet das Geheimnis nicht ganz, auch dann nicht, als es viele Jahre nach des Dichters Tode hier in Berlin eine glänzende Ehrenrettung erfuhr. Es verdient seinen Platz hinter den Phantasielustspielen Shakespeares, und der Abstand ist nicht groß. Wieder wie in dem „goldenen Vließ" zeichnet Grillparzer den Gegensatz zwischen Kultur und Barbarei, aber mit dem feinsten Humor macht er sich selbst über die Lehre lustig: „Wehe dem, der lügt." Das köstliche Lustspiel wurde vom Publikum in der härtesten Form abgelehnt, und damit war jedes Band zwischen dem Dichter und dem litterarischen Leben entzweigerissen. 47 Jahre alt, in der Vollkraft seines Lebens, im Besitz der ganzen theatralischen Kunsttechnik, erfüllt von einer Weisheit, die nur zu schrullenhaft, zu eigen sinnig war, um eine Vergleichung mit Goethe zu dulden, macht der Dichter einen festen Strich zwischen sich und der Theaterwelt. Noch ist die Lust so groß und der Geist so gewaltig, daß er nicht aufhört, Dramen zu schreiben. Aber er vertraut sie seinem Schreibtisch an, und vom Jahre 1840 hört man nur dann und wann, daß der alternde Dichter der Ahnfrau noch am Leben sei. Grillparzers Widerstandskraft gegen das Schicksal war gebrochen, wenn auch seine Dichterkraft noch nicht.

Die Ungunst der Zeit verletzt Grillparzer den Dichter und den Bürger. Als Mensch, in seinen Beziehungen zu Freunden, in seinem Verhältnis zu den Frauen, hätte er in Wien des Lebens froher werden können, wenn hier nicht eigene Schuld oder ererbte Schwermut das Glück vernichtet hätte. Darum hat er nicht Gattin gekannt, noch Kind; keine Freude, wenig Genuß.

Grillparzer war kein Kopfhänger. Er war nicht schön. Aber die schlanke Gestalt, das feste energische Gesicht, vor allem die großen blauen Augen gefielen den Frauen. Und er ließ sich gern lieben. Als er aber einmal sein Herz ernsthaft hingegeben hatte, als er Kathi Fröhlich liebte, da wurde sie seine „ewige Braut".

Wir kennen jetzt ziemlich genau, genauer vielleicht als dem schamhaften Grillparzer lieb gewesen wäre, die Kapitel dieses Herzensromans zwischen dem schönen, heißblütigen und selbstständigen Mädchen und dem schwachen und doch wieder harten Sonderling. Seit sechzig Jahren fragt man in Wien, warum Grillparzer die geliebte Braut nicht geheiratet habe; der Dichter hat die Frage oft und immer ehrlich beantwortet. Seine halb scherzhafte Antwort freilich: „Ich hab' mi nöt traut!" giebt nicht die Lösung des Rätsels. Grillparzer war in der Liebe ein Egoist und im Bewußtsein seiner Güte und Nachgiebigkeit verschloß er sich um so trotziger dem Gedanken, ein anderes Ich als gleichberechtigt neben sich zu dulden. In Fragen der Liebe und Ehe war er nicht ein bischen modern. Und vielleicht steckte in dem stark sinnlichen Manne etwas von der Grausamkeit des spanischen Königs, der die geliebte Jüdin von Toledo plötzlich nicht mehr schön findet, blos weil sie tot ist. Wir werden binnen Kurzem die Briefe Grillparzers an seine ewige Braut zu lesen bekommen. Sie werden schwerlich berühmte Liebesbriefe werden. Grillparzer schrieb als Poet und Denker für sich selbst oder für sein Volk. Die Braut mochte sich bei nüchterner Prosa begnügen. Was er selbst über dieses Verhältnis veröffentlichen wollte, das hat er in den folgenden wohlerwogenen Sätzen niedergelegt: „Ich hätte müssen allein sein können in einer Ehe, indem ich vergessen hätte, daß meine Frau ein Anderes sei . . . Aber eigentlich zu Zweien zu sein, verbot mir das Einsame meines Wesens." So war die menschliche Einsamkeit Grillparzers eine selbstverschuldete; aber sie trägt dazu bei, Mitleid mit dem Unfügsamen einzuflößen.

Als der alte Herr später der Hausgenosse seiner ruhiger gewordenen Braut und deren Schwester wurde, da lag freilich schon Friede und Resignation über ihnen. Und in der kleinen stillen Poetenstube mag der Dichter noch Stunden selbstbewußten Stolzes genossen haben, während er, vielleicht für die Nachwelt, seine letzten Werke schuf. Es ist schwer, bei dem schönen „Estherfragment" nicht zu verweilen, und nicht bei den klugen Fragen der Libussa, welche auch um ein Haar ihr Lebensglück verlieren würde, weil sie den Geliebten nicht als Herrn anerkennen will, und welche stirbt, weil sie sich unterwirft. Es ist noch schwerer den „Bruderzwist in Habsburg" nicht zu rühmen, die einzige reife Shakespearesche Historie in deutscher Sprache, und die „Jüdin von Toledo", die wilde Tragödie von der berückenden Rahel, von der sich kaum sagen läßt, ob sie eine glutäugige Spanierin aus dem Paradies Lope de Vegas ist, oder ein unglückliches und doch beglückendes schönes Wiener Judenmädchen. Wir müssen vorbei an diesen reifsten Werken, weil wir ja Grillparzer nur sehen wollen, wie er auf seine Zeit wirkte und die Zeit auf ihn. So lange er lebte aber wahrte er das Geheimnis seines letzten Schaffens. In der Schubfächern seines Schreibtisches häuften sich Dramen und politische Schriften, Lebenserinnerungen und gelehrte Studien, vor allem aber eine Fülle bissiger und witziger Epigramme, die niemand schonten, am wenigsten den halb vergessenen Dichter selbst. Man könnte an den rasenden Ajas erinnert werden, der seine ungeheure Kraft blind verschwendet, wenn man zu diesen immer noch nicht ausgeschöpften Quellen herabsteigt. Es sind menschenfeindliche Selbstgespräche des vereinsamten Timon, sicherlich auch die Rache des vormärzlichen Dichters, den die Zensur zum Versteckenspiel zwang. Endlich aber entlädt sich in diesen endlos improvisirten Reimen die alte Lust und Kraft des Süddeutschen zu Vierzeilen und Schnadahüpfln. Fast immer haben sie einen grimmigen Inhalt. Nur ganz zuletzt kommt über den Achtzigjährigen ein Schein des kindlichen Übermuts wieder, wie z. B. wenn er kurz vor seinem Tode einer jungen Dame, die ihren Dank heute bei unserer Feier abgetragen hat, in ein Exemplar der „Ahnfrau" schreibt:

Wie oft ich gefehlt,
Es sey nicht gezählt;
Doch was ich getroffen,
Läßt mich eine Zukunft hoffen.

Einmal während dieser 30 Jahre vollkommener Vereinsamung veröffentlichte Grillparzer eine Kleinigkeit, die Erzählung vom „Armen Spielmann", und es war nicht mehr und nicht weniger, als die schönste deutsche Novelle, die wir neben den Meisterstücken Heinrichs von Kleist besitzen; es war außerdem die durchsichtigste Selbstanklage und der ergreifendste Jammerruf des armen, einsamen, alten Spielmanns Franz Grillparzer,

der abseits vom Wege mit dem Hute in der Hand um ein bischen Brod und ein bischen Liebe bettelte, der seinen Dichterehrgeiz für einen stillen Wahnsinn hielt und in solcher müden Stimmung der Welt verzieh. Und wenn Grillparzer einst ein bloßer Name der Litteraturgeschichte werden sollte, die Geschichte „vom armen Spielmann" wird man lesen, so lange die alte Kaiserstadt an der Donau steht und der Stephansturm. Als aber die Dichtung erschien, da brausten die Stürme des Jahres 1848 hinweg über diese leise Poesie und hinweg über alle Ideale des Dichters.

Einsam stand Franz Grillparzer auch inmitten dieser Kämpfe. Er war ein Gegner Metternichs, aber er war auch ein Gegner der Revolution. Er sagte es einmal bestimmt: Der Despotismus habe sein Leben, wenigstens sein litterarisches zerstört, er werde daher wol Sinn für die Freiheit haben. Aber nebstdem, daß die Bewegung sein Vaterland zu zerstören drohte, das er bis zum Kindischen liebte, war er auch unzufrieden mit allem was Unordnung in die Welt brachte. Damals schrieb er die Verse an den Feldmarschall Radetzky:

Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich!
Nicht blos um des Ruhmes Schimmer,
In Deinem Lager ist Österreich
Wir Andern sind einzelne Trümmer.

Das Gedicht wurde in alle Sprachen der österreichungarischen Monarchie übersetzt, der Dichter vom ganzen Offizierkorps gefeiert. Hier in Babelsberg ließ der Prinz von Preußen sich die Worte von Alfred von Reumont vorlesen. Es war ein Erfolg, der Grillparzer für Jahre hinaus um die Gunst großer Parteien brachte. Er, der von gleichzeitigen Dichtern nur Uhland und Heinrich Heine lieb hatte, der von den Publizisten des Vormärz keinen schätzte als Ludwig Börne, wurde zum Reaktionär gestempelt. Der gemaßregelte Dichter, der um seiner Freigeisterei willen oft übergangene kleine Beamte, hieß ein Feind seines Volks.

Grillparzer war kein „Reaktionär". In religiösen Dingen frei wie Goethe und sogar oft ausgelassen wie eben nur ein alter Josephiner, war er auf politischem Gebiete ohne Partei, ein Österreicher, ein Schwarzgelber. Man kann ihn nicht völlig verstehen, wenn man seine unerschütterliche und unbegrenzte Liebe zu seiner Heimat nicht begriffen hat. Was durch den Weltschmerz des jungen und durch den Trübsinn des alten Dichters noch froh hindurchklingt von Glauben, an Glück, an den Sieg der Schönheit, an Natur und Menschentum, das läßt sich in eine einzige Silbe zusammenfassen: Wien. Er hat dieses Gefühl oft zu Worte kommen lassen, niemals wirksamer als in den Versen, die er dem Chronisten Hornegk in den Mund legt. Aber mächtiger noch zwingt sich uns dieses Gefühl auf, wo es unabsichtlich und kaum hörbar rauscht und flüstert aus seinen Schriften, als ob die alte Donau selbst das Lob ihrer Hauptstadt singen wollte. Auf dem Kahlenberg hat er als Knabe den stolzen Gedanken gefaßt, „auch Einer" zu werden, und er ist es geworden in jedem Sinne; auf den Kahlenberg möchte er jeden seiner Leser stellen, damit er des Dichters Lande vor sich sehe und die geheimnisvolle Musik verstehe, die dort den alten Strom hinab an den grünen Hügeln vorbei die Lüfte füllt mit Lust und Schmerz, den allgegenwärtigen, die aber in Wien doch ihre besondere Sprache reden. Man liebt das alte Wien auch draußen im Reich und man liebt Grillparzer um seiner Liebe willen nur noch mehr. Aber auch ein Gegner der schönen Stadt müßte von der Treue Grillparzers besiegt werden. Wie er in den Straßen von Paris verstimmt umherläuft, weil kein Brief aus Wien da ist, wie er in der Pariser großen Oper mitleidig lächelt bei der Erinnerung an Wiener Musik, wie er in Versailles nur Schönbrunn reizend findet, wie er am Park von Windsor nichts besonders finden kann, als einer, der aus Österreichs schönen Gegenden kommt, das kann noch für eifrigen Lokalpatriotismus gelten Wenn der Dichter aber in späteren Jahren die Reise nach dem Orient antritt, um die Heimat von Sappho, Medea und Hero mit eigenen Augen zu schauen und am Bosporus, dem glanzübergossenen Erdenwinkel, nur an das heimliche Weidling erinnert wird, dann erreicht die nach seinem Worte kindische Liebe zum Vaterlande kindliche Größe und Wahrheit.

Dieser eingefleischte Österreicher war kein Freund des norddeutschen Wesens. Wie aber die deutsche Litteratur Friedrich den Großen ohne Gegenliebe gefeiert hat, wie Litterarhistoriker und Kritiker Grillparzer ohne Gegenliebe feiern, so hat der Dichter auch hier im Norden eine bleibende Stätte gefunden.

Wenn aber Grillparzer seiner Natur gemäß als Greis der Aufrichtung des neuen Reichs kalt gegenüberstand, so war er doch ein guter Deutscher. In seinem Ottokar ruft ein deutscher Ritter:

O, gieb, daß wir, der Deutschen Äußerster,
Teil nehmen an dem Heil, das dort entstand . . .

Es wäre aber Selbsttäuschung diese Verse in der falschen Bedeutung zu nehmen, die sie heute erhalten, wenn man ihnen in einer der fernen Städte zujubelt, in denen der Deutsche mit andern Stämmen im Kampfe lebt. Grillparzer wollte da nur, wie in dem Gedichte an Radetzky sagen, daß für Österreich deutsche Sprache und deutsche Kultur das einigende Band sei. Doch kurz nachdem in der großen Auseinandersetzung von 1866, die ihn tief schmerzte, Österreich aus dem Reich ausgeschieden war, schrieb er trotzig für das Album einer deutschen Fürstin:

Als Deutscher ward ich geboren,
Bin ich noch Einer?
Nur was ich Deutsches geschrieben,
Nimmt mir Keiner.

Als darum dieser beste Österreicher vor 65 Jahren nach Berlin kam, da wurde er gerecht gegen die preußische Hauptstadt. „Königlich" nennt er mit naivem Staunen Straßen und Schloß. „Diese Stadt gefällt mir immer besser, je länger ich mich darin aufhalte. Alles hat hier einen Anstrich von Großartigkeit, Geistigkeit und Liberalität, der einem armen Teufel von Österreicher schon des Kontrastes wegen woltut. Die Menschen habe ich hier angenehmer gefunden, als ich sie mir vorstellte."

Ihn verfolgt hier manches kleine Unglück. Bei Lutter und Wegener traf er Hoffmann nicht mehr, sondern nur Ludwig Devrient. Bei Hegel fand er gar den verhaßten Saphir. Aber er schrieb schließlich doch mit zurückhaltender Anerkennung: „Eine Tischgesellschaft, die, nachdem sie eine feine Anzahl Rheinweinflaschen überwunden, zu einem Gespräche über die moralische Natur des Menschen überginge, giebt es in Wien nicht."

Als er diese Reise antrat, hatte der Urwiener in Deutschland eine Stätte gesucht, wo ein Dichter ungestörter schaffen könnte. Er fand die Stätte nicht, aber

in glücklicherer Stimmung trat er von hier aus die Pilgerreise nach Weimar an, wo er — wie er selbst so einfach und herrlich erzählt — in Tränen ausbrach, als Goethe seine Hand ergriff.

Grillparzer sah damals bei allem Stolze zwischen sich und Goethe einen „unermeßlichen Abstand". Wir dürfen ihn feiern, ohne sein Andenken durch eine Täuschung zu verletzen. Neben Lessing oder Goethe, den Vorläufern, welche ihre Posten soweit vorausgenommen haben, daß das große Heer des deutschen Volkes hundert Jahre brauchte, um in Massen in diese Stellung einzurücken, neben diesen einzigen Lehrern und Dichtern der Menschheit will Grillparzer nicht stehen. Stolz bescheiden hat er selbst den Abstand abgemessen. Aber er ist doch wieder mehr, als er glaubte, mehr als ein Epigone, der etwa nur näher als die Andern an die Klassiker heranreicht. Wenn Heinrich von Kleist in bewußtem Gegensatz zu Weimar neue Bahnen einschlug, so sah der wiener Dichter an den alten Bahnen neue Menschen, ein neues Treiben, ein neues Geschlecht. Er ist ein Genie, weil er ein Talent und ein Charakter zugleich ist. Er ist ein Meister in der überlieferten Kunst, doch ohne es zu wollen, füllt er die alten Formen mit seiner eigensten Natur. Ernst wie ein Priestertum nimmt er sein Dichten, doch der überlegenen Weisheit fehlt nicht ein stilles Lächeln. Und wir, die wir ihn verehren, wissen, daß noch höher als seine Werke das ist, was seine Persönlichkeit ausmacht. Doch wie ein edles Menschenhaupt nicht mit Worten beschrieben werden kann, so ist auch der Zauber dieser Persönlichkeit nicht mit Abstraktionen wiederzugeben, sondern nur für uns, die wir sie kennen, mit den seltsam harten und doch so vertrauten Silben des Namens: Franz Grillparzer.

Und wie wir mit Beethoven begonnen haben, so wollen wir uns noch eines Wortes erinnern, welches Grillparzer am Grabe Beethovens sprechen ließ:

„Nehmen wir Abschied von dem Menschen, der gewesen, und treten an die Erbschaft des Geistes, der ist und bleiben wird."



Theater und Musik.

Einsame Menschen. Drama von Gerhart Hauptmann.

(Aufgeführt an der Freien Bühne.)

Besprochen

von

Fritz Mauthner.

Der Hauptgewinn des deutschen Naturalismus ist bis heute die Dichtergestalt von Gerhart Hauptmann. Die Freie Bühne hat ihn entdeckt und hat es nun als ihr historisches Recht in Anspruch genommen, auch sein drittes Drama aufzuführen, trotzdem dasselbe zu den üblichen Scherzen über die Einfuhr trichinenfreien Fleisches und über Säuferwahnsinn nicht im Entferntesten herausfordert. Gerhart Hauptmann hat in der Wahl des Gesellschaftskreises einen ungeheuren Fortschritt gemacht. In seinem ersten Drama, dessen symbolischer Titel „Vor Sonnenaufgang" heute noch nicht ganz von den Theaterzetteln verschwunden ist, führte er uns eine Anzahl von Bestien vor, in Freiheit, aber nicht dressirt. Im „Friedensfest" wurden wir bei einer Familie von Nervenkranken eingeführt, deren Mitglieder zwar gebildete Leute und nicht gerade schlechte Menschen waren, wo es aber schließlich auf sehr viel Menschenhaß und sehr wenig Reue hinauslief; einige von den sieben Todsünden spielten eben doch mit. „Einsame Menschen" ist ein Drama, das sich unter durchaus guten Menschen vollzieht; und die handelnden Personen sind ihrem Beruf nach: Gelehrte, Künstler und sogar Pastoren.

Die höhere soziale Stellung dieses Kreises bedeutet insofern einen Fortschritt — denn selbstverständlich meine ich nicht, daß der bürgerliche Titel des Helden einen ästhetischen Wert habe — als der Naturalismus unendlich viel leichter Bauern schildern kann als Professoren. Wenigstens für ein litterarisches Publikum. Denn die sprachliche Uniform aller höheren Stände zwingt den Naturalismus, von außen nach innen zu gehen. Und da verdient es vielfach Bewunderung, daß Hauptmann uns die Seelen dieser Geister ebenso lebenswahr und überzeugend darzustellen weiß, wie den Säuferwahnsinn in Witzdorf.

In der Fähigkeit, Charaktere scharf zu zeichnen und sie in einer einfachen Handlung mit konsequentem Realismus gegen einander spielen zu lassen, brauchte Hauptmann kaum mehr eine weitere Entwickelung durchzumachen. Sein zweites Stück war in dieser Hinsicht eine vorzügliche Studie, und wir erwarteten nur zwei Hilfen, die aus der Studie ein Drama großen Stils machen sollten: Erstens eine dramatischere oder wenn man will theatergemäßere, bretterhaftere Führung der Handlung, und zweitens endlich, endlich den wirklichen Sonnenaufgang, die hellen Augen des Dichters, die uns auch aus der Nacht, die er liebt, hervorleuchten dürfen. Die Nacht hört nicht auf Nacht zu sein, wenn die Sterne scheinen; sie wird nur schöner. Dieses zweite Bedürfnis scheint Gerhart Hauptman selbst gefühlt zu haben. Die Studentin, welche den wichtigsten Mann des Stücks zum Selbstmord bringt, ist auch im alten Sinne des Wortes eine poetische Gestalt. Anna Mahr ist als poetische Gestalt objektiv gezeichnet. Im Gegensatz zu dem allgemeinen Stottern des deutschen Naturalismus spricht sie ein gewähltes Deutsch, äußerst warme Gefühle, philosophirt über den Titel des Stückes und endet durch ihre edle Resignation „in Schönheit" wie Ibsen sagen würde. Ihr resignirter Abschied vom still Geliebten ist wol das Reichste und Höchste, was Hauptmann noch geschaffen hat. Und wenn das Philosophiren unklar geblieben ist, so wollte Hauptmann in seiner Bosheit die Idealistin vielleicht gar etwas konfus zeichnen.

Was aber seine Unterwerfung unter die alten Gesetze des Dramas, meinetwegen des Theaterstücks betrifft, so ist Hauptmann auch nicht einen Schritt vorwärts gekommen. Das Prinzip des Naturalismus, wie es am krassesten in der „Familie Selicke" von Holz-Schlaf, ins Leben trat, scheint bei seinen Jüngern den natürlichen Sinn fürs Theater zu schädigen. Was Hauptmann uns in seinem dritten Stücke bietet ist eine Situation in fünf Akten: Meisterhaft exponirt, durch und durch wahr in der Zeichnung und nur am Ende ziemlich willkürlich mit einem Selbstmord als Schlußpunkt versehen. Man hat wie in der „Familie Selicke" die Empfindung, daß die Gespräche genau so echt noch volle drei Stunden weiter gehen könnten, wenn der Eisenbahnzug, der eins von den Liebenden hinwegführt, zufällig drei Stunden später abginge. Die Situation aber, welche für Handlung gelten soll, ist allerdings einiger Betrachtung wert.

Da ist der Privatgelehrte Dr. Johannes Vockerat, der in einem Landhause bei Berlin, in Friedrichshagen am Müggelsee, mit seiner jungen Frau Käthe lebt. Sie haben sich recht lieb, und ihr erstes Kind ist eben getauft worden. Johannes, ein geistreicher, nervöser, heftiger, aber im Grunde seelenguter Mensch, nach seiner Begabung allen Genossen überlegen, nach seinem Charakter etwas schwach. Er sollte ursprünglich, nach Wunsch der frommen Eltern Theologie studiren, ist aber dann unter dem Einfluß Ernst Häckels ein moderner Mensch geworden, kein polternder Freigeist, sondern ein klarer in sich gefestigter Kopf, der Goethes freie Religiosität, etwas wie einen gottlosen

Pantheismus milde zu seinem Bekenntnisse gemacht hat. Er liebt sein Kind und hat für Frau Käthe, die er übrigens vollkommen übersieht, einige männliche Regung. Frau Käthe ist das Weibchen, welches Kind und Küche versorgt, in der Nähe ihres Mannes gedrückt und verschüchtert, sonst eine einfache Plaudertasche, an Seelengüte ihrem Manne gleich. Die Eltern des Dr. Johannes sind altväterisch gläubige Christen. Sie leben vorübergehend im Hause und quälen die Kinder ein wenig mit ihrer kirchlichen Gesinnung. Bilden die beiden Alten, ein wenig zu sehr Philemon und Baucis, einen Gegensatz zu der ganzen gegenwärtigen Welt, so hat Mann und Frau im Hause noch sein besonderes Gegenspiel. Neben Johannes steht sein Intimus Braun, ein verbummelter junger Maler, ohne Fleiß, ohne Geld, ohne Pietät, ohne Ziel, ganz und gar fin de siècle. Neben Frau Käthe steht die Zürcher Studentin Anna Mahr, Deutsch-Russin natürlich, deren klares reines Wesen schon oben angedeutet worden ist. Sie ist in das stille Heim am Müggelsee etwas taktlos — schlecht motivirt wäre vielleicht richtiger — hineingeschneit. Es darf nicht vergessen werden, daß die beiden Eltern und die beiden Hausfreunde eigentlich alle seelengute Menschen sind.

Nun ergiebt sich wie von selbst das Schicksal des Hauses. Johannes und Anna fühlen sich mächtig zu einander hingezogen, ohne daß auch nur der Gedanke an einen brutalen Ehebruch in ihren Gesichtskreis käme. In köstlichen Schummerstunden träumen sie von einer besseren Welt, in welcher die Geschlechter einander wunschlos und freundschaftlich gegenüberstehen sollen. Sie sind einander herzlich gut und meinen es mit den anderen nicht böse. Das kann begreiflicherweise nicht hindern, daß die Ehe und die Familie darüber Risse bekommt. Frau Käthe, welche im Umgang mit der Studentin zum erstenmale neue Gedanken in den Kopf gesetzt bekommt, wird immer gereizter und hysterischer, sie fühlt sich überflüssig, liebt und zankt sich mit ihrem Manne und droht auch wol, das Haus zu verlassen. Die alte Frau Vockerat weiß sich vor Jammer nicht zu helfen; Johannes wird in seiner Stimmung immer ungleicher, weil die Gegenwart des geliebten Mädchens ihn beglückt und dann der Gedanke an die Trennung ihm wieder das Herz zerreißt. Anna Mahr bleibt bei all ihrer Klarheit unsicher im Handeln. Sie packt die Koffer und packt sie wieder aus. Dabei sind die Menschen, die einander so sehr quälen, gegen einander durchaus nicht ungerecht. Es sind nicht Engel wie in schlechten alten Komödien, sondern Zeitgenossen, welche alles begreifen und darum alles verzeihen oder alles verzeihen, weil sie nichts begreifen.

So geht es in dem Hause zu, ein paar Wochen oder ein paar Jahre, die Zeitdauer ist eigentlich gleichgiltig. Der deutsche Naturalismus hat es beinahe so weit gebracht, daß aus der Einheit der Zeit eine Unendlichkeit der Zeit geworden ist. Ich kann mir denken, daß ein noch konsequenterer naturalistischer Dichter Anfang und Ende der Handlung für überflüssig erklärt, daß so eine Häuslichkeit nach Niederreißung der Wände vor uns sich abspielt, endlos, ununterbrochen mit Tag und Nacht, mit Essen und Trinken u. s. w., daß der naturalistische Zuhörer an der Kasse sein Eintrittsgeld je nach Geschmack für eine, zwei oder fünf Stunden erlegt, sich die Sache so lange ansieht und dann befriedigt und hungrig nach Hause geht. So bekommt man bei Hauptmann eine Situation zu sehen, wie man von einem guten Aussichtspunkte aus eine wirkliche Landschaft betrachtet. Der Parvenu wendet sich sofort wieder gelangweilt ab, der Naturfreund kann wol eine Stunde oder zwei im Anschauen verweilen. Dann kehrt auch er dem unveränderten Bilde den Rücken.

Ich wiederhole, daß innerhalb dieses Rahmens die Dichtung Hauptmanns bewunderungswürdige Seiten hat. Da ist nicht nur alles mit unheimlicher Sicherheit beobachtet, sondern die Züge sind auch mit hoher Kunst zum Ganzen gefügt. Wenn Hauptmann nichts anderes geschaffen hätte, als eine solche Nebenperson, wie den verbummelten Braun, so könnte er es schon mit gefeierten Dichtern aufnehmen. Herrliche Einzelheiten überraschen fast in jeder Scene. Und mehr als einmal ist man gedrängt, auszurufen: Habemus Papam! Der große naturalistische Kerl ist da! Dann kommen wieder lange Scenen, denen wir an sich ein hohes Lob nicht versagen können, weil sie sich im Leben wirklich so abspielen, welche aber auch den besten Zuhörer ermüden. Was hilft die ehrlichste Konzentration des Publikums, wenn die Konzentration im Drama fehlt. Kürzungen würden da nicht viel helfen, denn die epische Breite scheint das Wesen des naturalistischen Dramas auszumachen. Nach diesem Prinzip müßte ein Schlachtengetümmel Shakespeares vom Morgen bis zum Abend dauern.

Die äußerste Konsequenz, ein Drama ohne Anfang und ohne Ende zu schreiben, hat Gerhart Hauptmann nicht gezogen. Im ersten Akte schneit Anna ins Haus hinein, im letzten Akte stürzt sich Johannes nach Annas Abreise in den Müggelsee. Anfang und Ende ist mit technischer Meisterschaft — ich glaube mit dem Worte nicht verschwenderisch zu sein — bühnenwirksam gemacht. Wie der deutsche Naturalismus lange vor seinem litterarischen Erwachen auf unseren Possenbühnen den Realismus der Requisiten übte, so werden hier mit kleinsten Requisiten komische und tragische Effekte erzielt. Wenn Anna verschwindet und man vom Bahnhof ganz leise alle Klingelzeichen, das Pfeifen nnd dann das Prusten und Stampfen der Lokomotive hört, so werden Schulkritiker über solche Scherze in der Tragödie in Entsetzen geraten. Ich glaube, solche Dinge bergen für die Zukunft eine große Gefahr in sich. Die reine Wirkung des Dichterworts könnte leicht verdrängt werden durch Pantomimenspiel. Dieses Mal versagte die Wirkung nicht, also hatte Hauptmann wol recht.

Nicht recht aber hatte er, als er den Johannes ins Wasser warf, um ein Ende zu machen. Er hat ihn von Anfang an nicht stark genug für den Selbstmord geschildert. Er droht so oft damit, daß wir ihm nicht glauben. Und wenn Hauptmann meint, ihn durch die Bibelsprüche seines Vaters in den Tod getrieben zu haben, so glauben wir, daß Bibelsprüche auf den Schüler Häckels keinen Eindruck machen. So frei und keck der Dichter den neuen Glauben dem alten gegenüber gestellt hat, so hat er doch offenbar dem alten Glauben zu viel Macht über die Gegenwart eingeräumt.

Die Zuhörer, von denen wol nicht viele lebhafte Beziehungen zum alten Glauben hatten, nahmen denn auch von der Charakterschilderung des frommen Ehepaares nur die lustige Seite dankbar auf. Den Ernst verstanden sie nicht, teils dieserhalb, teils außerdem. Aber ähnlich geht es dem Naturalismus auch sonst. Die äußerste Wahrheit der Bühnenvorgänge entzückt selbst dieses kluge Publikum nur so lange allgemein, als es etwas zu lachen giebt. Bei der Tragik erlahmt die Aufmerksamkeit mitunter noch früher als die dramatische Spannung. Trotzdem und trotz des Widerspruchs einer Minderheit kann man von einem Erfolge sprechen. Gerhart Hauptmann ist durch sein drittes Stück in der öffentlichen Meinung noch mehr gewachsen als in seinem Können. Da dieses Können aber ein großes, machtvolles und zukunftsreiches ist, so kann selbst ein wenig Überschätzung des einzelnen Werkes nicht schaden. „Heil!" riefen jugendliche Verehrer in das Beifallsklatschen hinein. Und diese Freude an Hauptmann empfinde auch ich, wenngleich ich mit meinen Bedenken nicht zurückhalten konnte.



Verantwortlich: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr 30. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Redaktion: Berlin W. Winterfeldstraße 8.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 24. Januar 1891. Nr. 4

Einige Gesichtspunkte für die Verwaltung der deutsch-ostafrikanischen Kolonie.

Von

Dr. Karl Peters.

Eine jede Kolonie ist für das Mutterland nur das wert, was sie demselben an wirtschaftlicher Kraftsteigerung unmittelbar oder mittelbar einbringt. Tropenkolonien, insofern sie Gegenstände hervorbringen, welche für den Volkshaushalt der Heimat notwendig sind, erfüllen diesen Zweck unmittelbar; Ackerbaukolonien, welche den Strom der nationalen Auswanderung aufzufangen vermögen und dadurch natürliche Absatzgebiete für die heimische Industrie schaffen, mittelbar.

Wenn man diesen Obersatz gelten läßt, so wird man zugeben, daß eine gesunde Kolonialverwaltung ihr eigentliches Augenmerk ausschließlich auf die Entfaltung wirtschaftlicher Kräfte in der Kolonie zu richten hat. Eine Kolonialverwaltung, welche dies versäumt, dagegen durch einen großen Apparat dem Mutterlande dauernd Unkosten auferlegt, ohne ein Plus an Gegenwerten zu schaffen, ist ohne jede Frage verwerflich. Kolonien, welche dem Mutterlande dauernd Mehrausgaben verursachen, entsprechen nicht dem volkswirtschaftlichen Zweck von Kolonien und sind demnach, wofern nicht außerhalb liegende Gesichtspunkte in Frage kommen, im nationalen Interesse aufzugeben. Indes wird dieser Grundsatz dahin einzuschränken sein, daß eine Kolonie nicht immer gerade Geldwerte zu schaffen braucht; es könnte sein, daß ein Volk gut daran täte, Unkosten auf überseeische Länder zu verwenden, weil solche z. B. gutes Menschenmaterial an Soldaten oder Arbeitern für andere Kolonien lieferten oder aber als Außenposten für solche zu gelten hätten. In diesem Fall würde zu fragen sein, ob die Ausgaben, welche auf den gesamten in Frage kommenden Kolonialkomplex verwendet werden, sich lohnen oder nicht. Dies ist z. B. der Fall bei Britisch-Indien mit Aden und Perim.

In Deutsch-Ostafrika liegen die Verhältnisse im besonderen so, daß der Erweis, inwieweit wirtschaftliche Unternehmungen daselbst sich bezahlt machen, im Einzelnen noch nicht erbracht ist. Eine verständige Berechnung wird sich an das halten, was zur Zeit an Realwerten gegeben ist. Dies sind die tatsächlichen Umsätze des Handels für die Privatspekulation, und für die Verwaltung die aus diesem Handel fließenden Zolleinnahmen. Der Handel von Deutsch-Ostafrika stellt etwa 40 Prozent des gesamten Zanzibarhandels dar, der auf wenigstens 40 Millionen Mark berechnet wurde. Auf unsere Kolonie kommen davon also wenigstens 16 Millionen Mark. Die Zolleinnahmen an der deutschen Küste dürfen wir auf 1800000 Mark veranschlagen. Hiervon sind der Deutsch-Ostafrikanischen Gesellschaft 600000 Mark per annum garantirt. Es bleiben demnach für das Reich 1200000 Mark für das Jahr.

Hiermit würde die Verwaltung zunächst zu rechnen haben. Als Grundsatz wird man aufstellen können, daß prinzipiell darauf hingearbeitet werden muß, staatliche Einnahmen aus der Kolonie und staatliche Verwaltungskosten mit der Zeit ins Gleichgewicht zu bringen, so daß die Erträge von privaten wirtschaftlichen Arbeiten immer einen Überschuß für die Nation darstellen.

Dies wird zwar im ersten Jahr nicht zu erreichen sein, und es entspricht den noch immer unnormalen Verhältnissen, wenn vorerst und bis auf weiteres noch ein höherer Ausgabe-Etat aufgestellt ist, aber es wird sich doch von vornherein empfehlen, nicht ein theoretisches

Verwaltungssystem aufzubauen und hierauf zu überschlagen, was dasselbe kostet, sondern umgekehrt, von den Mitteln auszugehen, welche man in Händen hat, und sich zu fragen, wie viel an Verwaltungssystem sich damit beschaffen läßt. Deckt sich dies System alsdann nicht mit den erforderlichen Pflichten des Reiches, so wird man sich zwar auch weiterhin um finanzielle Unterstützung an den Reichstag wenden müssen, um es zu vergrößern, zu gleicher Zeit aber ins Auge zu fassen haben, auf welche Weise sich die aus den Hoheitsrechten fließenden Erträge aus der Kolonie steigern lassen.

Die Hauptausgabe des Reiches in Ostafrika wird durch die Schutztruppe erfordert. Zur Zeit ist dieselbe etwa 1700 Mann stark. Wir werden als Überzeugung aussprechen dürfen, daß diese Anzahl herabzumindern ist. Freilich wird man bei dieser Herabminderung nur allmälig vorgehen können. Im Laufe der Zeit aber hat man sich daran zu gewöhnen, in erster Linie mit Prestige zu arbeiten. Die Überlegenheit der modernen Bewaffnung ist eine so außerordentliche, daß man die Zahlenverhältnisse der gegenüberstehenden Faktoren nicht ins Auge zu fassen braucht. Es darf daran erinnert werden, daß die deutsche Emin Pascha-Expedition nur 17 Mann Somalis und etwa 45 kriegstüchtige Träger mit Vorderladern besaß, und doch hat sie jeden Stamm, der sich ihr in den Weg warf, darunter in den Massais das kriegerischste Volk Ostafrikas, trotzdem nur neun Repetirgewehre und 2000 scharfe Patronen dazu bei der Expedition waren, zu Boden geworfen.

Wie sollten in dem Bereich des deutschen Schutzgebietes, wo vornehmlich die unkriegerischen Wangwana an der Küste, sowie die weicheren Bantu-Stämme des Innern in Frage kommen, wo das deutsche Ansehen, gestärkt durch die erfolg reiche Niederwerfung des Aufstandes, sich bereits auf eine Reihe von befestigten Stationen stützt, dauernd 1700 Mann aufs vortrefflichste ausgerüstete Soldaten erforderlich sein, um die Ordnung aufrecht zu erhalten?

Wenn in jeder der 10 Küstenstationen je 20 Mann Polizeimannschaften, welche zugleich für die Zollverwaltung zu verwenden wären, wenn in Mpuapua 30 Mann, in Tabora 50 und an den beiden Seen, dem Victoria Nyanza und dem Tanganyika, je 35 Mann postirt werden, und außerdem ein Corps von 150 Mann aufgestellt würde, welches die Kolonie regelmäßig in Abteilungen bereist, oder an gefährdeten Punkten insgesamt zur Verwendung gelangt, so wird ein befähigter Kommandant durchaus in der Lage sein, bei völlig normalen Verhältnissen für Ruhe und Ordnung aufzukommen. Die moderne Bewaffnung hat eben das Verhältnis von Europäern zu den Eingeborenen gerade in den letzten 20 Jahren so außerordentlich zu Gunsten der ersteren verschoben, daß z. B. ich persönlich gegebenen Falles es für ausführbar halte, mit 50 Mann gut ausgerüsteter Soldaten von Abessynien aus in der Diagonale quer durch alle die kriegerischsten Stämme des Erdteils nach der Kapstadt zu ziehen. Ich spreche dies aus nach den Erfahrungen, welche ich auf meiner letzten Expedition sammeln konnte, wo ich in jedem einzelnen Lande wiederum die Wahrnehmung machen mußte, wie vollständig übertrieben die Anschauungen waren, welche man sich in Europa über die kriegerische Bedeutung afrikanischer Eingeborenen gebildet hatte.

Aus dem Angeführten komme ich zu dem Schluß, daß eine allmälige Herabminderung der Schutztruppe bis auf 500 Mann als erstrebenswert ins Auge gefaßt werden muß. Der Etat für eine solche Truppe, welche zugleich im wesentlichen die Zollverwaltung zu besorgen hätte, ist mit der Summe von einer Million Mark fürs Jahr zu bestreiten.

Die Erfordernisse der Zivilverwaltung sind nach ungefährer Berechnung, eingerechnet technische Experten allerlei Art, mit einer halben Million Mark zu bestreiten. Wir erhalten dadurch als erzielenswert einen Ausgabe-Etat von $1\frac{1}{2}$ Million Mark.

Um diesen Betrag aus der Kolonie zu erzielen, wird man neben der Steigerung der Zollerträge, welche durch gewissenhafte Verwaltung und Verbesserung der Verkehrswege und des dadurch erwachsenden Handelsumsatzes anzustreben ist, eine maßvolle und rationelle Besteuerung der eingeborenen Bevölkerung ins Auge zu fassen haben. Der Eingeborene hat von der deutschen Besetzung in Form der Sicherheit von Leben und Eigentum den unmittelbarsten Vorteil, und es ist nicht mehr als recht und billig, daß er zur Erlangung dieses Vorteils mit beisteuert. Die Art dieser Besteuerung wird in den einzelnen Landschaften verschieden sein müssen, ja nach den Produkten des Landes. Man wird z. B. in Usukuma einen Betrag an Vieh zu fordern haben, während in den Zentren des Elfenbeinhandels, in Unjanjembe und auch in Ugogo Elfenbein das gegebene Objekt ist. Anderswo wird Orseille, an der Küste Kopal oder Gummi, an andern Stellen Sesam und Erdnüsse oder auch allgemein ein gewisses Maß von Arbeitsleistung in Frage kommen. Da die Privatgesellschaften ihre Unternehmungen mehr und mehr ins Innere ausdehnen, wird die Verwaltung hinreichend Gelegenheit haben, diese erzielten Erträge gleich an Ort und Stelle in Bargeld umzuwandeln. Wenn dies Prinzip zur Durchführung gelangt, wird dadurch zugleich der richtigste Weg eingeschlagen werden, die eingeborene Bevölkerung zur regelmäßigeren Arbeit zu veranlassen. Naturgemäß müßten die Abgaben an jedem Platz in genauem Verhältniß zur Leistungsfähigkeit der Bevölkerung stehen. Aber, wer durch Erfahrung weiß, welch' außerordentliche Schädigung fortdauernd die Eingeborenen durch die in Afrika bestehende Rechtslosigkeit erfahren, der wird zugeben, daß man als Beisteuer für den Rechtsschutz schon einiges von den Sultanen und Besitzern verlangen darf. Die Einführung solcher Verhältnisse geht natürlich langsam vor sich. Aber mit Ernst und gegebenen Falls mit besonnener Strenge wird man die Eingeborenen schon daran gewöhnen, den ihnen vorgeschriebenen Betrag an die bestimmte Sammelstelle einzuliefern, und dadurch erst wird man das deutsche Ansehen durchschlagend in ihren Gemütern befestigen.

Ich zeichne hier nur in ganz allgemeinen Grundzügen und muß mir die Ausführung von Einzelheiten vorbehalten.

Wenn so auf eine Verwaltung hingearbeitet wird, welche sich im wesentlichen aus den ausgeübten Hoheitsrechten selbst erhält, wird es den Gesellschaften und Einzelnen möglich sein, gewinnbringende wirtschaftliche Unternehmungen in dem so geschaffenen Rahmen zu betreiben. Um hierzu anzuregen und Dauerndes zu erreichen, wird sich möglichste Liberalität der draußen arbeitenden Behörden gegen die Einzelunternehmer empfehlen. Man darf niemals vergessen, daß die ganze Verwaltung von Kolonien nur dazu da ist, um eben

die Grundlage für wirtschaftliche Unternehmungen zu bieten, und daß in dieser Beziehung ein wesentlicher Unterschied zwischen Kolonie und Heimat besteht. Die Verwaltung in der Kolonie soll nichts sein als ein Apparat, um es möglich zu machen, gewinnbringende Unternehmungen fürs Mutterland durchzuführen, zu gleicher Zeit aber die Gesamtinteressen gegenüber Übergriffen des Einzelnen zu wahren. Je mehr die Verwaltung auf die Intentionen der draußen Arbeitenden eingeht, um so mehr entspricht sie ihrem ursprünglichen Zwecke. Der Befolgung dieses Grundsatzes danken alle englischen Kolonien sowie die holländischen ihr Emporblühen. Man wird in der Tat aussprechen dürfen, daß eine Kolonialverwaltung um so gesünder ist, je weniger man sie überhaupt verspürt, genau wie dies bei den Organen im Körper der Fall ist. Sie soll sich im Prinzip darauf beschränken, Hemmungen für die wirtschaftliche Erschließung der Kolonien zu beseitigen und den einzelnen Unternehmer, sei es eine Gesellschaft oder eine Privatperson, möglichst wenig stören. Sonst kann es leicht eintreten, daß sie mehr schadet als nützt. Willkürliche schablonenhafte Eingriffe in Einzel-Unternehmungen erwirken die Unlust der Arbeitenden und verursachen demnach Hemmungen. Im allgemeinen wird man an dem Grundsatz festhalten können, daß die Verwaltung den wirtschaftlichen Unternehmungen mit ihrer Unterstützung folgt, nicht aber diesen ihre Bahnen vorschreibt.

Dieser Grundsatz trifft auch auf das Verhältnis zu den Missionen zu. Die Missionen sind für Centralafrika etwa das, was die Trapper für Nordamerika waren. Im Interesse der Kolonien kann nur gewünscht werden, daß man ihnen, soweit dies dem Gesamtinteresse nicht zuwiderläuft, freie Hand für ihre eigenartigen Arbeiten läßt, weil nur dies geeignet ist, die Freudigkeit des Schaffens zu gewährleisten. Und zwar sollte man keinen Unterschied in den Bekenntnissen machen. Auch die katholischen Missionen arbeiten aller Orten im Sinne der zivilisatorischen Erschließung Mittelafrikas mit hervorragendem Erfolg. Befürchtet man von ihnen antinationale Bestrebungen, so möge man solche bestrafen, wenn sie nachgewiesen sind, nicht aber Maßregeln auf bloße Vermutungen hin ergreifen. Dies entspricht eben sowenig dem protestantischen Prinzip, wie dem wolverstandenen Interesse der Kolonie. Will man für die protestantischen Missionen etwas tun, so liegt das Mittel dafür nicht auf staats-, sondern auf privatrechtlichem Gebiet. Man sorge dafür, daß die protestantischen Missionen in Ostafrika ebensoviel Mittel oder mehr als die katholischen zur Verfügung haben, dann werden sie auch die Konkurrenz mit diesen nicht zu fürchten haben.

Freilich wird es sich empfehlen, darauf zu achten, daß die Stationen beider Bekenntnisse wenigstens für die nächste Zeit nicht in zu unmittelbarer Nähe bei einander liegen. Aber bei dem schwachen Verkehr getrennter Ortschaften ist dafür eine Abgrenzung nach großen Zonen nicht nötig. Wünschenswert ist, daß möglichst schnell das ganze uns gehörige Gebiet mit einem Netz von Stationen überspannt wird, und hierfür ist ein gesunder Wetteifer zwischen den einzelnen Bekenntnissen nur erwünscht. Die Verwaltung wird nur darauf zu achten haben, daß derselbe nicht zu Hemmungen oder Beeinträchtigungen der einen oder der andern Partei führt.

Es ist wiederholt ausgesprochen und ich weise zum Schluß nur noch darauf hin, daß die Lebensfrage für unsere gesamten ostafrikanischen Unternehmungen die Entwickelung der Verkehrswege ist. Dieselbe wird ebenso sehr den Handels- wie den Plantagenunternehmungen zugute kommen müssen: den ersteren, indem sie die Ausfuhr einer ganzen Reihe von Artikeln gestattet, welche heute nur deshalb nicht auf den Markt kommen, weil sie nicht transportirt werden können, den zweiten, weil sie neben einer ins Unberechenbare gesteigerten Ausfuhrfähigkeit auch die Einführung von geeigneten Maschinen ermöglicht und demnach einen rationellen Betrieb verbürgt. Gerade in dieser Richtung vermag die Verwaltung im einzelnen wie im großen anregend zu wirken. Z. B. würde das Reich, wenn es die eigentliche Verwaltung aus den hoheitsrechtlichen Erträgen selbst bestreitet, sehr wohl in der Lage sein, durch mäßige Zinsgarantien wolerwogene Eisenbahnen ins Leben zu rufen. An Ort und Stelle wird sich im Strafverfahren gegen die Eingeborenen die Möglichkeit ergeben, unentgeltlich Fahrwege anzulegen, Flüsse zu reguliren u. a.

Ich habe hier nur Gesichtspunkte und allgemeine Prinzipien ausgeführt. Jeder der aufgestellten Punkte würde für seine praktische Verwirklichung im einzelnen genau dargelegt werden können.



Sodoms Ende.

Drama in fünf Akten

von

Hermann Sudermann.

Fünfter Akt.

(Atelier Willy Janikows. Raubtierfelle, orientalische Teppiche, vergoldete Palmenwedel, kostbare Möbel; alte Waffen, als Trophäen geordnet und wirr herumliegend. Modellstuhl. Staffelei. Links hinten unter einem Baldachin, dessen Drapirungen bis zur Erde hängen, eine Chaiselongue, eine andere vor dem Kamin links vorne. — Rechts ein Fenster. Im Hintergrunde rechts eine Tür. Durch die geöffneten Vorhänge sieht man das prunkvolle Schlafzimmer, das von einer farbigen Ampel beleuchtet ist.)

Erste Scene.

(Die Bühne ist leer. — Am Kronleuchter brennt trübe eine Gasflamme. Man hört draußen die Korridortür aufschließen. Dann öffnet sich langsam die Tür.)

Willy (die fast bewußtlose) **Kitty** (die er mit der Hälfte seines weiten Mantels bedeckt hat, hereinführend).

Willy (zieht sie, die sich matt an ihn lehnt, langsam und sorglich über die Scene bis zur Chaiselongue am Kamin, wo sie niedersinkt, bleibt dann einen Augenblick erschöpft stehen und ringt nach Atem. Dann wirft er Hut und Pelz bei Seite und schließt die Vorhänge des Schlafzimmers). Kitty! — (Sie antwortet nicht, er kniet vor ihr nieder.) Liebe, liebe, liebe Kitty! . . . Nun komm doch zu Dir! — Red' ein Wort, Herz! Es ist ja alles wieder gut! (Er streichelt ihre Hand. Sein ganzes Wesen atmet Glückseligkeit und Übermut.)

Kitty (aus ihrer Erstarrung erwachend). Wo bin ich?

Willy. Da, wo Du hingehörst — da, wo Dein Glück ist — das sollst Du sehn!

Kitty (die noch nicht bei voller Besinnung ist). Wie bin ich hierher gekommen?

Willy. Weißt Du denn das nicht?

Kitty (mit starrem Blick, tonlos). Nein!

Willy. Hast Du denn vergessen, was ich Dir alles gesagt hab', während der Sturm uns um die Ohren pfiff? . . . Soll er nur pfeifen, dacht' ich bei mir, soll es Schwefel regnen statt Wasser — desto eher flüchtet sie sich zu Dir!

Kitty (schaudert fröstelnd zusammen und hüllt sich fester in ihr Tuch).

Willy. Und siehst Du wol, mein Liebling, wie Du mir hast verzeihen müssen!

Kitty. Verzeihen?

Willy. Nun, etwa nicht? — Ah, schwer genug hast Du es mir gemacht! . . . Alle Achtung! . . . Stunden hat's gedauert! (Sich fröhlich reckend.) Aber wenn ich will! . . . Gott sei Dank, ich kann noch, wenn ich will!

Kitty. Ja — aber — wo? (Sieht sich angstvoll um und schreit auf.) Ich will fort — ich will fort!

Willy. Kitty, sei ein bischen vernünftig!

Kitty. Was wollen Sie von mir? . . . Was hab' ich mit Ihnen zu schaffen? . . . Wollen Sie mich ganz verderben?

Willy. Weißt Du denn nichts mehr von allem, was wir auf der Straße mit einander geredet haben?

Kitty. Geredet hat nur Einer — das waren Sie! Ich habe . . . ja, jetzt besinn ich mich! . . . Sie sind hinter mir hergekommen — ich habe Sie weggewiesen — wol zehn Mal . . . aber Sie sind immer wieder gekommen!

Willy (lachend). Jawol — das bin ich!

Kitty. Und dann bin ich immer müder geworden . . . ich hab' ja nicht gewußt, wohin? . . . Und bin schließlich wie im Traume gegangen und hab' zu allem „Ja" gesagt! . . . Und da haben Sie meinen bewußtlosen Zustand ausgenützt und mich hierher geschleppt wie ein Raubtier seine Beute! . . . (Aufstehend.) Und jetzt lassen Sie mich fort!

Willy (schüttelt lächelnd den Kopf) Nein!

Kitty. Ich werde nach Hilfe rufen!

Willy. Nutzt nichts, mein Herz! — Wir sind die Einzigen im Hause! . . . Die Gegend ist einsam! . . . Falls nicht zufällig ein Wächter vorbeigeht!

Kitty. Ah, Sie sind roh zu mir!

Willy. Auch das! Mir ganz egal! Denn zum erstenmal in meinem Leben kann ich mit Ehr' und Gewissen vertreten, was ich an einem Weibe tue. — Und falls Du es noch nicht wissen solltest, so erfahr es hiermit: Du wirst nicht fortgehen, sondern wirst bei mir bleiben bis an meines Lebens Ende! . . . (Bewegung Kittys.) Mädel, Mädel, Mädel, wenn Du blos eine leise Ahnung hättest, wie glücklich ich bin! . . . So viel Glück muß ja anstecken.

Kitty. Ach, es ist ja alles, alles hin!

Willy. Nichts ist hin! — Nicht ein Jota! . . . Haben wir nicht so wie so ein neues Leben beginnen wollen — Du wie ich? Hast Du nicht selbst gesagt, wir seien arme, verirrte Seelen? . . . Und beim ersten Blick in die Armut und das Wirrsal meiner Seele läßt die Deine mich im Stich? . . . Ist das nicht feige? . . . (Sie schweigt.) Und hast Du mir nicht im voraus alles verzeihen wollen, in Bausch und Bogen alles . . . Habe ich Dir nicht gesagt, es wäre nicht viel mehr an mir dran, und daß ich ein Hallunke bin? . . . Aber wer auf seinem Kopf bestand, war Fräulein Kitty! . . . Nun hast Du mich an Dir hängen und wirst mich nie wieder los! . . . Sieh, da hinter mir liegt ein großer, tiefer Morast! Hast Du mich da herausgezogen, nur um mich hinterher wieder hinein zu stoßen? . . . Wär' das nicht grausam? . . . Siehst Du, ich würde ja noch viel mehr reden, wenn ich meines Sieges nicht so sicher wäre . . . Ich möchte ja immerzu lachen — aus vollem Halse lachen. — Blos . . . (Erschrocken — hält inne — für sich.) Nicht, nicht, nicht dran denken — nicht dran denken. — Warte nur, das Lachen kommt noch . . . Warum schauderst Du?

Kitty (schweigt).

Willy. Vor mir? . . . Noch immer vor mir?

Kitty (schüttelt den Kopf).

Willy. Was ist es denn?

Kitty (zögernd, scheu). Mich friert!

Willy (mit jubelndem Lachen). Weißt Du, was das heißt? Das heißt: Mach' Feuer — ich will mich an Deinem Herde wärmen — nein, nicht an Deinem — an unserem Herde will ich mich wärmen! . . . Ach Du — Du — Du! . . . Ja, nun wollen wir Feuer machen! . . . Gleich auf der Stelle! Das ist ganz einfach! Hier ist Holz — so! . . . Die Kohlen glimmen ja auch noch — da ich ein Faulpelz bin und keine Geduld habe, gieß ich immer Petroleum drüber! — (Gießt aus einer kleinen Blechkanne.) So! . . . Du als gute Hausfrau wirst ja das nicht mehr dulden, denn das kann explodiren! (Das Feuer flackert auf.) So! — Da brennt's lichterloh! — Nun das nasse Tuch ab. — So! (Da er ihre nackten Schultern sieht.) Armes Kind, so bist Du . . . Wart' hier ist ein Plaid! (Reißt es von einem Nagel und hüllt sie ein.) Nun rücken wir die Chaiselongue noch näher ans Feuer! (Tut es. Dann infolge der Anstrengung hält er mit einem leisen Wehlaut inne und faßt nach der Brust.)

Kitty. Was hast . . . was haben Sie?

Willy. Nichts! . . . Aber sag' ruhig „Du"! Es hilft Dir doch nichts mehr. (Setzt sich auf die Ecke der Chaiselongue, so daß sie beide vom flackernden Feuer beschienen werden.) Sieh Dir mal das da an, — das ist nämlich eine merkwürdige Sache, dies bischen Feuer da, mein Kind — oder nun hab' ich zu sagen: mein Weib, seit dieses Feuer brennt — denn es ist das erste Herd-

feuer in unserem Bunde! — Ah — wie will ich es rein und heilig halten, mein Lebenlang! — — — Hm, ja! — Der Riemann ist doch ein Esel mit seiner Reinheit . . . Was fing' ich wohl mit Dir an, wenn Du so als ein ahnungsloses Schäfchen zu mir aufschautest, mit ein bischen Jungferntrotz bewaffnet und weiter nichts? . . . Ne, ne, ne, ne — Verstehen braucht' ich — siehst Du — ein Geschöpf braucht' ich, das sich zu verlieren drohte, wie ich mich verlor . . . Eine, die sich in mir findet, wie ich mich in ihr finde. Die braucht' ich und die hab' ich! — Gott sei gebenedeit! Die hab' ich! . . . Nu sag mal, willst Du noch immer fort?

Kitty. Nein, Willy, ich will bei Dir bleiben jetzt und alle Zeit.

Willy. Na, dann wären wir ja in Ordnung! (Er faßt ihre Hand. Schweigen.) Ja, da sitzen wir nun wie die beiden Königskinder aus der verflossenen Romantik auf einem wüsten Felsen mitten im Meer . . . Und wollen unser Haus bauen der ganzen Welt zum Trotz. Allem zum Trotz, was das Gesetz und die Sitte, und — noch schlimmer — was das gesunde Gefühl von den Menschen fordert. — Und doch wissen wir uns innerlich gut Freund mit allem. Ist das nicht drollig? . . . Und wie kommt das? Blos, weil wir es ehrlich meinen. — — Nu woll'n wir aber 'mal praktisch reden! — Vor allem: Dein Vormund!

Kitty. Der kümmert sich wenig um mich!

Willy. Hat er etwa seine Rechte an Tante A . . . . (Hält bestürzt inne.)

Kitty. Sprich den Namen ruhig aus, Willy! — Er muß oft genannt werden zwischen uns. Nur so kann jener Schatten von uns weichen.

Willy. Aber er wird — nicht wahr?

Kitty. Ich hoff' es, Willy. Von mir wenigstens sollst Du nie einen Vorwurf hören.

Willy. Dann soll auch nichts gewesen sein. (Für sich.) An jenes nicht denken . . . Ja, ja, ja — und in der Frühe gehe ich zu Weiße . . . Der hat mir ein Anerbieten gemacht — ganz grandios . . . Sobald wir verheiratet sind, gehn wir übers Meer.

Kitty. Ach ja — weit, weit weg.

Willy. Zudem glaub' nicht, daß dies hier eine Heimat ist . . . Nur diese eine Nacht sind wir zu Gaste.

Kitty. O, das ist gut . . . Es liegt etwas Beklemmendes in diesem Dunkel . . . Was war das? (Man hört Stimmengewirr und leises Rufen von der Straße her.)

Willy. Was wird's viel sein? . . . Ein Betrunkener, den man zur Wache bringt.

Kitty. Mir ist Angst . . . Bitte, mach' Licht.

Willy. Sofort. (Er zündet den Kronleuchter an.)

Kitty (sich umschauend). Ach, was für ein häßlicher Pomp! (Das Geräusch auf der Straße scheint sich zu entfernen.)

Willy. Denke Dir, in diesem Grabe von Teppichen hab' ich atmen wollen.

Kitty. Und die Waffen alle!

Willy. Hab' keine Bange. — Morgen ziehen wir in ein Chambre garni und arbeiten drauf los, um den ganzen Schwindel zu bezahlen. Aber meinst Du auch wirklich, das ich noch etwas kann?

Kitty. O, eine Welt kannst Du!

Willy. Ja, ja — Gott sei Dank — ich fühl's . . . ich hab's im Handgelenk — siehst Du da — — — hahahaha! — da ist was mobil geworden — hahahaha — (hält mitten im jubelnden Lachen inne — für sich:) Nicht dran denken!

Kitty. Ach lache — bitte, lache noch!

Willy. Weshalb denn?

Kitty. Weil — weil — so muß Dein Lachen geklungen haben, als sie Dich „Jung Siegfried" nannten.

Willy. Wenn das wäre! Wenn das — (sich reckend) Ach, es tut auch unmenschlich wol, wieder ein ehrlicher Kerl zu sein! (Rufen und Tumult verstärken sich.) Was ist das wieder?

Kitty (sich an ihn klammernd). Am Ende kommt man mich holen!

Willy. Man soll's probiren! Du nimmst einen Spieß — ich einen Morgenstern — und aus den schlechten Bildern bau'n wir Barrikaden. (Er zieht sie ans Fenster.) Ei, das ist ja ein Auflauf!

Kitty. Sieh doch — sie kommen aufs Haus zu! (Die Hausglocke tönt heftig. Sie schreit auf und klammert sich fester an ihn.) Man holt mich! Man holt mich!

Willy. Sei unbesorgt! (Öffnet das Fenster und ruft hinunter.) Was ist da?

Kramers Stimme. Willy — mach' auf!

Willy. Was ist geschehn?

Kramers Stimme. Schnell — mach auf!

Willy (das Fenster schließend). Bleibe ruhig! — Verstecke Dich! Es ist ein Freund! . . . Er bringt mir Nachricht von Hause.

Kitty (verbirgt sich hinter den Draperien).

Willy (ab).

(Pause, während welcher Kitty, hervortretend, atemlos lauscht. Ein gellender Aufschrei Willys dringt von ferne her — dann wieder Pause — man hört polternde Schritte. Kitty zieht sich in den Winkel zurück.)

(Schluß folgt.)



Napoleon Bonapartes Wehrpolitik.

Von

H. A. Taine.

(Aus dem Februar 1891 erscheinenden 5. (Schluß-) Bande von Taines „Origines de la France contemporaine" [deutsch von Katscher].)

(Nachdruck verboten.)

Napoleon führte schon als Erster Konsul eine gerechtere Verteilung der Pflichten und Rechte der Staatsbürger ein, vor allem durch eine vernünftige Regelung

des Steuerwesens. Hier wollen wir erläutern, wie er eine Abart der Steuern regelte: diejenige, die der Staat nicht in Geld, sondern in der Person fordert. Wir meinen den **Militärdienst**, der den ganzen Menschen mit Leib und Seele in Anspruch nimmt, und zwar während der besten Zeit seines Lebens. Die Revolution hat den Militärdienst schwer gemacht; vorher war er leicht, weil im Prinzipe freiwillig. Nur die Miliz wurde zwangsweise ausgehoben, meistens in den Reihen der ärmeren Landleute, indem die Bauern durch Verlosung den größten Teil des Kontingents beistellten. Aber sie bildete lediglich eine Ergänzung der aktiven Armee, eine lokale und provinziale Reserve, eine abgesonderte, seßhafte, in zweiter Linie stehende Verstärkungstruppe, die in Friedenszeiten nie in Bewegung gesetzt wurde. Sie versammelte sich blos an neun Tagen im Jahre und seit 1778 überhaupt nicht mehr. (Ausgenommen waren einige Regimenter, die sich jedes Jahr auf einen ganzen Monat versammelten.) 1789 bestand sie nur aus 75 260 Mann, deren eingetragene Namen seit elf Jahren die einzige Betätigung ihrer Zugehörigkeit zur Truppe bildeten. Andere Konskribirte gab es unter der Monarchie nicht; in dieser Beziehung war dieselbe wenig anspruchsvoll, zehnmal weniger als die Republik und das Kaisertum, weil die beiden letzteren — unter Anwendung des alten Zwanges und noch größerer Strenge — zehnmal so viele Aufgebotene und Angeworbene aushoben.

Neben der Miliz gab es im vorrevolutionären Frankreich eine eigentliche Armee von „regulären" Truppen, aber diese wurden einfach angeworben, nicht ausgehoben. Dies gilt sowohl von den 25 ausländischen Regimentern — Schweizer, Irländer, Deutsche, Lütticher — als auch von den 145 französischen: 177 890 Mann. Die Anwerbung war freilich nicht immer, was sie hätte sein sollen: ganz frei bezw. freiwillig; oft genug bedienten sich die Werber der Verleitung oder der Überrumpelung, zuweilen des Betruges oder der Gewalt, um Rekruten zu pressen. Allein die Einsprüche der herrschenden Menschenfreundlichkeit bewirkten eine Abnahme dieser Mißbräuche und im Jahre 1788 beseitigte eine Verordnung die schlimmsten derselben; aber trotz derjenigen, welche noch bestehen blieben, bot die Armee zwei große Vorteile.

Erstens nämlich bildete sie ein Ableitungsmittel. Durch sie wurde der Gesellschaftskörper von seinen bösartigen Säften, von den allzu verdorbenen oder hitzigen Bestandteilen seines Blutes befreit. Obwohl das Soldatenhandwerk für sehr wenig ehrenvoll galt, eine aussichtslose Laufbahn ohne Beförderung und fast ohne Ausweg war, konnte man für ein Handgeld von 100 Franken und ein Extratrinkgeld einen Rekruten haben; dazu kam ein mehrtägiges Wirtshausgelage. Schon hieraus läßt sich auf die Beschaffenheit der Angeworbenen schließen. Diese waren zumeist Leute, die sich für ein bürgerliches oder häusliches Leben mehr oder weniger untauglich erwiesen, beschäftigungslose, keiner Selbstzucht und anhaltenden Arbeit fähige Abenteurer, Halbbarbaren oder Schnapphähne; viele gehörten guten Familien an und wurden infolge dummer Streiche in die Armee gesteckt. Andere waren entlassene Lehrlinge oder stellenlose Diener, noch andere Landstreicher und Bettler, die man den Armenhäusern entnahm, die meisten wandernde Handwerksburschen, Pflastertreter, „Abhub der Großstädte", fast alle „dunkle Existenzen". Kurz, die ausschweifendsten, lärmsüchtigsten und hitzigsten Elemente eines hitzigen, lärmsüchtigen und einigermaßen ausschweifenden Volkes. In dieser Weise, und zum Nutzen der Gesellschaft, verwante man die gesellschaftsfeindlichen Schichten. Hier geschah, was auf einem vernachlässigten Grundstück geschehen würde, auf dem etwa viele Hunde, welche gefährlich werden könnten, frei umherlaufen: man lockte sie mittels Köders an, legte ihnen ein Halsband an, hielt sie an der Kette und verwandelte sie in Wächterhunde.

Zweitens ermöglichte die Armee dem Staatsbürger die Wahrung seines kostbarsten Freiheitsideals: den Vollbesitz seiner Person, die freieste Verfügung über dieselbe, das ungeschmälerte Eigentum an seinem Leib und seinem physischen Leben. Diese Freiheit war den Eingriffen des Staates gegenüber gewährleistet, und zwar durch die Armee besser als durch die gelehrtesten Verfassungen, denn die Armee war eine eingewurzelte Einrichtung, ein stillschweigendes, in Fleisch und Blut übergegangenes, unvordenkliches Übereinkommen zwischen Staat und Untertan, welches besagte, daß jener von diesem zwar Geld fordern konnte, aber keinen Anspruch auf seine Person hatte. Im Grunde genommen und in Wirklichkeit war der König der Hauptsache nach nichts anderes als ein **Unternehmer** wie sonstwer auch; er übernahm die nationale Verteidigung und die öffentliche Sicherheit, wie andere Leute die Straßenreinigung oder die Instandhaltung eines Dammes. Es ist **seine** Sache, seine militärischen Hilfskräfte anzuwerben, wie es Sache jener ist, sich ihre bürgerlichen Arbeiter zu dingen: gütlich, zu vereinbarten Preisen, auf Grund des jeweiligen Marktwertes. Wie er, unterlagen auch die Subunternehmer, mit denen er es zu tun hatte, dem Gesetze von Angebot und von Nachfrage; er bewilligte ihnen einen bestimmten Betrag für jeden Rekruten, den sie ihm „lieferten", wogegen sie sich verpflichteten, das Kontingent stets auf den erforderlichen Stand zu ergänzen. Es war **ihre** Sache, sich — „auf ihre Gefahr und Kosten" — die nötige Anzahl von Menschen zu verschaffen, und der Werbeoffizier, den sie mit einem Sack voll Taler ins Wirtshaus schickten, engagirte daselbst Artilleristen, Kavalleristen und Infanteristen in ähnlicher Weise, wie man Straßenfeger, Pflasterer oder Kloakenarbeiter zu engagiren pflegt: nach Übereinkommen.

Über dieses Prinzip und diese Praxis hat der „Gesellschaftsvertrag" den Sieg davongetragen. Das Volk ist souverän erklärt worden. In Europa nun, dessen miteinander wetteifernde Staaten stets auf dem Sprunge sind, in Streit zu geraten, sind alle Souveräne **Militärs**; sie sind es von Geburt und Beruf, durch Erziehung und aus Notwendigkeit; ihr Titel begreift die militärische Tätigkeit in sich und zieht dieselbe nach sich. Maßt sich der Untertan also ihre Rechte an, so übernimmt er damit auch ihre Verpflichtungen. Ist das Volk souverän, so muß es auch militärisch sein.*)

---

*) Dieser Grundsatz ist von den Jakobinern sofort aufgestellt worden. „Jeder Bürger wird ein Soldat der Verfassung sein," sagt Dubois-Crancé am 12. Dezember 1789 in der Nationalversammlung. Die Auslosung und das Stellen von Ersatzmännern hören auf. „Jeder Bürger muß Soldat, jeder Soldat Bürger sein." (Jung: „Dubois-Crancé und die Revolution".) Die erste Anwendung findet der Grundsatz in der Einberufung von 300 000 Mann (26. Februar 1793), die zweite in dem Massenaufgebot (Oktober 1793), welches 500 000 Soldaten unter die Fahnen brachte, vermeintlich Freiwillige, in Wirklichkeit Ausgehobene.

Künftig wird jedermann als Wähler geboren, aber auch als Soldat. Der Bürger ist eine neuartige Verbindlichkeit von unbestimmter Tragweite eingegangen; hatte der Staat früher nur Anspruch auf die Güter, so hat er jetzt auch Anspruch auf die Glieder des Bürgers, und da Gläubiger ihre Forderungen nicht tot liegen zu lassen pflegen, findet der Staat jederzeit Gründe oder Vorwände zur Geltendmachung der seinigen. Das Volk hat sich angesichts drohender oder erfolgter feindlicher Einfälle anfangs bereit gefunden, die Leibesforderung des Staates zu bezalen, weil es sie für zeitweilig und vorübergehend hielt; später als dauernd und endgiltig, denn der Gläubiger fährt auch nach errungenem Sieg und während des Friedens fort, seinen Anspruch zu erheben. Nach den Verträgen von Lüneburg und Amiens hält Napoleon die allgemeine Wehrpflicht in Frankreich aufrecht. Dasselbe tut die preußische Regierung in Preußen nach Abschluß der Verträge von Paris und Wien. Von Krieg zu Krieg hat sich diese neue Einrichtung verschärft, wie eine Epidemie hat sie sich von Staat zu Staat verbreitet. Gegenwärtig ist fast das ganze festländische Europa von ihr ergriffen; sie herrscht da in Gemeinschaft mit ihrem natürlichen Genossen, der ihr stets vorhergeht oder nachfolgt: ihrem Zwillingsbruder „Allgemeines Stimmrecht". Der eine dieser beiden blinden und furchtbaren Regler oder Lenker der künftigen Weltgeschichte drückt jedem Erwachsenen einen Stimmzettel in die Hand, während der andere ihm einen Tornister auf den Rücken schnallt. Es ist leicht zu ermessen, welche Fülle von Blutbädern und Staatsbankerotten infolge dessen im zwanzigsten Jahrhundert bevorstehen, welche Ernte internationalen Grolls und Mistrauens aus solcher Aussaat emporsprießen muß, welche Verluste an menschlicher Arbeit, welche Entartung der — fruchtbarerer Zwecke würdigen — neuen technischen Erfindungen, welche Vervollkommnung der Zerstörungsvorrichtungen die allgemeine Wehrpflicht nach sich zieht, welches Zurückgreifen auf die niedrigen, unheilvollen Formen der alten streitbaren Gesellschaften, welche Wiederannäherung an die selbstischen, rohen Triebe, an die Gefühle, die Sitten und die Sittlichkeitsbegriffe der Städte des Altertums und der wilden Stämme dieses System zur Folge hat, haben muß.

Um das zu ermessen, brauchen wir nur den gegenwärtigen Militarismus mit dem frühern zu vergleichen. Ehedem gab es in Europa nur wenige Hunderttausende von Soldaten, jetzt gibt es ihrer sechszehn Millionen, alle Erwachsenen, auch die Verheirateten, selbst die Familienväter, werden einberufen oder können einberufen werden und bleiben 20 bis 30 Jahre lang unter den Fahnen, d. h. so lange als sie diensttauglich sind. Einst bedurfte Frankreich für seinen Militärdienst keiner durch das Gesetz mit Beschlag belegten, sondern nur vertragsmäßig erkaufter Menschenleben, und zwar solcher, die sich für diesen Dienst besonders eigneten und an andrer Stelle vielleicht schädlich gewirkt haben würden; es genügten etwa 150 000 Leben von geringerer Beschaffenheit und mittelmäßigem Werte, die der Staat minder ungern opferte als andere und deren Opferung, wenn nötig, weder die Gesellschaft noch die Zivilisation besonders schwer schädigte. Heutzutage nimmt der gleiche Dienst in Frankreich drei Millionen Personen in Anspruch; das Gesetz fordert sie, und wenn sie nicht willig sind, wendet es Gewalt gegen sie an: von ihrem zwanzigsten Lebensjahr an werden all diese Leute für den gleichen mechanischen und mörderischen Beruf gedrillt, darunter die für denselben ungeeignetsten, für andere Beschäftigungen aber geeignetsten, darunter die schöpferischesten, fruchtbarsten, empfindlichsten, gebildetsten Geister, darunter manches Genie von größter Bedeutung für die Gesellschaft, dessen erzwungenes Scheitern oder vorzeitiges Ende einem Unglück für die ganze Menschheit gleichkäme.

Die Wehrpflicht spielt im modernen politischen Leben die Rolle eines Lösegeldes und einer Gegenleistung für die politischen Rechte. Der Bürger kann beides gegen einander abwiegen. In die eine Wagschale legt er seine Souveränetät, d. h. im Grunde genommen das Recht, in jedem vierten Jahre unter zehntausend Stimmen eine abzugeben, um — falls er nicht grade für den durchfallenden Bewerber stimmt — einen von den 650 Abgeordneten zu wählen. Auf die andere Wagschale wirft er seine wirklichen, greifbaren Lasten, drei bis fünf Jahre Kasernenleben und leidenden Widerstandes, dann die häufigen Waffenübungen, endlich Jahrzehnte lang bei jedem Kriegsgerücht die angstvolle Erwartung des Einrückungsbefehls, der ihm die Flinte in die Hand drücken soll, damit er töte oder getötet werde. Wahrscheinlich wird er bald finden, daß die beiden Wagschalen einander nicht das Gleichgewicht halten und daß ein so wesenloses Recht von einem so handgreiflichen Frohndienst keineswegs aufgehoben wird.

Wolverstanden: im Jahre 1789 sah der Bürger nichts dergleichen voraus. Damals war er ein friedliebender, freisinniger, menschenfreundlicher Optimist, der weder Europa noch die Weltgeschichte, weder die Vergangenheit noch die Gegenwart kannte. Als die verfassungsgebende Versammlung ihn zum Herrscher machte, ließ er dies ruhig geschehen, denn er wußte nicht recht, wozu er sich dadurch verpflichtete und dachte nicht daran, welche Ansprüche an ihn gestellt werden würden. Ohne es zu wissen, unterschrieb er zugleich mit dem Gesellschaftsvertrag jenen weitreichenden Schuldschein, der sich im Jahre 1793 als eintreibbar erwies; der Konvent hat die Schuld hereingebracht, und Napoleon schreitet an ihre Regelung. Künftig bezahlt jeder taugliche, erwachsene Mann diese Blutschuld, ohne daß irgend einer sich ihr entziehen könnte; jeder Jüngling, der das militärpflichtige Alter erreicht hat, zieht seine Nummer und marschirt ab, sobald die Reihe an ihn kommt. Aber Napoleon ist ein intelligenter Gläubiger. Er weiß, daß diese Schuld „für die Familie die schrecklichste und gehässigste" ist (dies seine eigenen Worte, 1804), daß seine Schuldner wirkliche, lebendige, und daher verschiedenartige Menschen sind, daß ein Staatsoberhaupt mit ihren Verschiedenheiten — d. h. ihrer Lage, ihrem Bildungsgrade, ihrer Empfindlichkeit, ihrem Berufe — rechnen muß und daß es weder im privaten noch im öffentlichen Interesse, weder durch die Klugheit noch durch die Gerechtigkeit geboten erscheint, sämtliche Untertanen ohne Unterschied zu demselben mechanischen Handwerk zu zwingen, in das gleiche Joch zu spannen, zu derselben langen Seelen- und Leibesknechtschaft zu verurteilen. Hatte das Gesetz schon unter dem Direktorium die Verheirateten, sowie die mit Kindern gesegneten Witwer und Geschiedenen vom Militärdienst befreit, so befreit Napoleon auch noch jeden, der bereits einen Bruder im aktiven Heere hat, jeden, der einer Witwe einziger Sohn, jeden, der der älteste von drei Waisen ist, endlich jeden, der einen mindestens 71jährigen Vater hat, den er erhält. Diesen Familienstützen fügt er die jungen Leute hinzu, die seiner Kirchen-, seiner

Universitäts-Miliz oder einer seiner Zivil-Milizen angehören, ebenso die Normalschüler, die geistlichen Schulbrüder und die als Priester ordinirten Seminaristen, freilich unter der Bedingung, daß all diese Leute ihm — teils zehn Jahre hindurch, teils lebenslänglich — in einer Zucht dienen, welche fast so streng oder noch strenger ist als die militärische. Schließlich erteilt er auch noch die Erlaubnis, auf Grund gütlicher Vereinbarung Ersatzmänner beizustellen, nur mußten diese diensttauglich und dienstwillig sein, und die Dienstpflichtigen, für die sie einsprangen, blieben für sie haftbar. Haben zwei Personen einen solchen Ersatzvertrag geschlossen, so ist es im Wege freien Übereinkommens geschehen und weil jede von ihnen bei dem Tausch ihren Vorteil findet; der Staat hat nicht das Recht, die beiden unnützer Weise um diesen Vorteil zu bringen, falls er nicht darunter leidet. Und er leidet nicht nur nicht darunter, er kommt dabei oft sogar noch besser weg, denn er bedarf gerade durchaus nicht eines bestimmten Menschen, sondern irgend eines Menschen, der fähig ist, zu schießen, lange Märsche zu machen, den Unbilden des Wetters zu widerstehen, und nur solche Ersatzmänner nimmt er an. Diese müssen „von kräftiger, ganz gesunder Beschaffenheit und vorgeschriebener Höhe" sein, und da sie ärmer sind als die Herren, von denen sie gedungen werden, so sind sie auch mehr gewohnt und eher imstande, Entbehrungen und Anstrengungen zu ertragen. Überdies stehen sie meist in einem männlicheren Alter und taugen deshalb besser zum Dienst als die rekrutirten Jünglinge; manche waren schon einmal Soldaten und diese sind für den Staat doppelt so wertvoll wie die Neulinge, welche noch nie den Tornister getragen oder unter freiem Himmel gelagert haben. Aus all diesen Gründen wird das Stellen von Ersatzmännern gestattet „den Aufgebotenen und Ausgehobenen . . . . ., welche außerstande wären, die Kriegsstrapazen zu ertragen oder welche dem Staate durch die Fortsetzung ihrer gewohnten Arbeiten bessere Dienste leisten können als durch ihren Eintritt in die Armee."

Napoleon hat zu viel Geist, um sich von den blinden Forderungen der demokratischen Formeln leiten zu lassen. Sein Scharfblick, der zwischen den Worten hindurch die Dinge erkennt, hat sofort bemerkt, daß das Soldatenhandwerk nicht das Gleiche ist für einen gebildeten Menschen der „besseren" Stände einerseits und einen Bauernburschen oder Taglöhner andererseits, daß ein leidliches Bett, ein vollständiger Anzug, gute Schuhe, die Sicherheit des täglichen Brotes und häufigen Fleischessens nicht für den ersteren, wohl aber für den andern mehr oder minder neu und daher Genüsse sind, während hingegen diesen die gemischte Gesellschaft und die derben Düfte der Soldatenstube, die Flüche und rohen Befehle des Korporals, die Regimentskost und das Kommißbrot, sowie die unablässige physische Arbeit weniger unangenehm berühren als jenen, für den all dies mehr oder minder einer Pein gleichkommt. Hieraus folgt, daß man durch Anwendung der buchstäblichen Gleichheit die tatsächliche Ungleichheit schaffen würde, daß man also im Namen der wirklichen Gleichheit, wie auch im Interesse der wahren Freiheit, denjenigen, die in größerem Maße leiden würden, erlauben muß, mit denen, die weniger leiden würden, gütlich zu unterhandeln. Man muß das um so eher gestatten, als dadurch der Zivil-Generalstab seine künftigen Rekruten schont, denn grade im Alter von 19 bis 26 Jahren pflegen die späteren Leiter und Unterleiter der großen, fruchtbaren Friedensarbeit — die Gelehrten, Künstler, Litteraten, Rechtskenner, Techniker, Ärzte, Handelsherrn, Großindustriellen u. s. w. — ihre höhere, bezw. fachliche Ausbildung zu erhalten, ihre grundlegenden Ideen zu haben oder zu vertiefen, ihre Eigenart und Tüchtigkeit zur Entfaltung zu bringen; entzöge man ihnen diese besten Jahre, so würde man ihr geistiges Wachstum mitten in seiner Vollsaftigkeit unterbrechen und dann könnten die zivilen Fähigkeiten, die für den Staat ebenso wertvoll sind wie die militärischen, leicht Schiffbruch leiden. Das Ersatzmännersystem ermöglicht es im Jahre 1804 durchschnittlich jedem zehnten konskribirten Franzosen, diesem Zwangsschiffbruch zu entgehen. 1806 kostet ein Ersatzmann zwischen 1800 und 4000 Franken, das schon darum sehr viel ist, weil die Kapitalien selten und das Bargeld noch seltener zu finden sind. Offenbar kaufen nur die wolhabenden oder reichen Väter — also die der mehr oder minder gebildeten Stände — ihre Söhne los, und wir dürfen annehmen, daß sie diesen eine mehr oder minder vollständige Ausbildung geben lassen. Solcherart wird der Staat am Abmähen seines gesamten blühenden Getreides verhindert und behält eine Brutanstalt für Untertanen übrig, aus denen die gesellschaftliche Elite der nächsten Generation hervorgehen wird.

Selbst mit diesen Milderungen bleibt das Militärgesetz noch ein hartes, aber es ist doch erträglich; erst gegen 1807 wird dasselbe ungeheuerlich und nun nimmt es eine von Jahr zu Jahr steigende Strenge an, bis es zum Grabe der ganzen Jugend des Landes wird; schließlich müssen sich sogar die Jünglinge, welche das militärfähige Alter noch nicht erreicht haben, sowie die bereits losgekauften oder sonstwie vom Dienst befreiten Männer als Kanonenfutter verwenden lassen. Das geht natürlich viel zu weit, allein in der Verfassung, die es vor diesen Ausschreitungen hatte, kann das Militärgesetz, etwa noch mit einigen Linderungen, bestehen bleiben. Die notwendigsten Änderungen würden sein: Die Umwandlung der Dienstbefreiungen und der Ersatzstellungserlaubnis in feststehende Rechte — bislang sind sie nur Gnadenakte —, die Herabminderung des Jahreskontingents, die Begrenzung der Dienstzeit und die Gewähr, daß die einmal endgiltig Entlassenen nicht mehr einberufen werden dürfen. Das Militärgesetz vom Jahre 1818 enthält diese Änderungen, die dasselbe so wirksam machen, daß es länger als ein halbes Jahrhundert hindurch seinen Zweck erreicht, ohne allzu schädlich oder verhaßt zu sein, und daß es unter den vielen Gesetzen seiner Art — alle mehr oder minder schädlich — vielleicht das am wenigsten schlechte ist.



Die Gedankenwerkstatt des Dichters.

(Eine zweite Betrachtung zur Psychologie der Dichtung.*)

Von

Otto Ernst.

Der Unterschied zwischen den hervorragenden Geistern, sagen wir: den bedeutenden Denkern, Dichtern und

*) Vergl. Nummer 51 des vor. Jahrgangs.

Künstlern einerseits und den gewöhnlichen Intelligenzen andererseits ist der, daß das geistige Pendel der ersteren eine größere Schwingungsweite hat als das der letzteren. Jene werden nicht nur in der Regel die augenblicklich beleuchtete Vorstellung klarer sehen und sicherer die richtigen Beziehungen zwischen den Vorstellungen aufdecken, ihr charakteristischer Vorzug liegt vielmehr darin, daß bei ihnen mehr Vorstellungen, größere Vorstellungskomplexe und vor allem entferntere Vorstellungen mitschwingen. Die ungeahnte und doch selbstverständliche und überzeugende Verbindung solcher Vorstellungen, die für unser Denken weit von einander entfernt liegen und die wir noch nie auf einander bezogen haben, erzeugt eben in uns nicht nur dem Witzbold, sondern mehr noch dem Erfinder, dem Philosophen, dem Dichter und Künstler gegenüber jenes von energischer Zustimmung begleitete Gefühl glücklichster Überraschung und entreißt uns das Zugeständnis: „Darauf wäre ich nicht verfallen.“ Gerade bei denjenigen Dramen, Romanen und Gedichten, die uns am meisten ergreifen und am besten gefallen, weil sie in eminentem Sinne aktuell und wahr sind, sind wir bekanntlich regelmäßig überrascht, daß sie nicht schon eher geschrieben wurden, ja, daß wir sie nicht selbst geschrieben haben. Dort aber, wo die Vorstellungen zwar einander fern liegen, aber keine natürliche, überzeugende Beziehung zu einander haben, wo der Dichter nicht unbewußt gefunden hat, sagen wir sehr zutreffend: „an den Haaren herbeigezogen.“ Jeder Dichter kann in die Lage kommen, daß das unbewußte Material seine Mitwirkung versagt. Etwas Ungewöhnliches, das sagt er sich, muß er hervorbringen; denn das ist sein Beruf. Ist er nun eigensinnig oder hungrig genug, um invita Minerva schaffen zu wollen, so greift er irgendwo ins Unbewußte hinein, zieht eine Vorstellung hervor und sucht sie durch Spitzfindigkeit und Klügelei mit der ursprünglichen in Verbindung zu bringen. Dann erhalten wir den Eindruck des Gezwungenen und sind unangenehm überrascht, daß wir nicht angenehm überrascht werden. „Die Tatsache ist bekannt,“ sagt Lazarus, „daß Dichter oft ihre schwächsten Erzeugnisse am höchsten schätzen; vielleicht erklärt es sich in den meisten Fällen daraus, daß bei diesen ihre Schaffensfreude die stärkste, die deutlichste gewesen.“ Da Lazarus zwar ein ausgezeichneter Psychologe, aber kein Dichter ist, erklärt es sich leicht, daß er hier irrtümlicher Weise von Schaffensfreude spricht. Was den Dichter in solchen Fällen veranlaßt, sein Schmerzenskind besonders zu lieben, ist der menschlich-begreifliche Wunsch, für seine große Mühe in der öffentlichen Anerkennung ein Äquivalent zu finden. Dieser Wunsch ist der Vater seiner Selbstkritik. Mag er aber sein Werk noch so hoch schätzen, Schaffensfreude hat er nicht genossen. Diese quillt dem Dichter eben aus der willigen Beweglichkeit des Unbewußten, aus seinen guten Einfällen. „Heureka!“ rief Archimedes; da sprang er vor Vergnügen aus dem Bade.

Wollte man nun annehmen, daß demnach der Dichter nichts anderes zu tun habe, als auf gute Einfälle zu warten (etwa in der Position, in der man gebratene Tauben für den direkten Import zu erwarten pflegt), so wäre das freilich ein schwerer Irrtum. Die Meinung, der Dichter dürfe nicht zu viel wissen, wenn er sich die „produktive Frische“ erhalten wolle, kann nur soweit Geltung haben, als der Dichter sich von dem Ballast gelehrten Kleinkrams freizuhalten hat. Der Dichter soll viel lernen, sehr viel. Er braucht nicht den Ehrgeiz zu haben, ein fach- oder gar ein Universalgelehrter sein zu wollen, aber ein gebildeter Mensch soll er sein im allerschöpfendsten Sinne des Wortes. Und zwar soll er sich in dem Wort „gebildet“ mehr den Verbal- als den Adjektiv-Begriff gegenwärtig halten. Wenn wahre Bildung überall nicht in der bloßen Anhäufung von Wissensstoffen, sondern in der fortgesetzt denkenden Verarbeitung, in der beziehenden Neugestaltung, Neubelebung und Nutzbarmachung derselben besteht, so gilt das gewiß in erster Linie von der Bildung des Dichters. Die Verdichtung, jener hochbedeutsame Prozeß, durch den wir ungeheure Vorstellungsmassen zu einer „flatternden, schwebenden und schwankenden“ Vorstellung repräsentativ zusammenziehen und durch den wir allein jene ungeheuren Massen zu bewegen vermögen, diese Verdichtung soll beim Poeten in höchstem Maße fortgeschritten sein und ihm jeden Augenblick in einem Worte ein ganze, klar durchschaute Welt zu Füßen legen. Der von modernem Bewußtsein getragene, von seiner Mission erfüllte Dichter weiß auch, daß er unablässig für den Glanz und die Größe seiner Schöpfungen wirkt, wenn er seinen Vorstellungsschatz bereichert und ihn durch beständige Denkarbeit praktikabel erhält, weiß, daß es ihm spätere gesegnete Stunden der „Intuition“ vergelten werden, wenn er heute den Ursachen einer Arbeiterrevolte, einer Kaffee-Hausse oder eines Ministerwechsels nachforscht. Der Gedankenwebstuhl will in guter Ordnung und in Gang gehalten werden, wenn „ein Schlag tausend Verbindungen schlagen“ soll.

Ich kann es mir nicht versagen, bevor ich meine Betrachtungen fortsetze, wiederum ein präzises und schönes Wort aus dem „Leben der Seele“ hierher zu stellen. „Es kann“, heißt es daselbst, „schwerlich ein wesentlicheres und mehr charakteristisches Element zur Konstituirung der Individualität geben, sei es der Individualität geistiger Persönlichkeiten, sei es der geistiger Werke, als das Maß der Fülle, Energie und gleichmäßigen Klarheit von psychischen Elementen, welche in einem gegebenen Zeitmoment in einheitlichen oder beziehungsreichen Gedanken gedacht oder angeregt werden.“ Lazarus exemplifizirt dabei u. a. auf die Lyrik Goethes als auf eines der geistigen Werke, „welche vorzugsweise die Zucht auf den empfangenden Geist ausüben, daß sie ihn zwingen, in den engen Rahmen des Moments eine größere Fülle von Gedanken zu drängen“. In der Tat, je mehr ein Dichter die Fähigkeit besitzt, in wenigen Worten die für unseren alltäglichen Blick von einander entfernt liegenden Dinge beziehungsreich und einleuchtend zu verbinden, je leichter „sein Gemüt das Weitzerstreute sammelt“, je mehr er es vermag, mit einem Zauberschlage ein ausgedehntes Lauffeuer von Gedanken in uns zu entzünden, desto williger erkennen wir in ihm die superiore Geistesmacht. Die Weite seines Blickes, die er uns für Augenblicke mit Übermacht aufzuzwingen weiß, ist eben jene Betrachtung sub specie aeterni, die das Hauptkennzeichen alles Poetischen beim Schaffenden wie beim Genießenden ist. Diese Betrachtung erzeugt in uns das Gefühl der Befreiung und des Gehobenseins, das sich beim wahren Kunstgenuß einstellt; durch sie erklärt sich die Tatsache, daß wir bei der Aufnahme jedes wirklich dichterischen Erzeugnisses über unserem gewöhnlichen Standort stehen und auch da, wo wir geklärten Auges auf ein vom Dichter schonungslos gezeichnetes Stück irdischen Grauens

und Jammers blicken, dennoch in seliger Luft zu atmen vermeinen. Und wenn man hundertmal daran Anstoß nimmt, so muß ich gestehen, daß ich bei Zolas Germinal dasselbe Sonntagsglück des erweiterten Sehfeldes genieße wie bei Goethes Lyrik. Ich behaupte, daß dieses Glück des Genießenden das nämliche ist, welches bekanntlich Goethe und mit ihm jeder andere wahre Dichter genossen hat, wenn er sich ein schweres, beengendes, lastendes Gefühl der Qual oder der Wonne vom Herzen geschrieben hatte. Wir lesen es uns vom Herzen — das ist der ganze Unterschied; denn dort wie hier ist es die Erhebung auf den Standort des „Ewigen", die unfehlbar zur Befreiung führt. Daß dieser Begriff des „Ewigen" relativ zu fassen, daß unter der Betrachtung sub specie aeterni nur die Subsumirung des alltäglichen Geschehens unter überraschend höhere Begriffe zu verstehen ist, versteht sich von selbst. Steht aber der Dichter auf dem Standort dieser Betrachtung, so sind ihm alle Höhen und Tiefen des Seins freigegeben, und er darf uns den Menschen zeigen, wo er zum Tier und wo er zum Gott wird. Die ungewohnte Schärfe und Gegenständlichkeit der Darstellung bei Realisten wie Zola, Ibsen, Tolstoi, Dostojewski und anderen erschreckt und bannt die meisten ihrer Leser so sehr, daß sie garnicht auf die höhere Warte der vom Dichter vertretenen Idee hinaufgelangen; so nur ist es möglich, daß jenen Männern eine ganz ähnliche Beurteilung zu teil wird, wie sie Shakespeare vor Antritt seiner Weltherrschaft vom zivilisirten Europa erfuhr. Wenn man daran denkt, daß zu gewissen Zeiten Shakespeare als der Inbegriff der ungeschlachten Roheit dastand, daß sein „Hamlet" mit den Delirien eines „besoffenen Wilden" identifizirt wurde, so erscheint es einem begreiflich, daß Namen wie Ibsen und Zola in der Regel nur mit „Schmutz" und „Gemeinheit" in einem Atem genannt werden.

Überhaupt liegt in der momentanen Fülle und Energie der gleichzeitig schwingenden Vorstellungen, wie sie bei ungezügelter Steigerung bis zur qualvollen und ruhelosen Überfülle in die Einsamkeit des Wahnsinns hinüberführt, auch schon für das nicht umnachtete, aber seine Zeit überragende Genie die Ursache seiner unverstandenen Einsamkeit. Derselbe überquellende Reichtum des Dichtergeistes, der ihn den Herzen der Verstehenden nahebringt, entrückt ihn den Herzen der Verständnislosen. Es ist gerade das Schicksal der genialsten Dichter, daß sie, mögen ihre Schöpfungen noch so wahr, mögen dieselben noch so natürlich und gesetzmäßig aus und in der Seele gewachsen sein, es ist das Schicksal solcher Dichter, sage ich, daß sie von den banalen Köpfen als überschwänglich, überspannt, verrückt und folglich auch als — unwahr verschrieen werden. Es ist nur in höchst beschränktem Sinne zutreffend, daß eine Dichtung, wenn sie wirklich wahr sei, jedem, auch dem einfältigsten Menschen, mit zwingender Gewalt als wahr erscheinen müsse. Gewiß, die Wärme und Bewegung, die Intensität des starken Lebens, das solche Dichtungen durchströmt, überträgt sich fast immer wenigstens in einer dunklen Erregung. Aber das ist noch bei weitem nicht die Erregung des Mitlebens. Alles seelische Geschehen beruht so gut wie das körperliche auf den Wirkungen des Unendlich-Kleinen. Unsre subtilsten, verstecktesten, rätselhaftesten Empfindungen sind die Wurzeln unsrer großen Leidenschaften und Wallungen; nicht nur einzelne gewichtige Handlungen, nicht nur einzelne Ideengänge, Gedankenketten und Anschauungen, nicht nur augenblickliche gewaltige Gefühlsäußerungen, nein, vollständige, einem ganzen Menschenleben Richtung gebende Weltanschauungen verdichten sich aus dem unfaßbar feinen Äther unserer Innenwelt: der Stimmung! Worin besteht nun die Größe Shakespeares? In der beispiellosen seelischen Vertiefung seiner Handlungen, in dem noch immer nicht entwirrten, eng und tausendfältig verschlungenen Rankenwerk seiner psychischen Entwickelungen und Gedankengänge. Viele möchten geneigt sein, zu entgegnen, daß die Gewalt Shakespeares vielmehr von der leidenschaftlichen Größe und der wuchtigen Tragik seiner Personen und Vorwürfe herrühre. Gewiß, Shakespeares leidenschaftliche Kraft, seine elementare Tragik, überhaupt die großen Maße bei Shakespeare sind imponirend, sind hinreißend. Aber wodurch? Wodurch wird die Leidenschaft leidenschaftlich, die Tragik tragisch, das Pathetische pathetisch, die Größe groß? Ist, wer furchtbare Ereignisse darstellt, viel Blut und Gift verschwendet, mit brüllenden Jamben daherrast oder derbe Possen und Zoten reißt, ein Shakespeare? Ist es einerlei, ob in einem pathetischen Ausbruch eine ganze Seele vibrirend erklingt, oder ob er nur die Wirkung einer schlau berechneten Wölbung der Mundhöhle ist? Was durchgraust uns im „Macbeth": jenes Blutbad im Schlafgemach des Königs oder der vorhergehende Monolog über den visionären Dolch und der nachfolgende Dialog zwischen Lady Macbeth und ihrem Gatten, in dem eine ganze Hölle der Gewissensqual sich vor uns aufreißt? Was erschüttert uns am „Hamlet": die leichenbedeckte Walstatt am Schlusse des Dramas, oder die Zweifel des Prinzen, die sein Gehirn in tausend Windungen durchwühlen? Was ist so herzbewegend im „Othello": die Erdrosselung der Desdemona oder die furchtbare Stetigkeit, mit der das „schwärende Gesäft" der Eifersucht im Herzen des Mohren weiterfrißt? Wann erscheint uns das Scheusal Richard in seiner höchsten dämonischen Gewalt: wann er Todesurteile spricht, oder wann er mit der grinsenden Dialektik eines Teufels um Annas Liebe wirbt? Wir könnten diese Beispiele durch die ganze Reihe von Shakespeares Dramen fortspinnen und würden überall finden, daß ein Dichter, der große Probleme behandelt, sie dort am gewaltigsten gestaltet, wo er — am feinsten ist. Um allen Mißdeutungen vorzubeugen: Wir sind keine Freunde jener falschverstandenen litterarischen Vornehmheit, die es verschmäht, nach Popularität zu streben und sich in ätherischen Empfindeleien und Gedankensplitterchen erschöpft, die nimmer zu großen Gefühlen und Gedanken auswachsen und allerdings für die Menge nicht genießbar sind. Aber wie vielen ist denn selbst heute die Tradition, daß Shakespeare unvergleichlich wahr und natürlich sei, zur Überzeugung geworden? Wieviele entdecken denn in seinen Werken das seelisch Gewachsene? Wieviele Seelen sind in ihrer Erziehung bis zu jener Feinfühligkeit fortgeschritten, welche die tiefgründige Psychologie seiner Werke fordert; ja um ganz paradox zu sein: wieviele Gemüter sind zart genug, um die geniale Psychologie seines derben Humors zu würdigen? Wie sehr kommt es auf den messenden Geist an, ob ihm Shakespeare poetisch wahr erscheint! Alle erkennen es an, daß er der größte Dramatiker sei — aber 70 Prozent*)

*) Sagen wir ruhig 90%, lieber Ernst, trotz der angeblichen Hebung des litterarischen Geschmacks durch den modernen Realismus. D. Red.

von diesen „Allen“ sehen Charlotte Birch-Pfeiffer und Roderich Benedix lieber als ihn. Wer diese nicht anzuzweifelnde Tatsache zugibt, wird nicht mehr behaupten dürfen, daß jede wahrhaftige Dichtung sich mit einstimmigem Widerhall aus den Herzen aller begegne.

Ist es nun auch eine häufige und betrübende Erfahrung, daß die wahrsten Dichter keineswegs immer am schnellsten und bereitwilligsten anerkannt werden, vielmehr nicht selten zu Grunde gehen an dem passiven oder feindseligen Widerstreben des Unverstandes, so bieten dennoch diese Dichter die einzig zuverlässige Grundlage für die litterarisch-ästhetische Erziehung der Massen. Denn nur diese Geister erwecken statt unklarer Rührung oder strohfeuerartiger Begeisterung individualisirte, kräftig gefärbte Gefühle und Stimmungen, nur sie erzeugen somit den „wirklich lebendigen Schein“. Diesen eben erreichen sie auch erst vollends, wenn sie uns nicht nur zum Mitvorstellen und Mitdenken, sondern zum Mitfühlen gezwungen haben. Wie — diese Frage zu beantworten fühlen wir uns besonders verpflichtet — wie bringt uns der Dichter dahin, daß wir mitfühlen müssen?



Grillparzer und das Theater.

Nach einer Erinnerung an die Mitteilungen Otto Prechtlers.

Von

Adam Müller-Guttenbrunn (Wien).

Prechtler lebte und webte in Grillparzers Angedenken. Bei allem was er tat, hatte er ein Wort, eine glückliche Redewendung seines großen Vorbildes bereit. Wenn ihm z. B. ein unbekannter Jüngling Verse zur Beurteilung vorlegte und er fand auch nur die leiseste Spur eines Talentchens in denselben, so erinnerte er sich, daß Grillparzer in ähnlichen Lagen niemals „nein“ gesagt hatte, sondern: „auch, auch,“ und er ließ sie gelten. Wenn jemand ihm zumutete — was oft geschah — dem Geschmacke der modernen Bühne doch Zugeständnisse zu machen, noch einmal einen Wurf zu tun mit einem sozialen Schauspiel, da sagte er meist entsagungsvoll: „Meine Zeit ist vorüber.“ War er aber durch irgend etwas erregt oder gereizt worden, dann wiederholte er oft ein bedeutendes Wort Grillparzers, das dieser einmal ihm gegenüber gesprochen, als er in ihn gedrungen, die drei Stücke herauszugeben, die er seit Jahrzehnten fertig in seinem Pulte liegen hatte. (Es waren dies: „Libussa“, die „Jüdin von Toledo“ und „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg“.) Dieses Wort Grillparzers lautete: „Ich brauche die Welt und ihren Beifall nicht. Wehe dem charaktervollen Dichter, der sie braucht und um ihre Gunst werben muß. Er gibt das lautere Gold seiner Grundsätze hin, er läßt sein „Talent“ wechseln und tauscht dafür unmerklich die flachen Münzen des Tages, die Ansichten der Menge ein.“ Diesen Satz in seiner ganzen Schroffheit hat Grillparzer auch in seinem Leben durchgeführt; aber es ist ihm nicht wolbekommen, weder als Dichter, noch als Menschen, und es war ein gefährlicher Irrtum von dem kleineren Dichter, das dem großen nachtun zu wollen.

Eines wunderte mich an Prechtler oft, und ich sagte es ihm eines Tages — warum er, der Dramatiker, der zeitlebens bei allem, was er schrieb, an das Theater gedacht, warum er dem Theaterbesuche so abhold war; denn daß wir damals in einer kleinen Stadt lebten und keine Musterbühne besaßen, das allein konnte doch nicht maßgebend sein. „Ich habe einst an Grillparzer, der in den letzten vierzig Jahren seines Lebens kein Theater betrat, dieselbe Frage gerichtet“ — sagte Prechtler — „und zur Antwort erhalten: daß der gewohnheitsmäßige Theaterbesuch für den schaffenden tragischen Dichter eher von Nachteil als von Gewinn sei.“ „Der Tempel,“ sagte Grillparzer, „in dem der Dichter nur im Feierkleide, nur als Priester erscheinen soll, müßte ihm mit der Zeit, wenn er alles sähe, was darin vorgehe, zur Schenke werden. Mir würde die dem schaffenden Dichter so notwendige poetische Befangenheit, die gläubige Hingebung an meine Ideale erschüttert und geraubt durch den steten Einblick in das Räderwerk der Bühne und durch ein allzugroßes Vertrautwerden mit den technischen Kniffen und Mittelchen derselben. Ein einziger Blick, den ich einmal hinter die Kulissen getan, hat genügt, meine Illussion zu zerstören und mir physisches Unbehagen zu bereiten.“

Ein anderes Mal, als Prechtler ihn bewegen wollte, seine „Sappho“ anzusehen, die von Laube mit der Wolter wieder mit großem Erfolge ins Repertoire aufgenommen worden war, da sagte der Dichter, der nur der Erstaufführung seiner Ahnfrau beigewohnt und dann nie wieder ein eigenes Stück auf dem Theater gesehen hatte: „Ich bin ein Theaterdichter und schreibe nur für die lebendige Bühne, aber ich mag die Gestalten dort in der grellen Beleuchtung nicht sehen, die ich hier in meinen vier Wänden in Dämmerstunden geschaut.“

Grillparzer legte großen Nachdruck auf den Unterschied zwischen sehen und schauen, und man findet in seinen Schriften, daß er das erstere immer nur als ein physisches „Sehen“, das letztere hingegen stets als etwas Geistiges angewendet hat. Wenn er schaute, spielte das Auge bei ihm keine Rolle, und er fand es schön und sprachlich tiefsinnig, das Theater Schauspiel zu nennen.

Gegen die hier wiedergegebenen, ganz und gar persönlichen, aber eben deshalb charakteristischen Anschauungen über das Verhältnis des tragischen Dichters zum praktischen Theater ließ Grillparzer keine Einwendungen gelten. Er protestirte namentlich gegen die Ansicht, als ob das „Theater“ seine Dichter erziehe: das Gegenteil sei wahr. Die Dichter seien immer geboren worden, nur die Handwerker hätten sich erst im Theater entwickelt. Dabei berief er sich gern auf Shakespeare, dessen monumentale Größe sicherlich nichts zu tun habe mit dem in den ersten Wehen liegenden Theater seiner Zeit, und zuletzt kam er immer auf Schiller. Derselbe habe seine Jugendwerke, die er ohne Berührungspunkte mit der lebendigen Bühne geschaffen, gerade in jenen theatralischen und starken Wirkungen, die der gewöhnliche Bühnendichter erst im Theater sich aneignen zu können glaubt, später nie wieder übertroffen oder auch nur erreicht. „Das, was Schiller in der Schule des Theaters hätte lernen können, hat er früher besessen, als er diese Schule gesehen, und das, was er in ihr hätte vergessen können, ein Dichter zu

werden, war er glücklicherweise schon geworden, als er sie betrat." In dieses köstliche Wort faßte der Dichter mit epigrammatischer Schlagkraft alles zusammen, was er an Beweisgründen für seine Anschauungen aufzubringen wußte.

Im Einklange mit diesen Ansichten stand auch die, daß Grillparzer seine amtliche Stellung nicht als eine Bürde, als ein Joch, das man seinem Genius auferlegt, empfunden, wie man immer anzunehmen geneigt sein wird. Es gab allerdings Stunden und Tage, wo er so empfand, aber er kam immer wieder zu der Einsicht, daß diese Stellung ihm seine geistige Unabhängigkeit sichere, und er widerstrebte lebhaft, als man es ihm nach den großen Erfolgen seiner Jugendwerke nahe legte, seine amtliche Stellung aufzugeben, um sich ganz seinem dichterischen Schaffen zu widmen. „Meine Muse", sagte er damals, „ist mir eine heimliche königliche Geliebte, und das soll sie mir immerdar bleiben. Es wäre zu prosaisch, wenn sie mich beim Wort nähme und ich sie heiraten müßte, denn ich fürchte -- sie ist eine schlechte Köchin und wir würden beide Hunger leiden."

Erst wenn man diese Anschauungen des großen Dichters kennt, versteht man ganz die Bedeutung der Verse: „Hier sitz ich unter Faszikeln" u. s. w., versteht man ganz sein Verhältnis zu Kati Fröhlich, die zeitlebens seine heimliche königliche Geliebte blieb und nie seine Frau werden konnte.



Neue Typen in der modernen französischen Litteratur.

Von R. Jacobsen.

II.

„Der Décadent."

Der andere Repräsentant für die kommende französische Generation wird von Bourget zum Helden in seinem neuen Buch „Le Disciple" gemacht. Dieser ist insofern mit dem andern, dem Struggler for life, verwant, als auch er ein Irrlicht neuer Zeitideen ist, die auf das wirkliche Leben angewant auflösend und der Gesellschaft gefährlich wirken, er ist aber bei weitem gefährlicher, weil er mehr allgemein und natürlich dasteht und auf einfachere Weise als Typus betrachtet werden muß.

Rein intellektuell bewegt, ohne gewissenlos von Natur oder Prinzip aus zu sein, setzt er nämlich auch alles für seine eigne Persönlichkeit und deren Bedürfnisse ein. Er will diese um jeden Preis befriedigen — ein Egoismus aber von durchaus geistiger Natur. Bourget nennt ihn einen intellektuellen Epikuräer, wie er den andern Typus einen materiellen Epikuräer nannte. Seiner großen Denkfähigkeit, der abnormen und schnellen Entwickelung seines Gehirns auf Kosten aller anderen Fähigkeiten zufolge, sieht er das Leben so dialektisch an, daß er die einfachsten und natürlichsten Lebensformen vergißt und alles falsch anfaßt.

In Bourgets Buch wird er als Sohn eines Physikers, eines vollständigen Materialisten, dargestellt. Der Mangel an Glauben in allen Formen des Lebens ist der große und dunkle Hintergrund seiner ganzen Kindheit. Als er später selbständig denken kann, werden ihm die Theorien und Resultate der neuern Wissenschaft klar und vollständig servirt. Was die Welt in den letzten Jahrhunderten alles an großen Gedanken in all den Schmerzen und Ängsten der Geburtswehen hervorgebracht hat, verschluckt er im Laufe von ein paar Jahren in geistiger Wollust und ohne die geringste Mühe dabei zu verspüren. Fünfundzwanzig Jahre alt kennt er alles: Die verschiedenen Religionen, die verschiedenen neuen philosophischen Ideen, die frischen Resultate der Naturwissenschaft, der Moralanalyse, er betrachtet alles mit dem Interesse eines Kritikers, aber auch mit dessen Mangel an Sympathie. Weil er die Relativität aller Dinge anerkennt, vor allem weil er von dem Grundsatz des Indifferentismus beseelt ist, daß alles, was da ist, ein Recht hat zu leben, ist er zu verstehend, um zu wollen, zu unbegeistert, um Partei zu nehmen.

Es fällt ihm nicht ein, zu einer Fahne zu schwören oder für irgend etwas zu polemisiren. Er ist nur froh, wenn er versteht, und wenn er in diesem Verständnis seine eigne intellektuelle Kraft spürt. Das ganze Leben ist ihm ein Schauspiel, das er mit einer unmäßigen Neugierde betrachtet. Von der kritischen Analyse hat er gelernt unter dem Guten und dem Bösen, unter dem Schönen und dem Häßlichen, unter dem Wahren und dem Falschen die Formel zu suchen, welche dasselbe bestimmt hat, die Faktoren zu finden, welche das Produkt hervorgebracht haben.

Eine Menschenseele ist ihm die interessanteste und meist komplizirte Maschine in dem ganzen Dasein; er fühlt sich dazu berufen, eine solche zu studiren, zu zerstückeln, wie der Botaniker eine Blume; und selbst das Leiden, das er dadurch dem betreffenden Objekt verursacht, ist ihm eine Quelle des Studiums. Sich selbst gegenüber endlich ist er auch ein Doppelmensch, ein natürlicher, der ißt, trinkt, schläft, handelt, fühlt, ein reflektirender, der dieses zweite vegetirende Tier betrachtet und es studirt.

Wie der Held Robert Greslou in Bourgets Buch durch Anwendung dieser Analyse und der daraus folgenden Experimente fast zum Verbrecher wird, dieses bildet die Handlung des Romans. Er steht einem jungen Mädchen gegenüber, deren Liebe zu ihm er studirt, so wie er seine eigene Liebe zu ihr studirt, und durch ein Gewebe von rein intellektuellen Motiven bringt er es so weit, daß er sie verführt und dadurch gewissermaßen mitschuldig an ihrem tragischen Ende — Selbstmord durch Vergiftung — wird. Er wird dann vor das Gericht gestellt, und in dem Gefängnis schreibt er seine Selbstbiographie, vielleicht die feinste und merkwürdigste Selbstanalyse, die je aus der Feder eines Schriftstellers geflossen ist.

Das merkwürdigste in dem ganzen Buch ist aber dieses, daß das geistige Leben des Helden von der Stunde an, als er selbständig denkt, von den Theorien eines modernen, noch lebenden Philosophen Nahrung gesogen hat, einer von jenen guten alten, modernen Denkern, dessen Gedanken wol gefährlich sein mögen, dessen Leben dagegen unschuldig wie das eines Kindes ist. Dieser Mann, der berühmte Schrift-

steller Adrien Sixte, ein leicht durchschauliches Pseudonym, ist die einzige Autorität, unter welcher der junge Mann sich in intellektueller Ekstase beugt. Und als endlich die strafende Nemesis in Gestalt des Bruders des jungen Mädchens, das er verführt hat, ihn wie einen Hund niederschießt, kniet der alte Philosoph, der bewährte Materialist, ganz versteinert vor Schmerz und Selbstvorwürfen, an der Leiche des jungen Mannes. . . . Das erste Mal im Leben zweifelt er an sich selbst, an die heilbringende Wirkung seiner Ideen auf die jungen Seelen, das erste Mal taucht in seinem Gehirn (und gleichzeitig in demjenigen des Verfassers) der obskurante Gedanke auf, ob es eigentlich rätlich ist, daß Bücher, wie die seinigen zum Beispiel, oder diejenigen Stuart Mills, oder Darwins ausgebreitet werden, und ob es nicht besser wäre, der Jugend solche ad usum Delphini zu präsentiren.

Dieses letzte, was die eigentliche Moral des Buches ist, fürchtet Bourget wirklich nicht, den Parisern im Jahre 1889 anzubieten! Und er geht weiter: An die jungen, soignirten Herren, die „hommes de fin du siècle", welche man in Paris auf Straßen und auf Plätzen, in den Theatern, in den Soiréen, in den Cafés und überall begegnet, diese jungen Lebemänner, deren Köpfe von dem ewigen, monotonen Cylinder gedeckt sind, mit den bleichen, gleichförmigen Physiognomien, dem matten Mienenspiel, dem indolenten Esprit, den langen Nägeln und den blasirten Blicken richtet er kühn in seiner merkwürdigen Vorrede zu dem „Disciple" eine wahre Donnerrede.

Er fleht sie an, sich wieder zu dem Glauben ihrer Väter zu bekehren, er stellt das noch von tausend Wunden bluttriefende Frankreich vor ihren Augen und beschwört sie, dem Vaterlande ihre Kräfte, ihre Begeisterung, den Rest von warmen Gefühlen, der noch in ihnen lebt, zu widmen und warnt sie flehend dagegen, die gefährliche Saat der Wissenschaft aufzunehmen — er schleudert ihnen das alte biblische Wort: „Den Baum soll man an den Früchten erkennen" als den Kern des ganzen Lebens entgegen.

Und man frägt sich selbst: Meint Bourget wirklich all dieses im Ernst, und wird irgend einer von diesen jungen Männern ihn ernstlich auffassen? Ist dem geistvollen, feinen Bourget, der stärker als irgend ein anderer französischer Schriftsteller die Jugend durch seine secirende Psychologie, durch seine kritische Analyse beeinflußt hat, vor der Saat, die er selbst ausgestreut hat, bange geworden, oder ist sein letztes merkwürdiges Werk, eine Mischung von Obskurantismus Heuchelei und Sentimentalität, darauf berechnet, Wirkung in einem günstigen Augenblick zu machen?



Wie man zum Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

III.

Als ich noch an Bläsers Gruppe: „Pallas kämpft an des jungen Kriegers Seite und schützt ihn mit ihrem Schilde", wohl der schönsten von allen achten, zeichnete, besuchten zwei junge Männer, der eine wenig älter, der andre wenig jünger als ich, die Werkstatt in der Münzstraße, um das Modell einer Denkmalsstatue, welches Bläser eben für die Stadt Magdeburg ausgeführt hatte, und das in Berlin viel von sich reden machte, zu sehen. Dies Denkmal sollte dem damals vor kurzem erst verstorbenen, um die Stadt hochverdienten Oberbürgermeister Franke errichtet werden. Die Statue zeigte ihn porträtgetreu im Frack und der Amtskette, aber um Schulter, Hüften und Beine in einen faltenreichen Mantel drapirt, mit Rednergeberde und Sprechergewicht, dastehend.

Jene beiden Männer stellten sich als Redakteure des „Deutschen Kunstblattes" vor. Der Ältere, mit schönem lockigen, braunem Haar und vollem wohlgepflegten Bart, welcher ein Gesicht von reinem, edelm Schnitt, eine Art männlichen, wie von W. v. Kaulbach gezeichneten, Idealkopfs umrahmte, und einer mittelgroßen, elegant gebauten Gestalt, in einer Tracht, die durch manche sonderbare Eigenheiten in Schnitt und Farbenwahl auffiel, nannte sich Dr. Friedrich Eggers; sein Begleiter, breitschultriger, größer und weniger fein gewachsen als jener, etwa 28 Jahre alt, mit warmbraunem Vollbart, dichtem glattem, etwas lang getragenem dunkelbraunem Haar und tiefliegenden grauen Augen — Dr. Wilhelm Lübke. In meiner weltverborgenen Einsamkeit hatte ich selbst Eggers' damals schon vielgenannten Namen noch nie gehört, sein Kunstblatt nie gesehen und gelesen. Sie fragten bei Bläser an, ob er ihnen gestatte, eine Radirung nach seiner Frankestatue im Deutschen Kunstblatt als Beilage zu einer eingehenden Besprechung seines Werkes zu veröffentlichen und zugleich, ob er ihnen einen Künstler empfehlen könne, welcher es übernehmen würde, die Statue für sie zu zeichnen und zu radiren. „Der wäre bereits gefunden", antwortete der Gefragte und wies auf mich. So war die Bekanntschaft mit Wilhelm Lübke eingeleitet, welche mich in ihrer Folge mehr als jeder andere Umstand und Antrieb dazu gebracht hat, aus einem Zeichner und Maler zu einem Kunstkritiker und einem Schriftsteller zu werden. —

Sehr gern übernahm ich den Auftrag — wie ich jeden ohne Besinnen übernommen haben würde! — trotzdem ich mir sagen mußte: du hast ja „nicht die blasse Idee" vom Radiren. Das mußte man eben noch schnell zu erlernen suchen. Ich glaube, Eggers selbst sagte mir, daß ganz in der Nähe meiner Behausung ein ihm bekannter Kupferstecher, Herrmann Dröhmer, wohne, den ich sicher bereit finden würde, mich das zu lehren, was in dieser Kunsttechnik erlernbar sei.

Ich suchte denselben auf. Seine ganz eigentümlich trauliche Wohnung lag im ersten Geschoß des kleinen einstöckigen Häuschens, welches zwischen einem großen Vorgarten und einem malerischen, völlig ländlichen Hof mit alten Bäumen und Nebengebäuden damals die Ecke der Potsdamerstraße und des östlichen Teils des Lietzower Weges bildete. Dröhmer war nach längerem Studienaufenthalt in Paris und London als technisch gründlich geschulter und geübter Meister, besonders des Stichs in geschabter und in gemischter Manier, des sogenannten Schwarzkunststichs, nach Berlin zurückgekehrt und hatte sich eben damals hier mit einem blutjungen Mädchen verheiratet, welches eine ganz reizende, junge Frau geworden war, die mit

dem Abglanz der frischen gesunden Heiterkeit ihres warmherzigen Naturells das kleine Hauswesen wohltuend durchsonnte. Seltsam bei einer jungen Frau von diesem Charakter und Temperament war die ihr eigene Liebhaberei für Schlangen, gegen welche sonst die Töchter Evas von ihrer Stammutter eine unüberwindliche Abneigung geerbt zu haben pflegen. Diese dagegen hielt sich — wie andere junge und alte Frauen und Fräuleins Singvögel, Schoßhündchen und Katzen — immer mehrere Ringelnattern in ihrem Zimmer, ließ sich dieselben um ihren schönen weißen Hals und ihre runden Arme winden und nach ihren roten Lippen züngeln, — ein wundersamer Anblick! —

Trotzdem die damalige nicht zu verbergende äußerste Zigeunerhaftigkeit meiner Existenz in starkem Kontrast zu der wohlgeregelten, auf der soliden Grundlage eines hübschen ererbten Vermögens und großer ertragreicher, kunsthändlerischer Aufträge beruhenden meines Nachbars stand, kamen wir mit unsern jungen Frauen uns bald ziemlich nahe. Mit freundlicher Bereitwilligkeit bemühte er sich, mir die Anfangsgründe des Radirens beizubringen. Bei meinem gänzlichen Mangel jeder technischen Veranlagung und Geschicklichkeit, stieß er freilich dabei schon, wo es sich um das Grundiren der Kupferplatte, das Kneten und Aufsetzen des Wachsrandes handelte, auf nicht geringe Schwierigkeiten. Aber bald radirte ich trotzdem für das Eggerssche Deutsche Kunstblatt frisch darauf los, so gut oder schlecht es eben gehen wollte; — und ich muß mir leider gestehen: es ging meist ziemlich schlecht! Aber wir waren damals noch nicht sehr anspruchsvoll. Eggers, Lübke und der Verleger waren zufrieden. Es kamen sogar kleine Bestellungen von andern auf Radirungen von Bildnissen, Titelblättern, Illustrationen.

* * *

Die Zeichnungen von plastischen Werken für die Illustrirte Zeitung hatte ich in der ersten Zeit immer auf Papier ausgeführt. Bei der Übertragung in Leipzig auf den Holzstock, die damals noch nicht, wie nun schon seit länger als zwei Jahrzehnten auf photographischem Wege, sondern mühsam und ungenau durch Nachzeichnung des Originals bewerkstelligt wurde, ging doch immer, schon ehe der Holzschneider sein Werk begann, zu viel von jenem verloren. Ich bat mir daher die Erlaubnis aus, meinerseits die Zeichnungen auch auf dem Holz selbst zu liefern. Aber auch diese Technik — die übrigens ebenso „ihre Nücken" hat, wie die der Radirung — wurde mir sehr schwer zu erlernen. Ich habe noch manche Jahre gebraucht, bis ich sie einigermaßen genügend beherrschte. Die schildernden und erläuternden Texte zu den der Illustrirten gesendeten Zeichnungen fuhr ich fort zu schreiben, und zwar mit aufrichtigem Vergnügen. Daß ich auch für diese schriftlichen Beigaben, welche zuweilen (wie bei den Schloßbrückengruppen) mehrere Spalten füllten, ebenso gut Honorare beanspruchen und erhalten könnte, wie für die Zeichnungen, dieser Gedanke kam in allen jenen Jahren niemals in meine unglaublich naiv und weltfremd gebliebene Seele; der, mich etwa von dieser Anschauung ihrerseits zu bekehren, freilich eben so wenig in die der Verlagshandlung. Ich war zufrieden und erfreut, daß sie meine Texte überhaupt annahm und abdruckte. Die so lange latent gebliebene, in mir schlummernde feuilletonistisch=kunstkritisch=deskriptiv=schriftstellerische Begabung und die mir erst allmälig zum Bewußtsein kommende Neigung zum schriftlichen, für die Öffentlichkeit bestimmten, Ausdruck der eignen Gedanken, Anschauungen, Empfindungen und Stimmungen, sie waren erwacht, um fortan nicht wieder einzuschlafen, sondern mehr und mehr von mir Besitz zu ergreifen und nach und nach alle anderen geistigen Liebhabereien und Tätigkeiten zurückzudrängen und einzuschränken, welche bisher mein Leben beherrscht und bestimmt, meine Zeit und Kraft in Anspruch genommen hatten.

* * *

In Friedrich Eggers und Wilhelm Lübke lernte ich zum ersten Mal zwei wahre Musterexemplare des deutschen Kunstgelehrten und Kunstschriftstellers und die ganze Art der Tätigkeit und Lebensführung eines solchen durch eigene Beobachtung kennen. Und ich gestehe: sie übte einen großen Reiz auf mich aus und er schien mir wahrhaft verlockend. Beide waren im Besitz einer gründlichen wissenschaftlichen Bildung, waren im klassischen Altertum zu Hause, von reiner, hoher Begeisterung für das Kunstschöne beseelt, mit der modernen Kunstproduktion wie mit der der Vergangenheit genau vertraut; ohne Voreingenommenheit und Einseitigkeit in ihrem Urteil und ihren Kunstanschauungen; dabei von fleckenloser Lauterkeit der Gesinnung; vortrefflich erzogen, in ihrem ganzen bürgerlichen Dasein wohlgeordnet und geregelt; geliebt und geschätzt in den Kreisen der besten Männer und Frauen des damaligen Berlin: beide wahrhaft vornehme Naturen. Eggers noch dazu ein echter Poet, aber ohne die sich vordrängende Eitelkeit so vieler Dichter. Er hatte köstliche Schätze lyrischer Poesie angehäuft; jedes Gedicht der formvollendete Ausdruck eines tiefen, reinen, zarten Gemüts und eines reichen, edlen Geistes. Aber es hat noch manche Jahre nach jener Zeit gewährt, bis er bestimmt werden konnte, mit diesen selbst erzeugten Schätzen an das Licht zu treten. Die Zartheit seines Empfindens ging für einen Mann von dreißig Jahren entschieden zu weit. Bei all seiner andächtig glühenden Verehrung der schönen Weiblichkeit hatte er, wie er es seinen intimsten Freunden und Beichtigern gestand, bis dahin noch immer vor jedem Versuch zurückgescheut, sich einem weiblichen Wesen wie der gesunde Mann der Evatochter, die ihm gefällt und die er begehrt, zu nähern und es aus seinen Wolkenhöhen oder von dem Piedestal, das er dem Idol errichtet hatte, für sich herabzuholen. Lange vor Björnsons „Handschuh" war in Eggers' Persönlichkeit das Mannesideal der verschrobenen Heldin dieses Dramas verwirklicht. Seine Freunde und Genossen, welchen jedes Streben nach diesem zweifelhaften Ruhme durchaus fern lag, konnten selbst durch die herzliche Liebe und Hochschätzung dieses Ausnahmsmenschen nicht daran verhindert werden, ihn mit manchen Spöttereien um seines mönchischen Daseins willen heimzusuchen. —

Eggers' Wohnung und Umgebung entsprach in manchem Punkte genau seinem eigensten Wesen. Er hauste zur Miete bei einer Wittwe Randow, in einem seitdem durch Neubauten verdrängten, alten schiefstehenden baufälligen Häuschen nahe der Schleuse und der Brücke über den hier in den Kupfergraben mündenden schmalen Seitengraben, eine oder zwei Treppen hoch. Bei jedem Schritt auf den Dielen und der wackligen Stiege knarrte und knisterte alles Holzwerk, als ob es vor Alters=

schwäche aus den Fugen gehen sollte. Oben trat man aus einem kleinen Vorgemach in das ziemlich große doch auffällig niedrige zwei- (oder drei?) fenstrige Wohn- und Arbeitszimmer, an dessen letztem Fenster von links her scharf beleuchtet, Eggers' schöner vollbärtiger Kopf, mit Schultern und Brust die Platte des Schreibtisches überragend, sichtbar wurde. Aber nur für den Besucher, der über alle die verschiedenen Zwischenwände und Bücherrepositorien hinwegzusehen vermochte, welche den Raum zwischen der Tür und dem Bewohner in mehrere kleinen Kabinets teilten und gliederten. Jene Zwischenwände, die Rücken der Bücherregale, die Wandflächen des Zimmers, alles war dicht behängt und bedeckt mit gerahmten und ungerahmten Stichen, Lithographien, Zeichnungen mit Daguerrotypen, Reliefabformungen. Auf den verschiedenen Kommoden, Tischen und Tischchen türmten sich die Mappen, die Broschüren, die Schriftstücke, die Prachtwerke und kunstgeschichtlichen Publikationen bis nahe zur niedrigen Decke hinan. Gipsbüsten und Bronzen ragten zwischen diesen Pfeilern und Papierbergen auf. Und doch spürte man auch in diesem anscheinenden Chaos den Geist der Ordnung und Sauberkeit, der hier waltete. Ansprüche an künstlerische Gestaltung der Möbel, an die harmonische Farbengebung und Musterzeichnung der Tapeten und des Ofens, an Stoffe und Ton der Vorhänge zu erheben, wäre damals auch dem geschmackvollsten Kunstgelehrten und Ästhetiker nicht beigekommen. Für den von der „Angst des Irdischen" befreiten und in des Ideales Reich lebenden Geist pflegten alle diese Äußerlichkeiten und Nebensächlichkeiten höchst gleichgiltig zu erscheinen. Wenn man Eggers im Winter vormittags besuchte, konnte man sicher sein, trotz des hellen Tageslichts immer noch um 10 und 11 Uhr auf seinem Arbeitstisch „der Lampe fromm' Geleuchte" zu sehen, das „seinen stillen Fleiß belebte". Er bekannte sich zu einer eingewurzelten Vorliebe für die Benutzung der Wintermorgen bei solchem künstlichen und solchem doppelten Licht, eine Neigung, die ich vollkommen verstehe und teile. Weniger gelang es mir, es ganz zu verstehen, wie sich dieser treffliche und noch immer junge Gelehrte und Kritiker so gleichsam blindlings in die Vormundschaft seiner Wirtin oder Haushälterin begeben konnte. Das saubere alte hagere Dämchen mit dem weißen Häubchen auf dem blondgrauen glatten Scheitel, dem weißen Brusttuch und der schmucken Schürze über dem meist schwarzen Kleide, hegte, pflegte und besorgte ihren Zimmerherrn so unermüdlich, aufmerksam und zutulich, daß sie ihm endlich ganz unentbehrlich wurde. In der grenzenlosen Güte seines Kindergemüts ahnte er es nie, daß man ihn systematisch aussog, ließ sich allmälig die ganze Last der Sorge für alle, die zum Hause Randow gehörten, aufladen und sah das sogar als eine ernste Mannespflicht an, die er erfüllen müsse.

Das dienende Wesen, welches alle gröberen Hausarbeiten bei Eggers zu verrichten, alle Botengänge zu den Freunden, der Bibliothek u. s. w. zu machen hatte, war in unscheinbarer Hülle eine sehr merkwürdige Kreatur. Sie führte den Ehrennamen: „die geschlechtslose Adelheid". Ich glaube, sie war aber dennoch wirklich feminini generis. Ich schloß das nicht nur aus ihren dünnen Haarzöpfen, ihrem ewig gleichen alten karrirten Umschlagetuch und ihren schlumpigen Unterröcken. Mancher andere Umstand freilich schien diese Meinung wieder zu verbieten und sie dem genus commune zuzuweisen, welches bekanntlich nach Zumpts berühmtem Grammatikverse „ist, was einen Mann und eine Frau bedeuten kann."

(Ein vierter Artikel folgt.)



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Lessing-Theater: „Ohne Ideale", Schauspiel von Richard Jaffé. — Deutsche Bühne: „Neue Menschen", Schauspiel von Herrmann Bahr. — Berliner Theater: „Fräulein von Scudery", Schauspiel von Otto Ludwig, bearbeitet von Ernst von Wildenbruch.

Binnen wenigen Tagen folgten in den Berliner Theatern drei schwere Mißerfolge aufeinander, der erste traf das Werk eines glücklich eingeführten Bühnenschriftstellers, der letzte den ersten dramatischen Versuch eines der „Jüngsten", und dazwischen holte sich kein Geringerer als Otto Ludwig, unterstützt von Ernst von Wildenbruch, eine bemerkenswerte Schlappe.

Das vieraktige Schauspiel „Ohne Ideale" von Richard Jaffé bedarf eigentlich keiner längeren Leichenrede. Ein Totenschein wird genügen. Es ist ein herzlich schwaches Stück, welches seine männlichen Charaktere aus Frauenzimmerromanen und seine Sprache aus einem veralteten Briefsteller genommen zu haben scheint. Es konnte so bei der allgemeinen Anspruchslosigkeit des Publikums ein kurzes, stilles Bühnenleben führen, aber einige Auftritte, voll von falscher Leidenschaft, versetzten die Zuhörer in eine so heitere Stimmung, daß ein Begräbnis unter allgemeiner Heiterkeit stattfand. Eine gute Gestalt, ein rücksichtsloser junger Streber, hätte das Stück retten können. Aber das brave Publikum, welches über die Seelengröße der übrigen Helden lachte, ärgerte sich nun über die einzige wahr gezeichnete Figur. Der Realismus ist eben kein Tuchlappen, den der Flickschneider willkürlich auf eine alte Hose nähen kann; ohne Einheit des Stils geht es nun einmal nicht, und ein einheitliches rosenrotes Drama ist eher zu ertragen, als so eine Mischgattung, welche die Wollust malt und den Teufel dazu.

Am Sonntag gelangte an der „Deutschen Bühne" das Schauspiel „Die neuen Menschen" von Herrmann Bahr zur Aufführung. Die Darstellung war eine gute; Frau Ramlo aus München, der ein großer Ruf vorausging, bewies auch in der unlösbaren Aufgabe, daß sie eine hervorragende Schauspielerin ist. Das Stück ist einige Jahre alt, und da der Verfasser immer noch ein jüngerer Mann ist, so ist da ein sehr junger Dichter, ein Anfänger, durchgefallen.

In endlosen Gesprächen zwischen drei Personen spielt sich das dreiaktige Drama ab. Georg, von welchem wir weiter nichts erfahren, was er doch selbst bei der Volkszählung angeben müßte, nicht Familiennamen, nicht Beruf und Steuerklasse, Georg lebt mit zwei weiblichen Wesen unter einem Dache; mit Annen zusammen arbeitet er an einer unbestimmten Idee, welche sich ungefähr Befreiung der Menschheit nennt; mit Hedwig verbindet ihn eine ganz gewöhnliche Liebelei, nur daß dieses Mädchen von der Straße aufgelesen ist. Die Liebe zu Hedwig vernichtet endlich die Seelenfreundschaft zu Annen. Das Pärchen verlebt ein glückliches Jahr, bis Hedwig sich in anderer Richtung zu verlieben scheint, Anne wieder auftritt und mit einem orakelhaften Rat das Stück schließt. Ich weiß wirklich nicht, ob Georg sich selbst töten wird, oder ob er Hedwig und ihre Geliebten umbringen will.

Der Stoff hat gewiß in seiner Einfachheit jene unklare Größe, von der ganz junge Schriftsteller leicht angezogen werden. Typische Verhältnisse, losgelöst von allen Beziehungen des Menschen zur Polizei, Standesamt und anderen Realitäten, die Menschen al fresco mit schwarzer Kohle hingezeichnet, und das Ganze dadurch mit dem Schein von Leben versehen, daß der Verfasser die Sache in Dialogform gebracht hat. Daß nun dieses Ganze ein schlechtes Drama sei, darüber dürfte sich wol auch vor der Aufführung nicht leicht jemand getäuscht haben. Nach einigen flüchtigen Anläufen zur Charakteristik geht das bischen äußere Handlung und der weite und vage Ideengehalt vollkommen unter in langen, lyrisch verstiegenen, brünstig himmelnden Reden, die darum nicht aufhören Monologe zu sein, weil sie zwischen zwei bis drei Personen verteilt sind. Selbst Hebbel scheitert mit all seinen scharf geschliffenen Epigrammen an solchen Scenen. Und die Sprache Herrmann Bahrs, so interessant sie mitunter ist, ermangelt der Schärfe und der Klarheit.

Anders liegt die Sache, wenn das Drama von den „Neuen Menschen" als Talentprobe betrachtet wird. Herrmann Bahr ist sonst ein grundgescheiter Künstler und hat kaum etwas ganz Talentloses geschrieben. Man muß die von ihm veröffentlichten Schriften einmal nach ihrer Entstehungszeit durchlesen, um zu erkennen, wie sich da aus einem schwülstigen aber temperamentvollen Feuilletonisten einerseits ein sehr beachtenswerter Ästhetiker, andererseits ein manirirter aber feinfühliger Stilist entwickelt hat. „Die gute Schule", der Roman, durch welchen Herrmann Bahr zuerst auf sich aufmerksam machte und Zustimmung selbst bei Vielen hervorrief, welche über das und jenes lachten, ist als Leistung der Sprachmalerei nicht zu unterschätzen. Sein jüngstes kleines Buch will ich nicht verdammen, weil es doch konfiszirt worden ist; sein Drama wäre für die Entwicklung unseres Theaters auch dann gleichgültig, wenn es Erfolg gehabt hätte. Aber es steckt darin eine starke lyrische Stimmung und bei aller Verschwommenheit der Ziele doch eine gewisse geistige Kraft. Man weiß nicht, wozu der Dichter seine Kräfte gar so sehr anstrengt; aber als gymnastische Übung macht sie dennoch Eindruck.

Wenige Stunden vorher hatte das „Fräulein von Scudery" im „Berliner Theater" trotz allen Mühen der Klaque eine deutliche Ablehnung erfahren. Dieser Ausgang ist für uns alle, die wir in Otto Ludwig einen der Reformatoren des deutschen Dramas verehren, sehr bedauerlich; leider läßt sich die Schuld aber weder auf die mangelhafte Darstellung noch auf die unglückliche Bearbeitung Wildenbruchs allein abwälzen. Das Original Ludwigs selbst, so sehr es die Phantasie reizt und dadurch zur Aufführung verlockt, ist ein schlechtes Drama. Otto Ludwig hatte sich durch die bekannte Novelle von E. T. A. Hoffmann verführen lassen. Die Novelle erzählt vorzüglich, wie das gute Fräulein von Scudery ihr fälschlich angeklagtes Patenkind vom Tode errette; die Eigenart Hoffmanns brachte es mit sich, daß der wirkliche Mörder, für welchen der arme Olivier büßen sollte, zu einer der unheimlichsten und größten Verbrechergestalten unserer Literatur heranwuchs. Der Goldschmidt Renś Cardillac, der in seine Juwelen so wahnsinnig verliebt ist, daß er jeden abgelieferten Schmuck durch Ermordung des Besitzers wieder in seine Hand zurückbringt, ist eine Gestalt, die kein Leser der Novelle wieder vergessen kann. Sie wird heutzutage zu einem Beleg mehr für das viel besprochene Buch Lombrosos vom Genie und Wahnsinn. Hoffmann war aber so sehr Künstler, daß Cardillac nicht sehr aus dem Rahmen der Novelle herausspringt. Er ist zwar die Person, an welcher die Erinnerung zunächst haften bleibt, wie an Paul Heyses gebratenem Papagei, aber der Mörder, ebenso wie die ganze Giftmischerbande, von welcher Hoffmann erzählt, verdrängen nicht das Interesse an der eigentlichen Handlung. Otto Ludwig hat die Fabel einfach dramatisirt und folgt fast sklavisch den Phantasien Hoffmanns. Weil die Novelle so überaus spannend ist, hielt er sie wol für dramatisch. In herzlich schwachen Versen werden die Begebenheiten der Novelle erzählt, und nur hie und da blitzt Ludwigs seltenes Charakterisirungsvermögen schon in seiner Größe auf. So, wenn er die schwatzhafte Dienstmagd einführt, so, wenn er aus einer knappen Bemerkung über die Schrullen Cardillac eine große Scene zwischen dem Goldschmied und einem Maler macht. Seine feinen Züge erhält das Drama erst im vierten und fünften Akte, wo das sterbende alte Fräulein noch mit letzter Kraft den König zur Begnadigung Oliviers und neben bei zu einer kleinen Staatsumwälzung veranlaßt. Ich denke, diese Auftritte müßten ergreifen wie ein Stück von Gutzkow oder Laube, nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Es ist nun selbstverständlich, daß ein Mann vom Schlage Otto Ludwigs Eigenes hinzutat, wenn er Hoffmann dramatisirte. Dieses Eigene ist die Charakteristik Cardillacs. Bei Hoffmann ist der Mörder einfach wahnsinnig, wenn auch durch die künstlerische Art seines Wahnsinns gehoben. Ludwig sieht in ihm einen Vorläufer der großen Revolution. Aus der zufälligen Kostümfrage, daß die Kunden Cardillacs und darum auch seine Opfer immer nur junge Adlige sind, und aus einer gelegentlichen Notiz über seine Geburt schafft Otto Ludwig ein Ungeheuer, welches wie ein Marat oder wie ein Gesinnungsgenosse aus den Bauernkriegen den ganzen Adel des Landes abschlachten möchte. Die Gestalt gewinnt dadurch sicherlich an dramatischem Interesse, übersteigt aber schließlich die Ökonomie der Handlung; ganz abgesehen davon, daß Ludwig das ganze Werk sehr lüderlich gearbeitet hat und deshalb zwischen seiner eigenen Schöpfung und den anderen nach Hoffmann versifizirten Scenen Widersprüche in Menge vorkommen. Ernst von Wildenbruch hat die Bearbeitung auf einen Wunsch Josef Lewinskys vorgenommen. Der berühmte Schauspieler, seit langer Zeit ein eifriger Verehrer Ludwigs, wollte natürlich den Cardillac spielen, und aus diesem Wunsche und der natürlichen Neigung Wildenbruchs mag wol der überraschende Einfall gekommen sein, das Drama so umzugestalten, daß dem „Fräulein von Scudery" darin eine ganz passive Rolle zufiel. Ganz äußerlich theatralisch hat Wildenbruch den toten Cardillac zu einer neuen großen Sterbescene wiedererweckt und die beiden letzten Akte Ludwigs in einen einzigen etwas opernhaften Aufzug umgeschmolzen, der ebenso gut in einer kurzen Scene am Ende des dritten Aktes sich hätte abtun lassen. So geschah das Eigentümliche, daß „Fräulein von Scudery", die Titelheldin, beinahe überflüssig wurde. Wir haben ein neues Drama „Cardillac" vor uns, welches steht oder fällt, je nachdem der Darsteller uns für diesen Unhold interessiren kann. Herr Mitterwurzer, der ihn hier spielte, ist ohne Zweifel ein vorzüglicher Schauspieler. Mit dem Cardillac aber wußte er nichts anzufangen, und es wird wohl eine offene Frage bleiben, ob Otto Ludwig, ob Ernst von Wildenbruch oder Herr Mittwurzer die Hauptschuld an dem Mißlingen tragen. Jedenfalls bleibt dem Vater der Gestalt, dem lange nicht genug geschätzten E. T. A. Hoffmann, sein Ruhm ungeschmälert; und die vielen Dichter und Laien, welche keine spannende Novelle lesen können, ohne sich und anderen zu sagen: „Das müßte sich sehr gut auf der Bühne machen!" — könnten sich aus dem litterarischen Schicksal des „Fräulein von Scudery" eine heilsame Lehre ziehen.

Verantwortlich: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30 — Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W. Winterfeldstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 31. Januar 1891. Nr. 5.

Berlin als Kunststadt.

Ein Vorwort zur kommenden internationalen Kunstausstellung.

Von

Dr. Albrecht Schütze.

Man kann es den Berlinern nicht verdenken, wenn sie sich freuen, daß sie wieder einmal etwas Internationales zu beherbergen bekommen, und wenn es auch blos eine Kunstausstellung ist. Freilich, eine internationale Getränkausstellung, etwa in dem Rahmen zwischen Bolle-scher Doppelvollmilch und Schultheißschem Aktienbrauerei-Exportbier, so etwas, woran sich lokale Ruhmeshoffnungen anknüpfen ließen und daran sich junge und alte Kinder ein kräftiges Bene und umnebelte Begeisterung ankneipen könnten, das wäre ihnen schon lieber gewesen. Aber wer wird auch gleich so unbescheiden sein! Man nimmt eben, was man kriegen kann. Auch hat's ja keine Not, daß man mit den Fremdlingen fertig werden solle. Es werden einfach ein paar hundert Polizisten mehr aufgeboten. Wie trefflich hat man vorigen Sommer mit den fremden Schützen umzuspringen gewußt! Und nun gar Künstler und Kunstfreunde! Man kennt das Gelichter schon: lange Beine und lange Hälse, ein unförmlich hinundherschlappender Krimstecher, in der Seitentasche verräterisch ein roter Bädeker, und dabei jene provinziale Ungeschicklichkeit, die sich in einer Weltstadt wie Berlin nicht zurechtzufinden weiß. Nein es hat keine Gefahr. Sie mögen nur kommen!

Berlin aber wird stralen in voller Glorie, und die Kleinstädter werden Augen und Mund aufsperren vor ehrerbietiger Bewunderung!

Und die Kunst? —

Ja, das ist freilich ein wunder Punkt. In Kunstsachen wird man schwerlich viel Ehre einlegen. Der Berliner gäbe etwas drum, wenn er auch hier für sich etwas erhoffen dürfte. Aber er vermag ein unbehagliches Bangen nicht ganz los zu werden. „Man darf es denen da draußen ja nicht sagen," raunt man sich in die Ohren, „aber im Grunde genommen ist mit der Kunst bei uns nicht viel los. Erstens fehlen uns so die rechten großen Kerls — denn mit Menzeln dürfen wir doch nicht immer wieder kommen — und dann interessiren wir uns auch für den ganzen Kram eigentlich blutwenig." Doch man wird ja sehen. Was kommen muß, das kommt. Und vielleicht ist die Kunstausstellung bestimmt, einen Umschwung in den Kunstverhältnissen unserer Reichshauptstadt herbeizuführen.

Ein „Umschwung" täte freilich not. Ob aber ein solcher möglich oder gar wahrscheinlich ist, dürfte mancherlei Zweifeln begegnen.

Berlin hat sich rasch eine leitende und achtunggebietende Stelle in unserem litterarischen Leben erkämpft. Für Norddeutschland durchaus und z. T. auch für Süddeutschland bildet es den Mittelpunkt der auf die Schöpfung einer modernen Nationaldichtung gerichteten Bestrebungen. Sollte es sich nicht eine ähnliche Stellung auch für die bildende Kunst erobern können?

Die Frage klingt verlockend, und man möchte sie a priori gerne mit ja beantworten. Schade nur, daß dieses „ja" gar zu sehr — aprioristisch sein würde. Denn der Spreeathener, der in litterarischen und besonders Theaterfragen so leidenschaftlich Stellung zu nehmen weiß, hat bis auf den heutigen Tag noch kein inneres Verhältnis zur bildenden Kunst gewonnen. Ich will hierbei von der Tatsache gänzlich absehen, daß man in unseren großen Museen fast nie einen Berliner, sondern beinahe ausnahmslos Fremde zu sehen bekommt — man könnte mit einigem Recht als Entschuldigung einwenden, daß der Fremde zum Zwecke des Müßiggangs und der

Einheimische zum Zwecke der Arbeit in Berlin anwesend sei. Weiter werden wir geführt durch eine Analyse des berlinisch-norddeutschen Provinzialcharakters.

Der Durchschnitts-Berliner birgt in sich eine merkwürdige Mischung von geistiger Härte und gemütlicher Weichheit. Ob nun mit dem Herzen oder mit dem Verstand, ob in Mitleid oder Spott, er sucht stets ein subjektives Verhältnis zu den Dingen. Die wahrhaft objektive, schlicht-sinnliche Betrachtung ist ihm fast gänzlich fremd. Diese ist aber die Grundvoraussetzung, wie zu allem Kunstschaffen, so auch zu allem Kunstgenießen. Wenn, nach Grillparzer, der Deutsche wenig Respekt vor der Wirklichkeit hat, so ist der Berliner der Deutscheste der Deutschen, denn er hat überhaupt keinen Respekt. Stets setzt er sich selbst, seine Persönlichkeit, so groß oder klein sie nun sein mag, den sich ihm darbietenden Eindrücken entgegen und zersetzt dadurch deren ruhige Wirkung. Seine Weltbetrachtung ist eine durch und durch kritische — was ungefähr das gerade Gegenteil einer künstlerischen Weltbetrachtung ist, weshalb denn auch Goethe mit echt künstlerischem Unbehagen in Berlin einen „verwegenen Menschenschlag" erkannte. Diese Verwegenheit ist eine außerordentliche Tugend im öffentlichen Leben, insofern sie Mängel schonungslos aufdeckt und deren Abstellung fordert; sie ist die grundlegende Kraft im Geistesleben eines großen Gelehrten, indem sie ihn zu rücksichtslosem Wahrheitsdienst befähigt; sie kann dem Schriftsteller und Dichter große Dienste leisten, indem sie ihm die Fühlung mit der Zeitströmung vermittelt; aber sie giebt dem bildenden Künstler nichts, weil sie seine naive Anschauung stetig aufzulösen droht.

Im höchsten Sinne könnte man ja auch vom Dichter verlangen, daß er der Welt „unkritisch" gegenüberstehe, d. h. nicht etwa ohne Verstand und Urteil, sondern mit kindlicher Ehrfurcht und frommer Wahrnehmung, so wie etwa Goethe die Dinge „ruhig walten" und „gelassen" auf sich wirken ließ. Dagegen hat bei Dichtern zweiten Grades, wie etwa bei Schiller, die kritische Weltbetrachtung gerade die nachhaltigste Kraft und die Befähigung zu eingreifender Wirkung auf die Massen hervorgerufen. Bei Malern und Bildhauern indes, und seien sie selbst zehnten Grades, vermag eine von Haus aus kritische Geistesstimmung immer nur Unheil anzustiften, wofür man als Beispiel — um der Großen Einen herauszugreifen — den alten Kaulbach anführen kann, der denn auch wie kein anderer berufen war, um die Berliner mit kritischen Freskobildern zur Weltgeschichte zu beglücken.

So wie aber aus dem berliner Volkstemperament, wenigstens da, wo es in seiner Reinheit vorliegt, ein großer bildender Künstler nicht hervorzugehen vermag, sondern sich höchstens im Gegensatz zu demselben entwickeln kann, so tritt eben dieses Volkstemperament auch beim Publikum einer unbefangenen Hingabe an die Werke der bildenden Künste hinderlich entgegen. Der Berliner — man hat oft genug Gelegenheit, dies zu beobachten — verliert Kunstwerken gegenüber stets etwas von seiner gewöhnlichen Sicherheit; er traut seiner persönlichen Empfindung nicht recht; er besitzt vor allem nicht den richtigen sinnlichen Instinkt und die erforderliche angeborene Bescheidenheit; und wenn er auch hier von seiner natürlichen „Schnoddrigkeit" nicht lassen kann, so verrät er umsomehr, was ihm fehlt und was er selbst bei sich vermißt. Mit einem einzigen faulen Witz zerstört der Berliner seine ganze künstlerische Andacht, und wenn man ihm auch beweist, und wenn er selbst es glaubt, daß das vor ihm befindliche Kunstwerk eine vorzügliche Leistung ist, er kann seinen Kalauer nie vergessen und kommt immer wieder darauf zurück. Zweifellos hat ja eine „kritische" Betrachtung von Kunstwerken etwas sehr Gutes — wir selbst befleißigen uns einer solchen — aber sie soll den Genuß und die Unbefangenheit nicht zerstören, sondern erhöhen, sie soll nicht blos das Minderwertige und Verunglückte, sondern vor allem das Vortreffliche und Gelungene finden lehren. Was den Künstler am meisten fördert, ist schlichtes Verständnis. Natürlicherweise findet sich solches auch in Berlin — wie sollte es in einer so großen und intelligenten Stadt nicht zu finden sein? — aber es ist nicht die Grundstimmung der Bevölkerung. Diese ist vielmehr, wo sie sich nicht im oben beschriebenen Sinne „kritisch" äußert, Teilnahmlosigkeit, die eben darauf beruht, daß man sich des eigenen Unvermögens ziemlich klar bewußt ist. Teilnahmlosigkeit aber ist das schlechteste Milieu, das die stets auf das warme Leben hingewiesene Kunst überhaupt zu finden vermag.

Aber — wird man mir einwerfen, und ich sehe, wie man dabei die Hände über den Kopf zusammenschlägt — sind unsere Künstler denn nicht aufs beste aufgenommen in der besten berliner Gesellschaft? Haben wir nicht ein freigebiges, großgeartetes Mäcenatentum?

Mäcenatentum? Allerdings: ein Mäcenatentum für schlechte Künstler! Und gute Gesellschaft? Freilich, eine so gute Gesellschaft, daß sie die ihr verfallenen Künstler mit all ihrer Liebe von Grund aus verdirbt!

Betrachten wir uns diese „kunstsinnige Gesellschaft" Berlins etwas bei Licht! Vertreterinnen derselben sind fast ausschließlich die Frauen. Die Männer haben entweder keine Zeit, sich um derlei Dinge zu bekümmern, oder sie schließen sich dem „Urteil" und der „Geschmacksrichtung" ihrer besseren Hälfte an. Das Urteil besteht darin, daß man das von der Kritik Herausgestrichene bis in die Wolken zu erheben sich bemüht, und die Geschmacksrichtung äußert sich darin, daß man die fadesten, süßlichsten und korrektesten Schönpinseleien für „entzückende" Werke erklärt. Es ist keineswegs zu kühn, wenn man behauptet, daß dasjenige, was in der berliner Gesellschaft gefallen soll, notwendigerweise schlecht sein muß. Je veralteter und konventioneller die Malweise ist, desto mehr kann ein Bild in Berlin auf Beifall rechnen. Man will in keiner Weise etwas wissen von „sogenannten" jungen Talenten, die sich ihre eigenen Wege zu suchen erdreisten und sich neue Ziele setzen. Da wittert man gleich so etwas wie revolutionäre Tendenzen. „Er soll auch für Ibsen schwärmen!" flüstert man sich in die Ohren — der Mann ist unbarmherzig gerichtet. Hat dagegen ein Maler das Glück, Neßlers Trompeterlied mit weichlichem Bariton singen oder gar auf dem Waldhorn eigenmündig blasen zu können, oder weiß er sämtliche Strophen und Varianten der „Kleinen Fischerin" auswendig, so erweckt dieses unfehlbar ein gutes Vorurteil für ihn. Er muß ein harmloses Gemüt haben — und wie sollte er da nicht ausgezeichnet malen können! Vielleicht eignet er sich gar dazu, den Töchtern Malstunden zu geben. Dann ist er vollends ein gemachter Mann.

Ach ja, die Kunstsinnigkeit ist in manchen berliner Familien bereits zu so furchterregender Höhe angewachsen, daß man sich durchaus verpflichtet fühlt, der armen — man ahnt gar nicht wie „armen"! — Kunst durch Zu-

führung einer ins Unheimliche wachsenden Schar weiblicher Dilettanten wohlwollend unter die Arme zu greifen. ‚Unsere älteste Tochter singt und unsere jüngere malt, und alle beide spielen Klavier!‘ Mit stolzem Blick verkündet's die Mutter, und dann bekommt man die herrlichen Sachen zu sehen, wie sie sich auf Fächern und Tellern anmutig breit machen. Dieser Dilettantismus wäre unschädlich, wenn er veilchengleich im Verborgenen blühte. Leider aber tritt er mit Vorliebe prätentiös hervor und beeinflußt hierdurch die allgemeine Kunstauffassung und drückt das Niveau der Kunstanforderungen und hierdurch mit zwingender Notwendigkeit auch der Kunstleistungen herab. Das ernste, ringende Schaffen findet keine Anerkennung mehr; es fällt vielleicht sogar beschwerlich. Eine leichte, anmutige Kunst, die geistig keine Anstrengungen erfordert und die sich artig und gehorsam in den Dienst der geselligen Unterhaltung stellt, die findet Gönner, die findet Mäcenaten.

Wodurch beweist aber nun der Mäcenas vornehmlich seine Gunst? Schon Schopenhauer hat das Rezept mit aller wünschenswerten Deutlichkeit gegeben: „Gieb ihnen gehörig zu fressen, zu saufen — sie kommen in Haufen dir zugelaufen.“ Der Künstler, der mit einer glänzenden auswärtigen Etikette beklebt nach Berlin kommt und womöglich ein bischen gebrochenes Deutsch spricht, insbesondere ein Mann (oder auch eine Frau) des jungen Ruhmes; dessen (resp. deren) Ruhm aber nicht mehr entdeckt zu werden braucht, kurz „ein aufgehender Stern am deutschen Kunsthimmel“ wird von der zuständigen berliner Gesellschaft als eine Art Mastgans betrachtet, die man so lange und so tüchtig herausfüttern muß, bis sie sich kaum mehr bewegen kann und sich mit dummlächelnder Behaglichkeit und unfreiwilliger Komik immer auf demselben Flecke herumdreht.

Der Schritt über die Schwelle gewisser berliner Salons wird für manche hoffnungsvolle Künstler der bedenklichste und verhängnisvollste Schritt ihres Lebens. Überall Teppiche und Polster, malerisch zurückgeschlagene Portièren, leise zitternde Palmen, die Flut des elektrischen Lichtes, und neben sich auf dem Pfühl eine schöne lächelnde Frau, deren Duft und deren Fächerspiel das nicht sehr widerstandsfähige Herz des eitlen jungen Mannes bestricken, benebeln, betäuben. Fahre hin, hohes Ideal! fahre hin, Ehrgeiz und Arbeitskraft! Hier bieten sich lockendere Genüsse, ausfüllendere und unmittelbarere! Und immer wieder hinein in den Rausch und die süße Betäubung! Heute Nacht, morgen Nacht! Früh nach Hause mit zerschlagenen Gliedern und stumpfem Geiste. Tags darauf Kopfschmerzen, Arbeitsunfähigkeit, Unbefriedigung. Nichts neues will mehr gelingen, die Phantasie ist unausgiebig, hartnäckig-verweigernd. So muß denn das Alte immer wieder vorhalten. Man hat es ja allgemein so reizend gefunden, und dieser und jener möchte es auch gerne besitzen, das hübsche lachende Mädchen mit den blinkenden Zähnen und dem verführerischen Grübchen in den roten Wangen. Leichte Veränderungen kann man ja immer anbringen: war es gestern eine Bauerndirne, so ist es heute eine städtische Dame; so mag es denn morgen ein mittelalterliches Edelfräulein und übermorgen eine junge Griechin oder Ägypterin sein. Und immer regelmäßiger und immer konventioneller wird das Gesicht, die Augen unnatürlich groß, mandelförmig, von dunkler Glut, dazu ganz gleichmäßig gegeneinander gestellt, so daß das eine der Abklatsch des andern ist. So etwas kommt in der die feinen und individuellen Unregelmäßigkeiten liebenden Natur zwar niemals vor, aber gerade deshalb gehört es zum Schönheitsideal. Es heißt nicht mehr, wie man früher vielleicht wähnte: Suivez la nature! sondern: Corrigez la nature! So hat man es neuerdings gelernt vom Publikum! Dieses ist der Lehrmeister des Künstlers geworden. Die Natur ist längst abgedankt. Man ist über seine Knabenillusionen hinausgekommen. Man ist ein praktischer Mann geworden, der sich mit dem Leben abzufinden weiß. Man hat es verstanden, wenig zu säen und viel dafür zu ernten. Auf die andern, ehemals gleichstrebenden, die sich immer noch abmühen im Schweiße ihres Angesichtes, darf man herablächeln als auf gutherzige Narren, die allenfalls gut genug dazu sind, daß man ihnen den einen und den andern Griff noch abguckt. Denn — im tiefsten Grunde seines Herzens muß der Glückverwöhnte, Erfolgberauschte es sich doch gestehen — da sind unter den ganz Unbekannten, die kaum ihr tägliches Brot zu beißen haben, immer der eine und der andere, die „höllisch viel los haben“, die sich aber nur nicht ins rechte Licht zu setzen wissen, und die daher auf ihre Weise gleichfalls verkommen, nicht in der Pracht, sondern im Schmutz . . . . .

Nun aber erst die „offizielle“ Kunst! Ich werde mir Mühe geben müssen, daß ich nicht noch bitterer werde als bisher. Die Akademie und ihre Kunstpolitik! Die Träger berühmter Namen! Die Professoren und die königlich preußischen Hofmaler! Bei Gott, ich gehöre nicht zu denen, die da glauben, daß der Mensch sein geistiges Todesurteil unterschreibt, wenn er den Titel „Professor“ annimmt. Ich sehe aber, wie in Berlin fast regelmäßig an der Professur der Mensch erstarrt, wie an die Stelle eines rüstigen, kühnen und vorurteilsfreien Vorwärtsarbeiters ein immer ängstlicheres Bewahren, ein immer engherzigeres Abwehren, ein immer regungsloseres Verharren tritt. Wer sich an- und einzuschmiegen weiß, sei es, daß er keine Individualität besitzt, oder daß er sie mutwillig preisgiebt, der darf von seiten der Professoren auf Protektion und Beförderung hoffen; wer da selbständig, den Gesetzen der eigenen Natur folgend, sich zu entwickeln bestrebt — nicht. Die Folge ist an den fünf Fingern abzuzählen: Berlin ist das Eldorado der Mittelmäßigen und Unbegabten. Fast alle übrigen stehen abseits vom Wege. Entweder harren sie aus mit zähem Mut und unter großen Opfern, oder sie kehren nach einer unfruchtbaren Probezeit der kunstunsinnigen Stadt den Rücken und gehen — nach München.

Immer mehr, zumal in den letzten Jahren ist München der Mittelpunkt des deutschen Kunstlebens geworden. Der Künstler fühlt, daß er dort emporkommen kann, daß er von einer emporstrebenden Genossenschaft und von einer feinfühligen Bevölkerung getragen wird, daß er zum mindesten in der ihm eigentümlichen Entwicklung nicht gehemmt wird. Man weiß dies in Berlin sehr genau, man hat sogar ein ebenso verspätetes wie verfehltes Liebeswerben in München begonnen, man hat aber nicht den Mut und noch weniger die Entschlossenheit dazu, die Mißstände abzustellen. Das alte Unteroffiziersreglement, die törichte nach „Anciennität“ und Titeln rechnende Rangauffassung, der ganz und gar unkünstlerische Ehrgeiz, mit den „höchsten“ Kreisen Fühlung zu gewinnen, bleiben in Kraft, in den Kreisen der berliner bildenden Kunst so gut, wie in den königlich preußischen Hoftheatern. Während es aber beim Bühnenwesen der Privatunternehmung

möglich ist, ein kräftiges Gegengewicht und eine dankenswerte Ergänzung zu schaffen, ist in der bildenden Kunst der erkältende offizielle Hauch so stark, daß auch die triebkräftigsten Talente bis zur Uniformirung erstarren. Man hat sogar nachgerade in Berlin das Gefühl für die Unwürdigkeit dieser Zustände verloren, ebenso wie man oft genug das künstlerische Urteil eingebüßt hat. Denn sonst hätten viele Dinge nicht passiren können, die zum Unsegen der Berliner Kunstverhältnisse leider doch geschehen sind. Ein näheres Eingehen auf einzelne Vorfälle wird dies bis zur Evidenz darlegen.

Immer wiederholt sich in Berlin das Schauspiel, daß gerade die eigenartigsten Künstler lange Zeit von ihren Kollegen über die Achsel angesehen werden.

Menzel, heute der berühmteste und angesehenste unter allen berliner Malern, würde aus seinen Erinnerungen manches derartige zu erzählen wissen. Auch er paßte in seiner Jugend nicht in die gerade herrschende akademische Richtung hinein und wurde daher nicht für vollwertig angesehen, wofern man ihn nicht gar bedeutete, daß er von Ziel und Wesen der Kunst keine Ahnung habe.

Liebermann geht es heutzutage noch nicht viel anders. Zwar kann man ihn nicht mehr übersehen, da Paris und München seinen Ruhm begründet haben, und man vor Paris und München unheimlichen Respekt besitzt. Aber in die Schar der Auserwählten ist er in Berlin mit nichten aufgenommen. Da giebt es doch weit prächtigere Herren, denen das Ordenskreuz auf gesticktem Fracke funkelt, und durch deren huldvollen Gruß sich der kleine Liebermann höchst geschmeichelt fühlen sollte. Aber der kleine Liebermann ist eine eigentümliche zähe Natur. Er hat früher den Spott und die Verachtung, er kann auch jetzt den Hochmut und den Dünkel ertragen. Er malt derweile in den Niederlanden oder in seinem berliner Atelier fleißig an seinen Bildern und sorgt dafür, daß er zu seinem ausnehmend reichen Können noch etwas hinzulernt.

Von geringerer Widerstandskraft erwies sich Gussow. Er hat, seitdem er berliner Professor wurde, von seiner derben Ursprünglichkeit und kecken Beobachtungsgabe viel eingebüßt und sich unter der Einwirkung der Akademieverhältnisse und des berliner Geschmacks- und Gesellschaftslebens stark verflacht und geglättet. Die Technik ist immer brillanter, die geistige Physiognomie immer lebloser und nichtssagender geworden. Doch hat er wenigstens das eine Gute von früherher behalten, daß er seine Schüler nicht zu Manieristen heranbildet. Er setzt keinen Ehrgeiz darin, daß diejenigen, die in seinem Atelier herangebildet sind, genau so malen, wie er selbst. Er verwies sie während seiner Lehrtätigkeit vielmehr immer von neuem auf eindringlichstes Naturstudium und sucht die ihnen eingebornen Gaben herauszuentwickeln. Wo ein jüngerer berliner Maler eine einigermaßen besondere Individualität zeigt, kann man fast mit Sicherheit darauf wetten, daß er aus Gussows Schule hervorgegangen ist. Der akademische Senat aber betrachtete diesen Umstand als einen Mangel in Gussows Lehrbegabung und weigerte sich, einen so wenig korporalmäßig veranlagten Maler in die Zahl seiner Unsterblichen aufzunehmen. Es ist ja auch wirklich zu toll! Warthmüller, Hans Herrmann, Kubierschky, Müller-Breslau, Dammeyer, Klinger, alle haben Gussows Atelier besucht und kein einziger malt wie der andere oder auch blos wie der Meister. Alle haben ihre eignen Wege eingeschlagen und verraten ihre eigenen Kunstanschauungen. Wie soll man da noch von „Schule“ sprechen? Da fehlt ja jegliche Schablone, da fehlt sozusagen jegliches äußere Knopfabzeichen. Aber man hat ihnen schon zu zeigen gewußt, was man dieserhalb von ihnen hielt, und hat ihnen das Leben in Berlin gründlich sauer gemacht.

Wirklich hat man auch einige weggegrauit, nachdem man sie notgedrungen vorher angestellt hatte. So war z. B. Dammeyer einer der wenigen wirklich tüchtigen Lehrer an der Akademie. Doch vermochte er hier nicht heimisch zu werden. Er fühlte sich beengt in der berliner Luft. So ging er nach München, um sich seine künstlerische Fortentwickelung zu sichern.

Auch Kubierschky vermochte in Berlin nicht auf einen grünen Zweig zu kommen, so sehr auch Kenner ersten Ranges, wie z. B. Ludwig Pietsch, seine ebenso fein empfundenen als gezeichneten Landschaften zu schätzen wußten und der allgemeinen Wertschätzung empfahlen. Er war froh, als sich eine Gelegenheit fand, von Berlin weg und als Lehrer an die Kunstschule nach Leipzig zu kommen. Dort wurde er von dem münchener Professor Klaus Meyer gleichsam gefunden und nach der Isarstadt hinübergezogen, wo er seitdem solche Erfolge davon getragen hat, daß sogar die berliner Nationalgalerie jüngst ein Bild von ihm angekauft hat. Und doch malt Kubierschky jetzt nicht anders als wie früher auch. Aber der Prophet kam erst zum Ruhm, nachdem er sein Vaterland verlassen hatte.

Sehr bezeichnend ist der Entwicklungsgang von Paul Höcker, einem der allerbegabtesten jüngeren Maler. Er kam als bereits ausgereifter Künstler von München nach Berlin und hoffte auf dem Terrain der deutschen Reichshauptstadt ein rasches Fortkommen zu finden. Statt dessen mußte er die traurige Wahrnehmung machen, daß es im materiellen und ideellen Sinne mit ihm zurückginge. Er fürchtete, in dem berliner Leben mit der Zeit gänzlich zu verflachen, kehrte nach München zurück und arbeitete sich dort binnen kurzem wieder empor.

Eine geradezu genial zu nennende Kraft, wie die des Tier- insbesondere Löwenmalers Richard Friese drohte hier in Berlin völlig brach gelegt zu werden. Seine Bilder hatten Mühe, angenommen zu werden, wurden auf den Ausstellungen schlecht aufgehängt und blieben dem größeren Publikum so gut wie unbekannt. Da wird Friese eines Tages in Paris entdeckt. Er hatte ein Bild „Wüstenräuber“ (ein Löwe und eine Löwin, die eine Karawane beschleichen), ein Werk voll von packendster Wiedergabe wilden animalischen Lebens, in den Salon geschickt und fand dort, zwar schwerlich ihm selbst, um so mehr aber den berliner Kunstlichtern zur Verwunderung, ein ungewöhnlich hohes Lob. Man empfand aufs stärkste die fremde Eigenart und pries die „dramatische Kraft“ des Ausdruckes. Der Figaro-Salon brachte das Bild in einer zwei Seiten umfassenden, farbigen Reproduktion. Erst seitdem ließ man sich, wenn auch unter widerstrebendem Zögern, in Berlin herbei, Friese gelten zu lassen. Der tapfere Künstler hat bei uns ausgehalten und ist trotz der ungünstigen Verhältnisse in seiner Eigenart ungebrochen geblieben.

Man sieht aus all diesen Beispielen, wie wenig Berlin dazu geeignet ist, sozusagen eine Brutanstalt für junge künstlerische Talente zu werden, wofern sich die Verhältnisse nicht gänzlich ändern. Aber auch dann ist kaum zu erwarten, daß Berlin jemals München den Rang ablaufen, oder gar für Deutschland dasjenige

werden sollte, was Paris seit langem für Frankreich ist. Der eingangs geschilderte genius loci wird dem voraussichtlich auf immer entgegenstehen. Man wird nur die bereits entdeckten und hochgehobenen Künstler hier anerkennen wollen und so bestenfalls eine Art wolorganisirten Alterversorgungsinstituts für bildende Künstler schaffen — und das würde sich ja in verschiedene andere neumodische Einrichtungen von spezifisch berlinischem Charakter organisch einfügen. Was aber vor allem kaum je eingeholt werden kann, das ist der Mangel einer innerlich-gefestigten, lokalcharakteristischen Tradition, wie sie insbesondere für München das große Lehrgenie Pilotys geschaffen hat. In der reichen kunstgeschichtlichen Vergangenheit besteht auch das vornehmste Übergewicht, das Paris Berlin gegenüber besitzt. Schon im Mittelalter, mit steigender Nachhaltigkeit aber, seitdem die Bourbonenkönige des sechszehnten Jahrhunderts italienische Künstler von dem Range eines Lionardo da Vinci und Benvenuto Cellini an ihren Hof zu ziehen und zu beschäftigen wußten, besaß die Kunst in Paris eine Heimstätte, in der sie sich wol fühlte, und die sie sich immer behaglicher und gedeihlicher einzurichten wußte. Allen Wandlungen der Weltgeschichte wußte diese Kunst mit einem unvergleichlich anschmiegungsfähigen und doch sicheren Geschmacke zu folgen, und selbst auf den Ruinen des Revolutionszeitalters trieb sie noch bunte lockende Blumen. In diesem Jahrhundert hat sie vollends alles in Frankreich so reichlich quellende Künstlerblut in sich hineingesaugt und weit in die verschiedenen, weit verzweigten und zart verästelten Adern verteilt, und immer ist im Herzen selbst ein frischer nachströmender Saft vorhanden geblieben, der das Blut bis in die letzten Fasern des großen Gewebes rot und lebendig erhält. Die jährlich veranstalteten Frühjahrsausstellungen geben daher mehr und mehr ein Bild des gesamten französischen Kunstvermögens und erregen in immer weiteren Kreisen Aufmerksamkeit und Interesse. Stolz durfte Albert Wolff in der Mitte der achtziger Jahre schreiben: Plus nous allons, plus le Salon ne devient pas seulement un événement parisien, mais un grand incident dans la vie française. A aucune époque les peintres et les sculpteurs n'ont occupé au même degré l'opinion et passionné les masses. Wollte etwa Ludwig Pietsch ein Gleiches über Berlin schreiben, er würde sich um alles Ansehen bringen und sich vor der ganzen Welt lächerlich machen. Die berliner Jahresausstellungen sind kaum ein Ereignis im berliner Leben, geschweige denn in dem des übrigen Deutschlands.

So bleibt uns also zu hoffen, daß wenigstens die bevorstehende internationale Ausstellung endlich einmal ein wahres und echtes Kunstereignis werden möge, und sei es auch ein solches von negativem Ergebnis, wenigstens was Berlin angeht. Es wird schon viel erreicht sein, wenn man die ganze Größe des Abstandes, die Berlin von anderen europäischen Kunststädten trennt, deutlich ermißt und dementsprechend ernsthaft bedenkt. Ein reichliches Material zur Beurteilung wird uns ja allem Anscheine nach geboten werden. Wir dürfen auf nicht weniger als auf ein Gesamtbild der allgemeinen Kunstentwicklung des letzten Jahrzehnts hoffen. Die treibenden Kräfte, die in der deutschen wie auswärtigen Kunst vorhanden sind, die Ziele, denen man mit einem seltenen Aufgebot von Fleiß, Energie, Talent und Kühnheit zuzustreben wagt, werden sich dann weiteren Kreisen endlich enthüllen. Vielleicht wird es dann auch gelingen, das berliner Publikum aus seiner die Kunstentwicklung lähmenden Lethargie ein wenig aufzurütteln.



Sodoms Ende.

Drama in fünf Akten

von

Hermann Sudermann.

(Schluß.)

Fünfter Akt.

Zweite Scene.

Kitty. Willy. Dann Kramer.

Willy (stürzt mit entstellten Zügen, das Antlitz entsetzt zurückgewant, zur Tür herein, winkend). Da hinein — Da hinein! — Nicht hier! — Nicht hier! (Schließt die Tür und flieht rückwärts quer über die ganze Scene bis zum Kamin. Dort bleibt er, das Gesicht verbergend, stehen, wie wenn er Schutz suchte. Man hört hinter der Scene dumpfe Stimmen und polternde Schritte, die in das Schlafzimmer kommen. Die Stimmen tönen eine kleine Weile aus der Mitte her, von dort, wo das Bett steht dann werden sie schwächer, die Schritte entfernen sich wieder.)

Kitty (mit gefalteten Händen hervorstürzend). Willy — was — was — (da er nicht antwortet, wankt sie verängstigt dem Vorhange zu).

Kramer (fahl, gebrochen, mit beschmutzten Kleidern hervortretend). Ja, ja, Willy!

Kitty (an ihm vorübergehend, lüftet ein wenig den Vorhang und stößt einen Schrei aus. — Zu Kramer, tonlos). Ist sie tot?

Kramer. Wa — wa — wer sind Sie?

Kitty. Gleichviel . . . Ist sie tot?

Kramer. Kann schon sein!

Kitty. Wie haben Sie sie gefunden?

Kramer. Ich hab' zu Willy gewollt, damit er suchen hilft — da zogen sie sie gerade heraus!

Kitty. Ist denn nach einem Arzt geschickt?

Kramer. Von der Wache werden sie wohl einen mitbringen — Is ja zu spät. (Sinkt vorne auf die Chaiselongue.)

Willy (sich zusammenraffend). Kitty!

Kitty. Was, Willy?

Willy. Bei mir zu Hause sitzt meine Mutter in Ängsten um das Kind. Willst du's unternehmen, jetzt mitten in der Nacht hinzufahren, damit sie Gewißheit kriegt?

Kitty. Ja, Willy.

Kramer. Die Gewißheit kriegt sie zeitig genug!

Willy (der neben ihm steht, leise). Siehst du nicht, daß ich sie wegschaffen will? — Was wir beide miteinander abzumachen haben —

Kramer. Was denn?

Willy. Hä! — Geh, mein Kind! — Laß die Portiersfrau dich hinbegleiten. — Auch 'nen Mantel giebt sie dir vielleicht. Geh', geh' und bleib bei Mutter. — Die alte Frau braucht dich. — (Lächelnd.) Morgen früh sehn wir uns ja. —

Kitty. Ach Willy! (Will zu ihm.)

Willy. Rühr' mich nicht an!

Kitty (voll schrecklicher Ahnung). Willy! (Ihn anstarrend, ab.)

Dritte Szene.

Willy. Kramer (in Brüten versunken).

Willy. Da — da — da geht meine letzte Hoffnung. So — so! — Was jetzt? — (Vor dem Vorhang niedersinkend und dessen Falten vor sein Gesicht pressend.) Klärchen, erbarme dich! — Ich war ein Schurke — ja . . . Aber ich wußte nicht, was ich tat! . . . Ich meinte, du nähmest es ebenso leicht wie ich! Ich hatt' ja keine Ahnung mehr, wie's in so einem zuckenden Herzen aussieht . . . Klärchen, ich will dein Mörder nicht sein.

Kramer (wie zu einem Irren). Du — Willy.

Willy (aufspringend). Da bist du, Mensch! Du hast viel für mich getan! Du hast für mich gearbeitet Tag und Nacht — Du bist 'rumgegangen in der Stadt und hast Geld für mich geborgt — Du hast für mich gehungert und gefroren — Du hast dein Leben verpfuscht um meinetwillen — nun tu mir noch einen einzigen Gefallen und schlag mich tot!

Kramer. Was ist das mit dir, Willy?

Willy. Ja, ja, ja — ich lüg' nicht mehr — ich bin wieder ein ehrlicher Mensch! — Da, da (reißt den Vorhang auf — die Ampel ist ausgelöscht — man sieht Klärchens Leiche im Schein einer Kerze auf dem Bett ausgestreckt) das ist mein Werk! Das hab' ich getan!

Kramer (der zu begreifen anfängt). Du — hast mir — meine —

Willy. Ja — ich hab' dir deine Braut verführt — ja doch, ja — und dann ist sie vor mein Haus gegangen und hat sich da ertränkt. Kapirst du nun? —

Kramer. Du — du — du — (er packt ihn bei der Brust und schüttelt ihn) Du Hund — du Hund! (Er läßt ihn los, rennt suchend umher.) 'ne Waffe — 'ne Waffe! (Er reißt einen Morgenstern von der Wand.)

Willy (ist, mit der Hand nach dem Munde fahrend, auf die Kante eines Sessels gesunken und fällt, da er sich dort nicht zu halten vermag, vorn über mit dem Gesicht auf den Boden).

Kramer (den Daliegenden anstarrend). Blut! Blut! — Ich hab' doch nicht geschlagen — Ich hab' doch erst schlagen wollen — Willy, nein — ich will auch kein Mörder sein! — Willy, wach' doch auf! — Willy, bitte, mein lieber Junge — — Sieh mal, wenn du auch stirbst, hat ja das übrige gar keinen Sinn . . . Mein Gott — wo nur der Arzt bleibt? — Wenn der Arzt nicht kommt, ist's aus mit ihm. Und ich —! (Auf den Knieen horchend.) Er atmet, ja er atmet! . . . Willy halt' dich blos noch fünf Minuten, dann ist ein Arzt da! So lang' halt dich noch, mein Junge! (Stürzt ab.)

Vierte Szene.

Willy (allein).

Willy (allein, erhebt sich mühsam auf die Knie, mit der Rechten ins Leere zeigend). Das ist — ein brennender Wald . . . Ah, Unsinn! Hä . . . ich bin ja ganz — uah! (Fährt aufzuckend mit der Hand nach dem Herzen.) Aha! das ist also das Ende! Ist denn keiner . . .? Ja, ja, im Leben hatt' ich zu viel Liebe — um mich, drum sterb' ich auch mutterseelenallein! — — Wenn ich nur nicht so viel zu malen hätte! — Ich muß gleich malen —! (erhebt sich mühsam und sieht im Umwenden die Leiche, mit seligem Lächeln). Ach, wie ist das Kind schön! Wie sie so liegt und schläft! Den Winkel, den das Ärmchen mit dem Busen macht! Das muß ich gleich — gleich — rasch — so! (Wankt zur Staffelei und ergreift mit zitternder Hand den Kohlestift, während er von Zeit zu Zeit das Taschentuch vor den Mund preßt.) so — ah! — die Linie da — das heißt zart! (in aufsteigender Angst). Nicht doch! — Nicht sterben! — Ich will arbeiten! Ich — will arbeit — — — (Er sinkt nach hinten über, die Staffelei, an die er sich geklammert hat, mit sich reißend.)

(Der Vorhang fällt)



Die Schöpfung der Gefühle.

Eine dritte Betrachtung zur Psychologie der Dichtung.*)

Von

Otto Ernst.

Nicht nur zum Mitvorstellen und zum Mitdenken, sondern ganz besonders zum Mitfühlen zu zwingen — das ist die große Kunst des Dichters. Wie bringt uns der Dichter dahin, daß wir mitfühlen müssen? —

Und das setzt wieder die Frage voraus: wie gelingt es dem Dichter, einem einzelnen Lebewesen, alle Gefühle aller Lebewesen mitzufühlen und sie lebendig werden zu lassen?

In diesen beiden Fragen sind die vornehmsten Punkte einer Psychologie der Dichtkunst enthalten.

Wir haben gehört, daß die Vorstellungen, welche der Dichter in uns erzeugt, lebhaft, mannigfaltig und in reicher Fülle zusammengedrängt sind. Das würde zwar eine höhere Aktivität unserer Seele und damit eine gesteigerte Disposition zu Gefühlen erklären, mehr kaum. Ohne Zweifel bewegt uns der Schauspieler nur deshalb

*) Vgl. das „Magazin" Nr. 51 des vorigen Jahrgangs und Nr. 4 dieses Jahrgangs.

viel leichter als der gelesene Dichter zum Weinen oder Lachen, weil die Kunst des Darstellers die Lebhaftigkeit der unmittelbaren Anschauung für sich hat. Aber diese dynamische Steigerung unseres Innenlebens erklärt, wie gesagt, nicht genug. Der Dichter muß seine Vorstellungen im eigentlichsten Sinne zu unseren eigenen machen. Das geschieht so. Wir bemerken früher oder später bei der Lektüre eines wahren Dichters, daß seine Personen und deren Handlungen seelisch gewachsen sind, d. h., daß ihre Entwickelung sich sicher in den Bahnen der physischen Kausalität bewegt. Unmerklich wird dadurch unser Vorstellungsablauf auf das Geleise der Kausalität gelenkt und in Gang gebracht; waren vordem unsere Vorstellungen nur Spiegelung, die wir aus einer gewissen Gefälligkeit dem Dichter in unsere Seele zu werfen gestatteten, so ist das, was sich jetzt in uns bewegt, eigenstes Leben; wir würden diese Vorstellungen in kausaler Verkettung weiterspinnen, wenn wir auch das Buch aus der Hand gelegt hatten. Jetzt tun wir dem Dichter keinen Gefallen mehr, sondern wir „wirken weiter, weil wir müssen". Wir haben jetzt jenes Stadium der eigenen Produktivität erreicht, die bekanntlich jeder Dichter bei jedem Leser voraussetzen muß, wenn ein harmonisches Zusammenklingen der Seelen zu stande kommen soll. Der Autor hat unser Vertrauen gewonnen, und seine weiteren Vorstellungen sind fast ebenso sehr unsere eigenen wie die seinigen; ja, in der Lyrik haben wir oft größeren Anteil am Vorstellungsablauf als der Dichter, dem hier in erster Linie eine erweckende und andeutende Tätigkeit zufällt. Sobald wir aber in unseren Vorstellungen selbst leben, sobald haben wir jene Höhe des Interesses erreicht, auf der sich mit Vorstellungen unwiderstehlich, nach allen physischen Gesetzen, Gefühle verbinden müssen. Können wir doch im wirklichen Leben keine Vorstellung, wofern sie auch nur leise Berührung mit unserm Gefühlsleben hat, ohne ein begleitendes Gefühl vorstellen, warum sollten wir es dem Dichter gegenüber tun, der unser eigenes, persönliches Leben in Betrieb gesetzt hat? Was in solchen Augenblicken sich in unserm Innern bewegt, ist ebenso gut eigenes Seelenleben, wie es eigenes Seelenleben bekundet, wenn ich ein blühendes Kind auf dem Schoße, mir dasselbe krank, schwer leidend oder tot vorstelle und plötzlich mein Auge sich feuchten fühle.

Ich habe absichtlich gesagt „ein Kind", nicht „mein Kind", um von vornherein die irrige Meinung abzulenken, daß der Dichter uns zur Höhe jener Erregung nur dann emporheben könne, wenn seine Darstellung mit unseren eigensten Interessen parallelisire. Daß wir Menschen die edle Fähigkeit des Mitgefühls besitzen, giebt jeder Vernünftige zu; selbst der Pessimist, inkonsequent wie er ist, muß es einräumen. Seltsamer Weise spricht man uns aber erstaunlich oft die Fähigkeit ab, mit anderen Menschen zu denken und vorzustellen. Und doch ist diese Fähigkeit die Voraussetzung für jene. Von zahllosen Laien in erster Linie, dann aber auch von Dichtern, die sich über sich selbst nicht klar geworden sind, kann man es hören, so oft man will, daß „der Dichter nur darstellen könne, was er selbst erlebt habe". Natürlich hat diese Behauptung für den objektiven Epiker und Dramatiker wenig Schmeichelhaftes. Er, der Schwächliche, Schurken, Narren und Wahnsinnige darstellt, ist entweder alles dies selbst oder ein in der Wolle gefärbter Lügner, und Shakespeare, der objektivste Dramatiker aller Zeiten, der Hamlet-Coriolan-Desdemona-Falstaff, ist ein Lügengeist, vor dem Beelzebub, Amaimon und Mephistopheles wie dumme Jungen beschämt auf dem Finger saugen müssen. Der Grundirrtum jener Leute besteht darin, daß sie vergessen, wieviel eher und wieviel mehr wir Menschen sind als Individuen. Unser eigentlich individuelles Teil, d. h. das, was uns wirklich zu einem einzigen Wesen macht, steht zu unserm Allgemein-Menschlichen in einem noch viel kleineren Verhältnis als die Unebenheiten der Erdoberfläche zur Gesamtgröße des Planeten. In jedem normalen Menschen, mag er eine noch so stark ausgeprägte Individualität zeigen, sind neben seinem vollentwickelten Seelenmaterial ungezählte psychische Momente vorgebildet, die nie oder nur sehr teilweise zur Entwickelung gelangen, und die besondere Anlage des Dichters erblicke ich gerade darin, daß bei ihm diese Momente besonders zahlreich und gleichmäßig auftreten, daß er ein menschlicher Mikrokosmos, ein Vollmensch, ein Tausendseelenmensch ist. Jeder Mensch weiß, daß in seiner Seele ungleich mehr sich regt als jemals offen zu Tage tritt, daß die Gedanken in unbegrenzter Zahl und unbeschränkter Freiheit, um mit Luther zu reden, „wie Vögel über sein Haupt fliegen", wenn er sie auch nicht „in seinem Haar nisten läßt". Ich hoffe zuversichtlich, daß ich meinem Renommee nicht schaden werde, wenn ich gestehe, daß ich in meinem Innern schon bei geringer Aufmerksamkeit Keime zum Fleiß und zur Faulheit, zur Verständigkeit und zur Narrheit, zur Schwärmerei und zur Nüchternheit, zur ausgelassenen Lustigkeit und zur Melancholie, zum Mitgefühl und zur Härte, zur Grausamkeit und zur Milde, zur Genußsucht und zur Weltflucht, zum Leichtsinn und zur Pedanterie, zu Tugenden und Verbrechen und hundert anderen Dingen bemerke, und ich hoffe ebenso zuversichtlich, keine zarten Gefühle zu verletzen, wenn ich mir in ähnlicher Zusammensetzung jeden Menschen vorstelle, der mit einer vollständigen Aussteuer den Mutterschoß verlassen hat. Nach meiner Meinung besteht denn auch Menschenkenntnis zu neun Zehnteilen aus Selbsterkenntnis, und in dem Distichon

„Willst du dich selber erkennen, so sieh, wie die andern es treiben;
Willst du die andern verstehn, blick in dein eigenes Herz."

geb' ich dem Pentameter weitaus den Vorzug, ohne den Hexameter zu bestreiten. Der Abschluß unserer Beobachtungen an fremden Menschen besteht doch immer darin, daß wir dem in der Außenwelt Wahrgenommenen nach bestem Wissen oder Nichtwissen eine eigene Seelenerfahrung zu Grunde legen. Deshalb empfängt auch der objektive Dichter viel mehr aus seinem Innern als von außen her; ja man darf sagen, daß der objektivste Dichter zugleich der innerlichste ist. Unzweifelhaft hat Schiller einen Franz Moor in sich beherbergt. Seine dichterische Aufgabe bestand darin, die Kanaille sich auswachsen zu lassen. Und unsere, der Leser Aufgabe, wenn wir diese Schöpfung würdigen wollen, besteht ebenfalls darin, den Franz in uns zu Worte zu kommen und monologisiren zu lassen. Daß der Dichter seine psychischen Keime auch zu mißgestalteten Organismen heranpflegen kann, versteht sich von selbst, ändert aber nichts an der Tatsache, daß er nur aus seinem Busen eine Welt lebendiger Gestalten heraufbeschwören kann. Wenn wir nötig haben, gegen die Behauptung, der Dichter könne nur Selbsterlebtes

darstellen, noch ein Beweismoment ins Feld zu führen, so möge dazu das Wort eines Dichters dienen. „Wir gingen" sagt dieser Dichter, „erst spät die Augen auf, daß Dichten im wesentlichen Sehen ist, aber so sehen, daß der Empfangende das Gesehene genau so wiedersieht, wie es der Dichter sah. Doch so wird nur Erlebtes gesehen und empfangen. Und dieses Erlebte ist eben das Geheimnis an der Dichtung der neueren Zeit. Alles, was ich in den letzten zehn Jahren gedichtet, das habe ich" — jetzt merke man doppelt auf! — „geistig durchlebt". Es kann kein gravirenderes Zeugnis für unsere Ausführungen geben, als diese Äußerung, in der sich das stark betonte „Erlebte" plötzlich, vor der logischen Konsequenz erschreckend, zum „geistig Durchlebten" ausdehnt. Und wer ist dieser Bekenner? Kein anderer als der scharfe Beobachter und unerbittliche Realist Henrik Ibsen.

Der Phonograph ist eine höchst ingeniöse und lehrreiche Erfindung. Eine Sprechmaschine! Wer hätte das für möglich gehalten? Aber die Membrane des Phonographen erzittert nur dann in natürlichen Schwingungen und läßt nur dann menschliche Laute ertönen, wenn ein Mensch hineingesprochen und durch den an der Membrane befestigten Stift auf der Stanniolwalze die entsprechenden Eindrücke erzeugt hat. Bis heute wenigstens kann man diese Eindrücke nicht künstlich hervorbringen. Soll unsere Seele dasjenige in natürlichen Vorstellungen und Gefühlen zurücktönen, was der Dichter in sie hineinspricht, so muß sein Stift die natürlichen Schwingungen einer menschlichen Seele in uns abzeichnen. Die Seele des Menschen ist die Seele der Poesie. Darum ist unter den Dichtern derjenige der größte und der wahrste, der der Seelenkundigste ist. Daraufhin sollten Kritiker mit beständigem Blick auf das Ganze die Werke eines Dichters prüfen. Das ist freilich verantwortungsreicher und mühseliger, als mit „wahr" und „unwahr" aufs Geratewol um sich zu werfen und dabei auf die dummdreiste Autonomie eines vagabundirenden „persönlichen Geschmacks" zu pochen.



Vasile Alecsandri.

Ein Gedenkblatt.

Von

Karl Schrattenthal.

Mit den großen Männern kleiner Völker hat es seine eigene Bewantnis. Häufig genug im eigenen Lande über die Maßen erhöht, kennt man sie in den gebildeten Kreisen großer Nationen oft kaum dem Namen nach, und dieses Mißverhältnis zwischen der durch verzeihliche chauvinistische Anwandlungen aufgepäppelten Größe oder Berühmtheit und der Nichtbeachtung von außen her trägt mit bei zu dem immer mehr und mehr um sich greifenden Völkerhader. Es läßt sich aber auch an der Tatsache nichts ändern, daß wirklich bedeutende Männer kleiner Völker bei den großen Nationen nicht den verdienten Anklang finden, weil es manchmal kaum möglich ist, sich einen Einblick in engere nationale Verhältnisse zu verschaffen, denn die Politik steht im Vordergrunde, und auf dem Wege durch zahllose Zeitungen mag wohl ein obskurer Minister eines kleinen Staates eher zur Anerkennung gelangen als ein Mann, der sich auf dem Gebiete der Kunst oder des Wissens hervorgetan und seinem Volke bleibendes geschaffen.

Am 4. September des Jahres ist Vasile Alecsandri, ein solch' großer Mann eines kleines Volkes, gestorben, groß als Mensch und Dichter. Er kann sich nicht mit Goethe, Byron, Shakespeare oder Victor Hugo messen — und doch hat er für sein Volk so viel getan, wie jeder dieser Geistesheroen für das seine. Die Rumänen stehen trauernd an seinem Grabe, mit ihm ist eine starke Säule des Volkstums und der nationalen Entwickelung gesunken.

Seine Bedeutung fußt fürs erste darin, daß er auf allen Gebieten dichterischer Tätigkeit immer echt volkstümlich blieb, fürs zweite darin, daß er zur Entwickelung der Dichtung seiner Heimat seine besten Kräfte einsetzte und die Wege anbahnte, auf welcher andere zu wandeln bestimmt sind. Er war nicht nur der tüchtige Sänger, sondern auch der Bahnbrecher, der Pionier, der stets für das edle Ziel tätig war, sein Volk auf dem Pfade der Bildung und Gesittung zu leiten.

Als Sprosse einer hervorragenden moldauischen Adelsfamilie 1821 auf dem Landgute Mircesti geboren, ging er, wie viele seiner Stammesgenossen nach Paris und trat dann als Dichter in die Öffentlichkeit. Wenn auch in seinen Lehr- und Wanderjahren (vierziger Jahre) Dichter wie Muresianu und Bolintineanu schon anerkennenswerte Leistungen aufweisen, die selbst im Auslande nicht unbeachtet blieben, so gelangte doch er zur größten Popularität. Seine Brüder in Apoll wurzelten zu sehr in antiken oder modernen Vorbildern, er aber schöpfte am Born des Volkslebens und dies gewann ihm bald die Herzen seiner Landsleute. Der Dichter, der im innigsten Kontakte steht mit allen Regungen der Volksseele, läßt auch immer in der rechten Stunde sein Wort erschallen. So war es bei Alecsandri. Da gab es denn oft genug poetische „Schlager", die seine Popularität und Berühmtheit nährten und befestigten. Als 1849 auch Rumänien von der allgemeinen politischen Bewegung mit fortgerissen wurde, kam er aus der Fremde nach Hause und ließ seine Ode „Das Erwachen Rumäniens" erscheinen. Als dann später die Vereinigung der Fürstentümer Moldau und Walachei erfolgte, erscholl im ganzen Lande sein Lied: „Hei, se damu mana cu mana" (Komm, gehn wir Hand in Hand). — Und endlich 1878, zur Zeit des russisch-türkischen Krieges, ertönte sein Lied, „Penes Curcanal" (Die Trappenfeder), das die Taten der Dorobanzen feiert, die ihre Kopfbedeckung mit einer Trappenfeder schmücken.

In außerrumänischen Kreisen wurde Alecsandris Name besonders ehrenvoll genannt, als er bei dem Kongresse in Montpellier (1878) mit seinem Hymnus „Canteoul gintei latine" die Völker des lateinischen Stammes verherrlichte. Die letzte Strophe desselben, durch eine geistreiche Pointe wirksam, lautet in meiner bescheidenen Übersetzung wie folgt:

Am Tage des göttlichen Gerichts
Wird Gott der Allmächtige fragen:
„Lateinische Race, was hast du getan,
In deinen Erdentagen?"
Es wird ihm dann aus ihrem Mund
Die stolze Antwort werden:
„Ich hab in den Augen der staunenden Welt
Dich, Herr, vertreten auf Erden."

Hätte Alecsandri nur die früher erwähnten Lieder geschrieben, sein Name würde schon deshalb in Rumänien

nie vergessen werden; Lieder haben eben ihre Schicksale, und die seinen waren unter glücklichen Sternen am Himmel der Dichtung seines Vaterlandes erschienen. Seine Verdienste aber sind eingreifende, bedeutende, bleibende.

Wird auch besonders in neuerer Zeit unter den lyrischen-Dichtern M. Eminescu genannt, der in vieler Beziehung an Alecsandri hinanreicht, ja, ihn in manchen Stücken übertrifft, so steht doch außer Frage, daß dieser eben durch die Volkstümlichkeit und durch den unnachahmlichen Wohllaut seiner Poesien (besonders beliebt sind seine „Lacrimiére“) bisher unübertrefflich dasteht.

Dasselbe ist in seinen epischen Dichtungen der Fall, unter denen besonders die „Pasteluri“ erwähnt werden müssen. Es sind dies mehr idyllische Poesien, die in farbenreichen Bildern die schöneren Momente des Landlebens feiern. Kräftige oder markige Dichtungen epischen Gepräges finden sich bei ihm nicht und mit Recht hat der Kritiker B. Florescu den Ausspruch getan: „Alecsandri würde auch dem kühnen Wojwoden Michael statt des Schwertes Blumen in die Hand geben.“

Als Dramatiker ist unser Dichter, ohne selbst bedeutendes auf diesem Gebiete geleistet zu haben, der eigentliche Begründer des rumänisch-nationalen Dramas. Wie er sich selbst ausdrückt, war er (im Anfange der vierziger Jahre) mit seinem Kollegen Const. Negruzzi und Mich. Cogalniceanu gezwungen, gegen seinen Willen dramatischer Dichter zu werden, um die ihnen anvertraute Sache in halbwegs günstige Bahnen zu leiten. Hier beginnt seine Tätigkeit auf einem seinem Talente fernestehenden Gebiete. Welche Hindernisse stellten sich dem unter den Einflüssen westeuropäischer Kultur und Bildung zum Manne gewordenen Dichter entgegen! Es fehlte alles. Es hieß nicht nur Schauspieler, sondern auch das Publikum erziehen.

Während sich alle Dichter seiner Zeit an fremdländisches anlehnten, während man allenthalben mit der Übersetzung fremder dramatischer Werke begann, griff er wieder ins Volksleben — und der Erfolg blieb nicht aus. Mit seinem ersten dreiaktigen Lustspiele „Jorga del'a Sadagora“ hatte er einen Treffer gemacht, und sein Bestreben, „aus der Bühne ein mächtiges Werkzeug zu machen, mit welchem er der Gesellschaft Fehler und lächerliche Gewohnheiten geißeln könne,“ hatte schon mit diesem Stücke einen großen Erfolg. Darüber konnte er 1840 schreiben: „Die Stimme der Verleumdung ist verstummt; niemand wagt es mehr, seinen giftigen Dolch in das Herz des Vaterlandes zu stoßen, denn die eleganten Junker fürchten sich nur davor, daß man mit den Fingern nach ihnen weise und sie mit den Namen „Jorgu“ taufe.“ So arbeitete er durch dreißig Jahre für die Bühne über vierzig Werke und Werkchen, darunter solche, die jeder Verwickelung bar, nur aus komischen oder ernst gearteten Monologen bestehen, die aber immer interessante, längst vergessene Typen einer verschollenen Zeit auffrischen. So entstand auch sein größtes und best durchgeführtes Lustspiel „Boieri si Ciocoi“ (Bojaren und Viertelmagnaten) und endlich sein geschichtliches Trauerspiel „Despot Voda“, das mit größter Begeisterung aufgenommen wurde. Seine Dramen werden vergessen werden, sein Wirken aber für die Entwickelung der dramatischen Dichtung ist eine Tat, die ihn mit Recht unsterblich macht. „Corneille und Racine haben,“ wie Cantacuzeno sagt, „nicht mehr für Frankreich getan.“



Das Théâtre Libre in Paris.

Von

A. Reyher.

I.

Spricht man von Naturalismus auf der pariser Bühne, so muß man darunter die einzelnen Bestrebungen unserer nationalen Theater verstehen, nicht etwa aber eine bestimmt ausgesprochene und festgehaltene Richtung, wie sie im Roman von Zola vorgezeichnet und von seinen Anhängern verfolgt worden ist. Dieser Schule treu zu bleiben, ist nur einem Theater gelungen, dem Théâtre-libre. Mit einzelnen Ausnahmen entfaltet sonst noch überall der Theater-Formalismus, die sich auf anderen Gebieten ebenfalls kundtuende nationale Abgeschlossenheit, ihre fast unverrückbare Macht. Nicht nur jedes einheimische noch unbekannte, sondern auch jedes bedeutende fremde Element wird ausgeschlossen. Ist ja selbst Shakespeare im Vergleich zu anderen Ländern nur sehr wenig übersetzt und noch weniger gespielt worden; von nordischen Dichtern aber sind zwar mit der franko-russischen Litteratur-Strömung Tolstoj und Ostrowsky, auch Dostojewsky in der Bearbeitung von Hugues Leroux und Paul Ginisty auf unsere Bühne hinüber gekommen, andere dagegen, wie Ibsen, Björnson, sind uns fast fremd geblieben. Ersterer ist erst vor einem Jahr durch eine Reihe bemerkenswerter Artikel von Jules Lemaître im „Journal des Débats“, kürzlich aber durch einen Essay in der „Revue de l'art dramatique“ und durch Charles Antoine, dem Direktor des Théâtre-libre, in diesem selbst dem französischen Publikum bekannt gemacht worden. Dumas, Sardou, Pailleron und selbst Ohnet mit seiner bodenlosen Plattheit haben die französische Bühne monopolisirt und das Publikum an eine Behandlung und Lösung gewisser sozialer Fragen gewöhnt, die einem nicht heimischen Zuschauer gar wundersam dünken. Ist Dumas' sogenannte moralische Kühnheit, in Francillon z. B., nicht einerseits nur eine Art moralisirender Seichtheit und andererseits oberflächlichste Naivetät? Keine der an Ibsensche Behandlung sozialer Fragen gewöhnte Frau würde die Untreue ihres Mannes mit einem Aug um Auge, Zahn um Zahn in der Weise vergelten, daß sie im cabinet particulier an der Seite eines wildfremden Mannes soupirte. Auch gestände sie durchaus nicht ihrer ganzen, sehr vollzähligen Familie das Recht zu, über sie zu Gericht zu sitzen, die Frage, ob ihr Fall „konsumirt“ worden oder nicht, zum Gegenstand der Debatte gestaltend. Welch' eine moralische Abgeschmacktheit und wie — langweilig zugleich!

Dieses Monopolisiren der tonangebenden pariser Bühnen durch bestimmte Persönlichkeiten hat einen gewaltigen Einfluß auf die ganze dramatische Richtung. Sie nimmt selbst die in ihren Bann, die, wie Henri Lavedan, für die naturalistische Schule gewonnen sind, oder die, gleich Philippe Gille, durch seine geistvolle Artikel auf ein Brechen der Theater-Konvention vorbereiten zu wollen scheinen, und selbst solche, die, wie Léon Hennique bereits im Théâtre-libre Erfolge zu verzeichnen gehabt. Sie haben alle unseren Erwartungen nicht entsprochen. Lavedan, der im Théâtre-libre in „Les Quarts d'heures“, zwar ohne Vorbereitung und eigentlichen Schluß, doch mit dramatischer Lebendigkeit einen Akt aus dem Leben zur Aufführung gebracht, wird im Théâtre-français in „Une famille“ zum geistreichen und handlungsarmen, zum konventionellen Theater-Dramaturgen; Gille macht uns mit „Camille“, einem, wenn auch geistreichen, doch auf traditionellem Wege aufgebauten Lustspiel bekannt, Hennique im Odéon mit seinem vieraktigen mittelalterlichen Drama „Amour“. Auch er, der im Théâtre-libre in „Jacques Damour“, „Esther Brandès“, „La Mort du Duc d'Enghien“ Zeugnis einer großen Selbständigkeit in Sujet und Bearbeitung abgelegt, hat hier nur das oft Fehler-

hafte der von ihm sonst vertretenen naturalistischen Richtung beibehalten: er nimmt eine Begebenheit, umkleidet sie mit Einzelheiten, die an sich mehr oder minder den Stempel der Wahrheit tragen, doch ohne sich weiter um die logische, erklärende Entwickelung der Charaktere und Begebenheiten zu kümmern . . Um nun die naturalistische Schule kennen zu lernen, müssen wir den Bestrebungen des Théâtre-libre folgen, hier aber einen Blick werfen einerseits auf die letzten Schöpfungen, die uns sein tatkräftiger, intelligenter Direktor gegeben, anderseits auf den Geist dieser Schule selbst. Sie erwächst im Théâtre-libre nicht allein zur vollen Lebensfähigkeit, sondern bietet auch bereits Gestaltung genug, um an ihr die modern-pathologischen Schwächen und Sünden, die ethischen Schönheiten, an denen die Dumassche Formenschule weder gelitten noch reich gewesen, zu studiren. Hier auch finden wir allein, im Augenblick wenigstens, vorteilhafte Bedingungen zu ihrer Fortentwickelung, die ihr nötige Unabhängigkeit von dem allzu kunstvollen, dramatischen Aufbau und seiner Gehaltlosigkeit.

Schon ist das Théâtre-libre ein wichtiger Faktor auf theatralisch-dramatischem Gebiet. Den einen das „Neue", Unbekannte bereits gestaltend, hat es den andern den Messias noch nicht gebracht, wohl aber versprochen. Doch ein Versprechen, ein Hinweisen, ein Suchen ist bereits der Lebensodem einer geistigen Wiedergeburt, wie sie sich dereinst aus dem noch herrschenden Schöpfungschaos offenbaren wird. Es werde Licht heißt's, noch nicht: es ward Licht!

So auch scheint Charles Antoine sein Amt aufzufassen. Daher das Suchen nicht nur unter den Werken glaubenstreuer Naturalisten, sondern auch unter denen der Verkannten, Unverstandenen, die manches gewollt, erreicht, und auch — verfehlt. Daher das verständnisvolle Anziehen der verschiedenartigsten handelnden, teilnehmenden und zuschauenden Elemente, die, sich allmälig läuternd, einen festen Kern zu seinem Werk bilden sollen. Unter allen Theaterdirektoren hat er es allein verstanden, Freund und Feind anzuziehen, Presse und Kritik, den Kopf von Paris, wenn auch nur zum Teil dafür zu gewinnen, doch jedenfalls dafür zu interessiren, die Koryphäen jeder Art Litteratur mit gleicher Liebenswürdigkeit und gleichen Einladungskarten zu bedenken, Sarcey, den „vernünftigen" Kritiker des Temps, und Lemaître, den „persönlichen" des Journal des Débats einzunehmen, seine Begabung nicht nur in den vielseitigen Rollen auf der Bühne, sondern auch hinter und vor derselben zur Geltung zu bringen. Antoine begreift seine Zeit, ist nicht nur modern, sondern auch frisch, d. h. durch keine Bühne er- und verzogen. Er hat die Begriffe von Bühne, Naturalismus, von Inscenirung und Modernität hier, auf seiner kleinen Bühne, so eng verknüpft, daß sie fast identisch geworden. Davon überzeugt uns schon ein Blick in den, von ihm für seinen alljährigen Vorstellungscyklus gewonnenen Saal der Variété. Hier ergänzen sich Publikum und Bühne so harmonisch, daß man eins vom andern nicht trennen kann. Der intelligente Direktor hat sich nicht nur ein Theater, er hat sich auch ein Publikum geschaffen, und das ist fast mehr. Findet sein Werk und Spiel einen bereits vorbereiteten, empfänglichen Zuschauer, so trifft letzterer ein seinen Anforderungen entsprechendes Repertoire: der litterarische Feinschmecker manches Werk von Wert, das sonst der Tradition und Konvention geopfert worden wäre, der Weltmann die verbotene Frucht, der élan du demi-monde das gewagte, noch unausgesprochene Wort, das oft geschrieben, jedoch noch nicht gespielt worden, der Neugierige, Blasirte, nach neuen Eindrücken Suchende das Pikante, das seinen verwöhnten Gaumen reizt. In dieser Gestaltung wächst das Théâtre-libre allmälig zu dem empor, was Paris gefehlt: das Feld, auf dem die Gedanken der „Jungen" zur Tat reifen, der Ort, der den zu wenig Gespielten, Zola, Abraham Dreyfuß, Henry Becque und andern Gelegenheit zur Entfaltung bringt oder bringen wird (von den beiden letzteren haben wir freilich noch nichts gesehen), auf dem der Naturalismus, wenn auch oft leider nur in modern französischer Gestaltung, Leben gewinnt.

Dieser Naturalismus, der, weil natürlicher, auch lebensfähiger ist als die bereits gepflegten Familientraditionen, trägt eben, bis er sich zur vollen Wahrheit und Einfachheit durchgerungen, die Schwächen seiner Zeit: eine gewisse gezwungene, gewollte Modernität im Herausgreifen pathologisch interessanter, doch krankhafter Charaktere und Zustände meist ohne jeden ethischen oder auch nur ästhetischen Grundgedanken, immer ohne jede reformatorische Idee, ohne jede helfende, heilende Konklusion. Dieser Mangel, den die junge französische Schule nicht nur als Ausdruck ihrer Vertreter, sondern, man möchte sagen, als einen allgemeinen litterarischen Schwächezustand verkörpert, wird noch durch den Umstand verschärft, daß in dem Hinwerfen und Festhalten des Bildes, der Tatsachen, der Charaktere die verbindenden, erklärenden Glieder fehlen. Wir haben hier ein konstatirendes, dokumentirendes Vorgehen, kein logisches, vorbereitendes Ineinandergreifen, wir haben die Tat, doch die Beurteilung des Künstlers fehlt uns. Die Erklärungen zum einzelnen Vorgehen, zu den verschiedenen Abstufungen und Tönen des Gemäldes müssen wir selbst finden. Hier bewegt sich der Naturalismus in und um bestimmte Fakta; er hat keinen andern als nur einen tatsächlichen Hintergrund. Es ist ein niederreißender, nihilistischer Naturalismus, der das Aufbauen einer späteren Generation überläßt. Wir sehen wie es ist, manchmal auch wie es sein könnte, doch nie, wie wir es machen sollen. Und das ist schade. Treten wir doch mit unsrer ganzen Individualität an den Dichter heran, mit all unsern Hoffnungen, Sorgen und Wünschen und meinen, hier gleichem zu begegnen. Anstatt dessen werden wir nur mit dem naturalistischen Taufwasser besprengt, um es dann zu machen wie alle anderen Erdensöhne: zusehen, daß, wenn wir stehen, wir nicht fallen, wie Goethe sagt. Ein festes Band von Autor zu Zuschauer, von Individualität zu Individualität, das so leicht geschlungen wird, wenn der Autor es nicht allein vermag, sich ganz in seinem Werk zu geben, sondern auch, von einem einzelnen Fall absehend, sich an die ganze Menschheit in ihrer Hilflosigkeit zu wenden, — besteht nicht. Wir sehen in den Werken der modernen naturalistischen Schule nichts, was uns auch nur einen Teil unseres Ichs wiederfinden ließe — und das wollen wir doch — nichts, was uns ein wenig reicher an Streben und Wollen machte. Eben so arm, ja ärmer noch, als wir den Tempel der Kunst betreten, verlassen wir denselben. Das vor uns entrollte, entnervende Zeitbild, dessen Wirkung wir an uns selbst in erdrückender Weise verspüren, ohne uns manchmal seiner Ursache, nie seiner Abhilfe bewußt zu werden, erfüllt uns mit Widerwillen, Trauer, Entmutigung. Wir haben ein Anatomikum, wir haben noch kein gesund naturalistisches Theater, wir haben eine Unmasse pathologischer Fälle und auch Anatomen, Pathologen, die uns die Schäden und Schwächen, das Wunde und Kranke an der Menschheit bis in ihre subtilsten Einzelheiten erklären, doch — keine Ärzte. Es scheint, als sähen die modernen Dramaturgen ihre Kunst nur als notwendiges Sezirmesser an, das sie, wie in einem Hospital, im Dienste der wunden Menschheit benutzen, — doch nur um zu schneiden. So verstehen auch die Altmeister des Naturalismus, Zola in seiner Renée, Goncourt in Germinie Lacerteux denselben. Hier und dort haben wir einen pathologischen Fall, doch hier und dort, mehr noch in Germinie Lacerteux, stehen wir hilflos vor demselben. Renées Verhängnis, eine glutvolle Erotik, ist ein Vermächtnis der Mutter, das, in einem ungünstigen „Mittel" — (Zola geht ja bekanntlich davon aus, daß Verhältnisse und Umgebung mit ihren verschiedenen Persönlichkeiten und Einflüssen direkt auf den Gang der Handlung

und den Helden einwirken müssen, daß Tatsachen sowol wie deren Träger und Vollzieher Produkt ihres Mittels sind) — einer lange unterdrückten und sich plötzlich entfesselnden Entwickelung entgegenreift. Auch Germinie Lacerteux ist ein pathologisch-psychologischer Fall, — hier aber fehlt das erklärende „Mittel", — ein Objekt, an dem Goncourt jenen unstillbaren, durch hysterische Anlagen verschärften und endlich ganz ausartenden Liebesdrang des weiblichen Herzens studirt. Hier und dort hat uns der Autor keinen befriedigenden Abschluß gewährt, doch macht Zola wenigstens sein Mittel zum „Angeklagten" und dadurch seine Heldin verständlicher, während Goncourt sich mit einem einfachen Konstatiren begnügt.

Was uns damit und in der jetzt vertretenen Färbung des Naturalismus geboten wird, ist also weder die ethische Tat eines Ibsen, in der „Frau vom Meere" z. B., noch die Tolstojs in der „Macht der Finsternis". Ja, erstere und mit ihr die ganze skandinavische Litteratur mit den in ihrem nordischen Absolutismus schroffen Gegensätzen dürfte in Frankreich im Gegenteil zur slavisch-weichen, pessimistisch-melancholischen, mystischen der Russen kaum heimisch werden. Ist man bereits durch eine gewisse Sittenreligion auf das Leitmotiv Tolstojs in der Macht der Finsternis vorbereitet, so stößt man bei Ibsen auf eine so subtile Individualitätsfrage in der Ehe und Liebe, daß dieselben einem durch Dumassche Moral-Entscheidungen nur schlecht vorbereiteten Publikum vollkommen unverständlich bleiben muß. „In Freiheit wählen und auf eigene Verantwortung!" heißt's in der Frau vom Meere als Erlösung des jungen Weibes, das sich zwischen Pflicht, Unfreiheit einer verständnislosen Ehe und fast hypnotisirend wirkender Leidenschaft bewegt, „Sühnen!" in der Macht der Finsternis, da der junge Bauer unter der Wucht des durch ihn verübten Kindesmordes erliegt. Ideen, die ganze Völker bewegen und, wenn auch dereinst vielleicht in ihrer Form angetastet, doch fort und fort leben müssen . . . .

Eine weitere Schwäche des modernen Bühnen-Naturalismus ist zweitens die sich auf die Form beziehende Idee: diese Bilder aneinander zu reihen, ohne jene dramatischen Gesetze zu befolgen, in denen Dumas raffinirter Meister ist, vor denen die Dramaturgen à la Dumas auf den Knien gelegen. Ihre Künstlichkeit hat die naturalistische junge Schule der Kunst entfremdet und einer Richtung entgegengeführt, die sie als „natürlich" bezeichnet, die jedoch unklar wirkt, weil der logische Aufbau fehlt. Diese „neue" Form ist denn doch nur Formlosigkeit; auch berührt uns dieselbe ebenso wenig als neu, als die darin ausgesprochenen Ideen.

Nein, das Théâtre-libre — (und das soll wahrlich kein Vorwurf sein!) — ist keine litterarisch dramatische Neugeburt, nicht etwas noch nie dagewesenes, wie die allzu begeisterten Anhänger desselben ausposaunen. Das kann es auch nicht sein. In der Dramatik, wie in jeder anderen Litteratur und Kunst giebt es nichts neues mehr, schon weil sie stets und überall einer Urheberin: der Wahrheit, zustreben muß. Diese aber ist etwas so uraltes, daß es sich doch nur darum handeln kann, ihr ein mehr oder minder passendes Kleid zu finden oder sie selbst, die oft Verkannte, Vergessene, aus der intellektuellen Rumpelkammer hervorzuziehen. Es ist also natürlich, daß auch die Dramatik nur noch in Wiederholungen lebt, unter dem Einfluß einer hypnotisirenden, suggestiven Vergangenheit. Was neu heißt, scheint nur so, weil es romantischer ist als Hugo und Corneille, realistischer als Le Sage, fader als Madame de Genlis und schauererregender als Poë, weil es uns aus einer gewissen Gedankenlosigkeit oder Gedanken-Alltäglichkeit aufrüttelt, uns gleichsam überrascht, überrumpelt. Alles, was uns die junge naturalistische Schule an Naturalismus bietet, haben wir — und zwar in tiefergreifender Darstellung — bereits in altgriechischen Dramen, in Molière, Racine, selbst Corneille gefunden. Verherrlicht ja das romantische Drama des letzteren, der „Cid", nur den Triumph der Natur über eine soziale Konvention, und zwar in einer Weise, die die Akademie ausrufen läßt: Die Keuschheit wird verletzt, unwürdige Schwächen und Taten werden beschönigt, Anstand und Tugend mit Füßen getreten. Chimène, die gar zu ergebene, leidenschaftliche Geliebte, die einige Stunden nach Ermordung ihres Vaters den König darum anfleht, die Gemahlin Rodrigues, seines Mörders, zu werden, ist mit aller Natürlichkeit die unnatürlichste Tochter und eine Gestalt, wie sie das Théâtre-libre nicht naturalistischer erfinden kann. Racines Phèdre ist in Zolas Renée wieder auferstanden, Molières Mysanthrope, l'Avare, Les Précieuses ridicules, les Femmes savantes, haben so lebensvolle Typen geliefert, daß sie in verschiedenartigster Kleidung wieder erscheinen. Man generalisirt, man vermenschlicht nur weniger und beschränkt sich auf einen einzelnen Fall, eine Episode, eine kurze Lebensperiode, — das ist alles.

Antoines Verdienst ist es nun, daß wir langsam einer gesünderen Theater-Litteratur entgegengehen und die traditionell-moderne vergessen, aus der die honette Art Augiers, — des Mannes, der seine Zeit so wohl verstanden und auch zu seiner Zeit zu schweigen vermocht, — heimisch frisch und einfach von der übrigen absticht. Genügte doch ein Blick auf den Theateranzeiger der letzten Saison, um uns mit Entrüstung zu erfüllen. „Mais qu'est ce que cela peut me faire!" hörte ich beim Lesen desselben jemanden entrüstet ausrufen. Man kann kein besseres Urteil fällen. In der Tat, was nützt mir, Mensch, Individualität, alles das? Wie man oft vor einem Gemälde steht, ohne zu wissen, weshalb dasselbe gemalt worden ist, so auch liest man den Theateranzeiger, ohne zu wissen, weshalb man alle diese Theaterstücke geschrieben. Sind doch Lustspiele wie Léon Gandillots „Les femmes collantes", „La mariée récalcitrante", „La course aux jupons", die mit übersprudelnder Verve, satirisch-feiner Menschenkenntnis geschrieben sind, bei weitem den Sardouschen und Dumasschen Erzeugnissen vorzuziehen. Da ist Urwüchsigkeit und Humor! Seine Helden, die alle geborene Vielweibler sind und sich im kritischsten Augenblick ihres Lebens stets entweder im Besitz mehrerer Frauen befinden, oder auch solcher, die sie gern mit ihren Freunden tauschen, haben etwas unwiderstehlich natürliches, menschliches, gelebtes.

Charles Antoine ist sich alles dessen bewußt. Er hat den Mut der Initiative gehabt und das Glück, den vom Publikum empfundenen Mangel frischen dramatischen Lebens herausfühlend, im Augenblick selbst zu decken. Daß auf dem Gebiet des noch so vielfach gespaltenen Naturalismus — erkennen wir ja bereits schon vier verschiedene Richtungen: die slavisch-mystische, die skandinavisch-ethische und die französisch-konstatirende, während dem einzigen deutschen Dramatiker der neuen Schule, der hier gekannt und in der Presse besprochen wird, Hermann Sudermann, der tapfere Antoine nicht tapfer genug war, auf die Bühne zu bringen — daß auf dem Gebiet des Naturalismus, sage ich, — manche kranke Blume blüht, will nicht sagen, daß der Boden selbst nichts tauge. Im Gegenteil: er ist der einzig mögliche, weil natürliche, gesunde. Auch haben wir Antoine bereits eine ganze Reihe wertvoller Stücke zu verdanken: Tolstojs „Puissance des Ténèbres", Henniques „Jacques Damour" und „Madeleine", Paul Arènes „Le pain du peché", Goncourts „La patrie en danger", Henry Céards „Les résignés", „La pelote" von Bonnetain und Décaves, „La reine Fiamette" von Catulle Mendès, „Le comte Witold" vom Grafen Stanislav Rzewusky. Daneben hat uns die junge naturalistische Schule Werke aufgetischt wie „La prose" von Salandri, eine Reihe gewollter Brutalitäten, Alexis' „La fin de Lucie Pellegrin", die Sterbescene einer öffentlichen Dirne, „La Casserole" von Méténier, eine Scene aus den bas-fonds der Boulevards extérieurs von Paris und andere, die im nachsichtigsten

Zuschauer höchstens das Gefühl en partie fine, nicht aber im Theater zu sein, wachrufen. Das gebildete Publikum, das ins Théâtre-libre immer eine gewisse Premièren-Feststimmung mitbringt, — (die den gewöhnlichen Theater-Cyclus bildenden acht Vorstellungen werden ja bekanntlich nur einmal gegeben) — wird in solchen Fällen hinters Licht geführt.

Wie dem auch sei, — noch nie betrat man das Théâtre-libre mit jener fressenden Gleichgiltigkeit wie die übrigen Theater, und oft genug hat man es verlassen mit der brennenden Neugierde, auf die hier aufgeworfenen Fragen eine Antwort zu erhalten. Man will mehr wissen und kommt wieder . . .



Wie ich Schriftsteller wurde.

Von

Ludwig Pietsch.

IV.

Wilhelm Lübke, der meist in dem damaligen Geheimratsviertel, in der Köthenerstraße, als „Chambregarnist" wohnte, war in jeder Hinsicht von ganz anderm Schlag, als sein älterer Freund und Strebensgenosse. Er hatte vor dem mehr fein und graziös gebauten, etwas lispelnd sprechenden, die rüstigere, gesündere, derbere Jugendkraft des Körpers, der Sinne und des Geistes, den klangvollen Brustton der Stimme, die fortreißende Gabe der Rede, sehr genaue praktisch-technische Kenntnisse und Fertigkeiten, besonders in der Architektur und die herrliche Gottesgabe des musikalischen Talents voraus, das er durch leidenschaftliches Studium und Streben seit dem zarten Kindesalter allmälig zur reifen Ausbildung gebracht hatte. Aus den unschätzbaren Mitteilungen aus seiner Jugend, seinem Elternhause und dem Leben seines Vaters in dem August- und Septemberheft der von Paul Lindau redigirten Monatsschrift „Nord und Süd", mit denen er Tausenden in unserm Volk eine wahre Erquickung und Erbauung gespendet hat, kennt das deutsche Publikum die Kindheitsgeschichte des berühmten Kunsthistorikers und den beneidenswerten streng geregelten, weise geleiteten raschen Gang der Entwickelung seiner reichen Anlagen, wie den seiner Erziehung durch des trefflichsten Vaters und der geliebten Mutter Beispiel, Lehre, Geistes- und Gemütspflege. Damals, als ich ihm näher trat, hatte Lübke bereits seine erste bedeutende, Aufsehen machende, kunstgeschichtliche Arbeit, die Geschichte der mittelalterlichen Kunst in Westfalen, herausgegeben; die Frucht eindringender eigener Lokalstudien, besonders auch an den Baudenkmalen selbst, von denen er die meisten mit seinem Bruder, einem Architekten, von Ort zu Ort ihre Heimatprovinz durchwandernd, persönlich ausgemessen und aufgenommen hatte. Auch die „Vorschule zur Geschichte der Kirchenbaukunst" brachte er damals zum Abschluß, und zu seinem großen Werk „Grundriß der Kunstgeschichte" entwarf er den Plan. Am „Deutschen Kunstblatt" und an dessen litterarisch-kritischer Beilage, dem „Litteraturblatt", teilte er sich mit Eggers in die redaktionelle Tätigkeit. Zugleich hatte er die Kritik der Erscheinungen der bildenden Künste und der Architektur für die berliner Haude- und Spenersche Zeitung übernommen und schrieb Feuilletons für westfälische Journale. Seine litterarische Tätigkeit verschaffte ihm, der alles durch eigenes Talent, eigene Willensenergie und eigenen Fleiß geworden war, eine gesicherte Existenz, und seine Erfolge ließen es ihn nie bedauern, seine frühere Lehrerstellung und -Laufbahn aufgegeben zu haben.

An die beiden jungen Männer schloß sich eine Gruppe von strebenden, begabten, geistvollen Genossen, die mit ihnen wieder in ihrer Gesamtheit eine Art Planetenkreis um die Zentralsonne des Franz Kuglerschen Ehepaares bildeten. Zu diesen Genossen, welche durch Gemeinsamkeit der höchsten geistigen Interessen, durch gleiche Kunstbegeisterung, verwante Welt- und Lebensanschauungen und darauf basirende Freundschaft unter einander eng verbunden waren, gehörte der Referendar Zöllner (der gegenwärtige Geheime Rat und ständige Sekretär der Akademie), genannt „der Chevalier"; „ein Bursch von unendlichem Humor" wie der arme Yorick, von ebenso reicher musikalischer wie litterarischer Bildung. Durch seine glänzende Laune, die besonders überraschend und wirksam auch in bewundernswerten parodistisch-musikalischen, speziell gesanglichen, Leistungen ausstralte, wurde jedes Zusammensein mit ihm zu einem wahren Fest, dessen Lust noch heute nach 35—37 Jahren immer in mir nachklingt, sowie ich jener Zeiten gedenke oder ihm persönlich begegne und sein im Grunde wenig verändertes liebes Gesicht wiedersehe.

Eine andere Gestalt dieses Kugler-Eggers-Lübkeschen Kreises war Otto Roquette, der damals eben das erste dichterische Lorbeerreis, das sein „Waldmeisters Brautfahrt" errungen hatte, in sein üppiges dunkles Lockenhaar winden konnte. Auch er war einer der besten Gesellen, ernst und ausdauernd in der Arbeit und im Studium, dichterische Pläne in der Seele wälzend, und zugleich reich an glücklichen geselligen Gaben, z. B. der der Komposition und des wundersam ergreifenden Gesangsvortrags selbst gedichteter Lieder. Der Wald von lockigen Haaren ließ seinen Kopf mit dem schnurrbärtigen Antlitz von etwas slavischem Typus auffällig groß für die kleine zierliche Gestalt erscheinen.

Der verhätschelte Liebling des Kreises war Richard Lucae, der junge Architekt, der 1877 im achtundvierzigsten Lebensjahr als Direktor der Berliner Bauakademie, Geheimer Oberbaurat und gefeierter Meister in seiner Vaterstadt Berlin verstorben ist. Damals hatte die Persönlichkeit, schon die Erscheinung allein, des 24—25jährigen Künstlers etwas wahrhaft Bezauberndes für Mann und Weib. Der Kopf mit dem von der breiten, hohen, leuchtenden Stirn zurückwallenden welligen, seidigen, blonden Haar und ebenso lichtblondem Vollbart saß zwar auf etwas kurzem Halse, und das eine der hellblauen Augen schielte ein wenig. Aber die Linien des Profils und der Ausdruck dieses hochgetragenen Künstlergesichtes waren vom reinsten Schönheitsadel. Wenn je das innere Wesen, Geist, Gesinnung, Bestrebungen eines Menschen dem Titelblatt, dem Antlitz entsprachen, je die Erwartungen vollständig erfüllt, die Meinung in jedem Punkt gerechtfertigt haben, die es erweckte, so war das bei Richard Lucae der Fall. Aus einer alten, wohlhabenden, hochgeachteten bürgerlichen Familie Berlins hervorgegangen, sorgfältig und liebevoll gehegt, gepflegt von Kindheit auf, hatte er jederzeit „spielend seine Pflichten üben, jedwedem schönen Trieb Genüge leisten" können, nie die Not, den Kampf ums Dasein zu bestehen gehabt, war noch nie von dem häßlichen, von dem kleinlichen, widrigen Elend des Lebens berührt worden. Die Blüte seiner Künstlernatur konnte sich rein und natürlich zu ihrer vollen Schönheit

entfalten. Der Grund und Boden, dem sie erwachsen war, der Fonds von solider Bürgerlichkeit, verleugnete sich nicht in ihr. Die Wahl keiner anderen Kunst wäre ihm gemäßer gewesen, als die der Baukunst, deren Jüngern und Meistern gerade ein solcher Mutterboden, ein solcher solider Beisatz zu ihrer Künstlerart, ein solches reales Gegengewicht für die schweifende Phantasie zu einer unersetzlichen Woltat wird.

In R. Lucae hatte damals noch der allein selig-machende Schinkel-Glaube der berliner Architektenschule seinen überzeugtesten, begeistertsten Bekenner. Daß er einer von den gründlich und allgemein (auch litterarisch) gebildeten, stark poetisch angehauchten Jüngern oder jüngeren Meistern dieser Kunst war, verringerte bei ihm niemals die praktische Tüchtigkeit. Er hatte bereits bedeutende Bauten geleitet und ausgeführt, für welche die Pläne von seinem Onkel Solger entworfen waren, z. B. eine Votivkirche in Mislowitz, auf der Herrschaft des eben verstorbenen oberschlesischen Krösus Herrn von Winkler, dessen Tochter bald darauf durch den Lieutnant Herrn v. Thiele als Gattin heimgeführt wurde, und die katholische Michaeliskirche am Engelbecken im berliner Südosten. Das Ideal des „jungen Architekten“ im Goetheschen Sinne erschien mir in Lucaes Persönlichkeit verwirklicht. Aber vor dem in den „Wahlverwantschaften“ hatte er noch manches voraus, vor allem den erquicklichen Humor. Dieser äußerte sich in besonders liebenswürdiger Weise in seinen „Kindergeschichten“, seinen Erzählungen und Schilderungen aus dem von ihm genau beobachteten Leben der Kleinen. Auch dies eigentümliche Talent war bei ihm zu einer wahren Meisterschaft ausgebildet. Wie man Virtuosen des Gesanges oder eines Instruments bittet, etwas vorzutragen, des Genusses gewiß, welchen sie damit jedem Hörer bereiten, so drang man bei jedem Zusammensein mit Lucae in ihn mit Fragen und Bitten: „Haben Sie keine neue Kindergeschichte? oder, wenn nicht, so erzählen Sie noch einmal die und die alte.“ Man hörte jede immer so gern noch einmal.

Otto Roquette war nicht das einzige junge Dichtertalent des Kreises. Nicht minder glänzende Hoffnungen bauten die Genossen auf den Jüngsten von ihnen, der sich — Paul Heyse nannte. Auf ihn paßte das überschwenglich klingende Dichterwort buchstäblich: „schön wie ein Engel aus Walhallas Wonnen, schön vor allen Jünglingen war er.“ Ja zu schön eigentlich für ein männliches Wesen. Wenn er über die Straße ging, blieben die Menschen stehen, um dieser elastisch dahinschreitenden hohen schlanken Gestalt, welche das klassisch geschnittne, von dunkelm vollem Haar umwallte, zartfarbige mädchenhafte Haupt mit den großen glänzenden Dichteraugen krönte, nachzublicken. Ich habe nie vor- und nachher seines Gleichen gesehen. Seine ersten veröffentlichten Dichtungen „Urica“ und ich glaube auch „die chinesischen Brüder“ waren damals eben erschienen. Dies jugendschöne Haupt umstralte bereits die Aureole des Dichterruhmes und steigerte noch den Eindruck, den er auf die Menschen schon durch sein bloßes Erscheinen übte. Über alles was er tat und sprach, war der verklärende Zauber poetischer Anmut gebreitet. „Wenn den die Mädchen liebten, so wußten sie warum.“ Am besten wußte das die junge Tochter Franz Kuglers, das blühende braunäugige Gretchen. Dem hatte der Vielumworbene seine frische Jugendliebe geschenkt. Sie wurde Heyses Braut und bald auch seine Gattin, die ihm dann nach zu kurzem Glück schon der Tod entriß. Mit ihr trat er jene echte Poeten-Hochzeitsreise nach Italien an, deren goldnen Nachglanz wir noch aus manchen seiner späteren Dichtungen leuchten sehen. —

Franz Kugler, der eigentliche Bahnbrecher und Pfadfinder der Kunstgeschichte, insbesondere der Architekturgeschichte, in Deutschland und heitere liebenswürdige Dichter, bekleidete damals das Amt eines vortragenden Rates in Kunstangelegenheiten im Kultusministerium. Sein Chef war Herr von Raumer traurigen Andenkens. Niemand hätte seiner Natur und Geistesrichtung nach weniger in dies Ministerium, diese Brutstätte der „Regulative“, hinein passen können, als gerade Franz Kugler. Aus seiner ganzen körperlichen Erscheinung, der, mit Fritz Reuter zu sprechen, „an beten vülligen“, aber immer noch rasch und elastisch beweglichen Gestalt, dem warm kolorirten, von einem schmalen Bartring umrahmten Antlitz, mit seinen rundlichen gedrungenen Formen und den klugen heiteren Augen sprach unverkennbar noch immer die alte Begeisterungsfähigkeit, die künstlerische Welt- und Lebensfreudigkeit des einstigen wanderlustigen Zeichners und Poeten. In dem erst Fünfundvierzigjährigen konnte das ursprüngliche leicht fließende, rasch pulsirende, warme Dichterblut schwerlich bereits bis zu dem, bei einem königlich preußischen Ministerialbeamten vorauszusetzenden und zu fordernden, Grade abgekühlt und ruhig geworden sein. Seine Gedanken und Wege konnten nicht die Gedanken und Wege des Herrn v. Raumer sein. Wie dem aber auch sei, — es gelang ihm jedenfalls in seiner Stellung für alle künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Interessen während der neun Jahre seiner Amtsdauer bis zu seinem frühen Tode (1858) jederzeit durchaus werk- und woltätig zu wirken. Den jungen Männern jenes Kreises war er Lehrer, treuer Berater und eifriger Förderer in jeder Richtung. Lübke wurde bald sein Arbeitsgenosse an seinen kunstwissenschaftlichen Werken, deren Fortsetzung und Umwandlung er nach des Meisters Tode, teilweise im Verein mit Jacob Burkhardt, wie ein Erbteil Kuglers übernommen hat. Ja mit noch viel ausgiebigerem Maße und größerem Erfolge als letzterer, freilich auch auf einem sehr viel günstigeren, besser vorbereiteten Boden als dieser, hat er die von Kugler begonnene Kulturarbeit der Popularisirung der wissenschaftlichen Kunstgeschichte, der Verbreitung der Liebe für die Kunst, des Verständnisses ihrer Bedeutung im Leben der Völker, und des kunsthistorischen Wissens in den weitesten Kreisen der Nation bis diesen Tag mit immer gleicher geistiger Energie und Ausdauer weitergeführt. Eggers aber rückte später in des Meisters Stelle im preußischen Kultusministerium ein, um dort in dessen Sinne nach besten Kräften bis zu seinem, ebenfalls ziemlich frühen Ende (1872) tätig zu sein.

Dem Kuglerschen Hause und dem „heiligen Herde“ desselben, an welchem die „Herdpriesterin“ gastlich waltete, bin ich, wie das kaum anders sein konnte, persönlich immer fern und fremd geblieben. Ich hörte die von ehrlichem Enthusiasmus erfüllten Schilderungen der Dame und des Lebens in demselben, der hohen geistigen und geselligen Genüsse, welche ihnen dort wurden, aus dem Munde der ihm Befreundeten. Aber ein Eintritt in den um diesen Herd versammelten Kreis verbot sich für mich von selbst. Für einen sorgenvollen, mit der bittersten Not kämpfenden Familienvater, wie ich, war dort kein

Platz. Eine solche Lage wie die meine, macht einen Mann um ein Jahrzehnt älter als seine dem Geburtsjahr nach gleichaltrigen Verkehrsgenossen. Die Genannten aber erschienen mir andererseits wieder so weit überlegen durch ihr rangirtes Wesen, ihre ganze wolgeordnete Existenz! Wie grundverschieden waren sie in jeder Hinsicht von jenen phantastisch-romantischen Bohêmiens, den jungen Dichtern und Künstlern, welche meinen intimsten Berliner Freundeskreis während der ersten vierziger Jahre gebildet hatten; von den kaum minder zigeunerischen verwegenen, jede altgeheiligte Norm und Ordnung in Staat und Gesellschaft verhöhnenden streitbaren Jüngern der „absoluten Kritik", den „Freien", in deren Kreisen ich dann wenig später so viel von der unwiederbringlichen Jugendzeit verzettelt hatte; wie verschieden auch von den revolutionären Stürmern und Drängern des „tollen Jahres"!

Diesen jungen Männern schien die Bohême ein unbekanntes Land; keiner von ihnen jemals von dem geraden, sichern Wege zu dem selbstgewählten, ihrer Natur und Geistesart gemäßesten Ziele abgeirrt gewesen zu sein. Alles an ihnen und in ihnen war korrekt und in bester Ordnung; jeder, sei es durch angestammtes Vermögen, sei es reichlichen Erwerb, vor dem schlimmsten Übel, das da „streift des Lebens Blüte ab, streift, was uns Köstlichstes gegeben, vom Herzen und Gemüte ab", vor der Not, sicher bewahrt; jeder ein Mann, wie ihn auch eine anspruchsvolle Mutter als Bewerber um das geliebte Töchterchen mit Freuden begrüßt hätte; aber auch wieder klug genug, um sich noch lange, lange allen nach ihm ausgeworfenen mütterlichen und töchterlichen Netzen und Angeln geschickt zu entziehen. Bezeichnend erschien es für ihre ganze Art, daß das herkömmliche, vorgeschriebene Getränk bei ihren gemeinsamen Zusammenkünften — der Kaffee war! —

(Ein fünfter Artikel folgt.)



Litterarische Neuigkeiten.

Das Grillparzer-Jahrbuch.

Besprochen
von **Fritz Mauthner.**

Der erste Jahrgang des Jahrbuchs der Grillparzer-Gesellschaft — das Werk ist nur für die Mitglieder dieser Gesellschaft zu haben — ist nun, ein wenig verspätet, erschienen und bietet in der Behandlung seines reichen Inhalts die Gewähr dafür, daß es alle gehegten Erwartungen erfüllen werde. Wie Franz Grillparzer bei allem stolz-bescheidenen Selbstbewußtsein den Abstand zwischen sich und Goethe nie vergaß, so haben auch die Herausgeber des Jahrbuchs richtig gefühlt, daß eine streng philologische Durchforschung des Archivs wie sie bei Goethe trotz vieler Übertreibungen der Akribie doch wohl noch angebracht ist, bei Grillparzer des Guten zu viel wäre. Die Herausgeber, die Herren Emil Reich, Karl Glossy und Alexander von Weilen, haben in diesem ersten Bande außer einer Geschichte der Gründung der Gesellschaft nur eine Fülle interessanter Grillparzerbriefe mitgeteilt und die Veröffentlichung mit den notwendigen Erklärungen versehen. Klug ist es auch, daß das Grillparzer-Jahrbuch sich für kommende Zeiten nicht auf diesen Dichter allein beschränken will, wo denn die Quellen wahrscheinlich bald versiegen müßten, sondern auch Beiträge zur Würdigung von Raimund, Lenau, Anastasius Grün, Halm, Hebbel, Stifter, Hamerling, Anzengruber und Bauernfeld bringen wird. Unter den abgedruckten Briefen werden die Familienpapiere und später die meist unbeantworteten Zuschriften deutscher Schriftsteller manchen neuen Zug zur Charakteristik Franz Grillparzers beibringen. Allgemeinstes Interesse müssen jedoch die zahlreichen Briefe an Katty Fröhlich, seine „ewige Braut" erregen, wenn sie auch bei des Dichters innerem Schamgefühl und einem gewissen Mangel an Zärtlichkeit keine richtigen Liebesbriefe geworden sind. Es ist der schönen Katty von jedem Verehrer Grillparzers hoch anzurechnen, daß sie bei all ihrer Heftigkeit diese unangenehm menschliche Seite ihres großen Freundes tapfer ertrug und 50 Jahre lang, zuerst dem unzärtlichen Geliebten, dann dem junggesellenhaften Lebensgenossen eine unwandelbar liebe Freundin blieb. Daß Grillparzers übermächtiges Gefühl schablonenhaften Ausdruck nicht suchte und echten Ausdruck nicht leicht fand, daß er auch hierin ein unbequemer Mensch war, das lastete als ein Unglück mehr auf seinem trüben Leben. Katty Fröhlich muß gut gewesen sein, da sie freiwillig die Hälfte der Last auf sich nahm.

Grillparzers Kattybriefe aus der Zeit seiner großen Verliebtheit sind erst recht keine sentimentellen Liebesbriefe. Er spricht mehr von seinem Leben als von seinen Gefühlen und nur aus der Munterkeit seiner Späße, die mitunter an Mozarts Kindereien erinnern, lacht etwas hindurch, was zu sagen scheint: „Ich bin ja glücklich! Willst Du eine weitere Liebeserklärung als mein Glück?"

In das Jahr 1830 fällt die Entfremdung des Brautpaares welche bekanntlich damit endete, daß Katty aus Zorn oder Schmerz gefährlich erkrankte, und Grillparzer aus Schwäche oder Freundschaft den intimen Verkehr weiter pflegte, um die ewige Braut nicht umzubringen. In diese Zeit fallen zwei Briefe an Kattys Schwester Peppi, in welchen der egoistische Liebhaber sich auf Grund einer Klatscherei sehr rücksichtslos loszumachen sucht, „um nicht zuletzt etwa noch die Rolle des Dupe zu spielen". Er schreibt über Katty: „Sie scheint gegenwärtig von ihrer überreizten Empfindung zu mir hinlänglich hergestellt zu sein. Ich gedenke daher meine Besuche vor der Hand einzustellen. Haben Sie die Güte, die Geheilte hiervon zu benachrichtigen. Meinen kommenden Namenstag werde ich schon allein feiern müssen. Adieu!"

Es kommt auf dem Boden der Resignation zwar die Versöhnung zu stande, aber an die Stelle des vertrauten „Du" tritt jetzt, so sehr sich Grillparzer jahrelang Mühe zu geben scheint, das Fürwort zu umgeben, ein etwas verlegenes Sie. Es ist natürlich, daß die Briefe nicht allzu zahlreich sind. Grillparzer verkehrte ja täglich bei den Schwestern Fröhlich und wurde am Ende ihr Hausgenosse. Er schreibt darum nur, wenn eine Reise ihn von Katty getrennt hat. Doch selbst diese Briefe werden immer seltener und schließlich so nüchtern, daß erst das Greisenalter Grillparzers über die Prosa einen Schimmer von Poesie breiten kann. Und ab und zu, wenn ein Namenstag der „ewigen Braut" dazu zwingt, reicht es auch noch für ein altwienerisch lustiges Glückwunschschreiben.

Wenn der Sechzigjährige, der nun jedes Jahr einen Kurort aufsucht, von dort fast regelmäßig nur ein bis zwei Briefe schreibt und sich darin fast ausschließlich mit seiner Gesundheit und mitunter mit den Wirtschaftsangelegenheiten der wiener Häuslichkeit beschäftigt, so glaubt man den Briefwechsel eines guten, alten, müden Ehepaares vor sich zu haben. Wenn aber der fünfundsiebzigjährige und achtzigjährige Greis immer noch sich selbst um seiner falschen Zähne willen und wegen seines mürrischen Wesens verspottet oder gar die fünfundsechzigjährige Braut mit ihrem Eigendünkel neckt und trotz alles Murrens und „Raunzens", trotz aller Klagen über „hartes Rindfleisch" eine

liebevolle Rücksicht für Katty zeigt, so nimmt man von diesem merkwürdigen Liebespaar doch wieder in fast feierlicher Stimmung Abschied.

Wäre Katty so klug gewesen, wie sie heftig und schön war, sie hätte schon zu Beginn des Verhältnisses erkennen müssen, was für einen Bären sie an ihrem Franz besaß. Er war schon damals so sehr Sonderling, daß er in allem Ernst die Braut versichert, sie wäre ihm nur verhältnismäßig lieber als andere Menschen. Und wenn auch eine Spur von Scherz damit verknüpft ist, so ist es doch im Grunde der Ausdruck des furchtbarsten Menschenhasses, wenn der zweiunddreißigjährige Dichter, da er eines neu gewonnenen Freundes erwähnt, an Katty schreibt: „Mit einer Herzensgüte ohne gleichen verbindet er so vielen richtigen Sinn und so viel Wissen, daß so wie ich dich, liebe Alte, von allen Menschen am wenigsten hasse, mir seine Gesellschaft vor allen die wenigst unangenehme ist.“

Wie gesagt, die Kattybriefe des Jahrbuchs sind keine Musterleistungen einer schönen Seele, aber sie lehren uns, was wir der „ewigen Braut“ eines so unglücklichen Mannes schuldig sind.

* * *

Kleine Schriften von Rodbertus.

Besprochen

von **Paul Ernst.**

Durch die gegenwärtige Sozialpolitik des Deutschen Reiches sind mit einem mal die Schriften von Rodbertus aktuell geworden, nachdem sie Jahrzehnte hindurch unbeachtet gelegen hatten; und so hat auch eine Sammlung kleinerer Schriften von ihm Interesse, um die man sich sonst wohl schwerlich mehr kümmern würde. Moritz Wirth, der begeisterte Rodbertusapostel, hat sich der Mühe unterzogen, den Band aus den alten Einzeldrucken zusammenzustellen und die einzelnen Arbeiten mit philologischer Genauigkeit durchzusehen.

Über den Grund seines gegenwärtigen Ansehens wäre Rodbertus selbst wohl nicht sehr erbaut, wenn er es noch erlebt hätte; er, der in dem in der Sammlung abgedruckten „Offenen Brief an das Komitee des deutschen Arbeitervereins“ erklärte: „Ich nenne mich in Ihren sozialen Bestrebungen der Ihrige“ hatte doch wohl eine andere Auffassung von der „sozialen Monarchie“, wie seine gegenwärtigen Bewunderer.

Rodbertus ist keine spezifisch deutsche Erscheinung und nicht der einsame Denker, als den ihn seine Verehrer hinstellen; den Kern seines sozialistischen Systems hat er mit Proudhon und mit den weniger bekannten englischen Sozialisten gemein, welche auf Ricardo fußen; dieser Kern ist die Aufoktroyirung des Ricardoschen Wertgesetzes auf die künftige Gesellschaft; die Lösung der sozialen Frage besteht darin, daß man sie verewigt.

Das Wertgesetz Ricardos hatte ausgesagt: die Arbeit ist das Maß des Wertes. Nun ist aber der Arbeitslohn stets geringer als der Wert des Arbeitsproduktes; die Arbeit wird nicht nach ihrem Wert bezahlt, bildet eine Ausnahme von dem Gesetz. Das ist doch eine Ungerechtigkeit! Die Ware Arbeit muß doch für denselben Wert ausgetauscht werden, wie jede andere Ware!

Die Großindustrie entwertet immer mehr die Arbeit des Kleinbürgers. Die Arbeit ist doch aber das Maß des Wertes! Nun, er verlangt gleiches Recht für Alle; wenn dem so ist, sollen auch keine Ausnahmen gemacht werden, und sein Arbeitsprodukt soll denselben Wert haben, wie das der Großindustriellen.

Zwar löst sich das Räthsel der ersten Ausnahme dahin auf, daß es nicht die Arbeit ist, deren Wert der Arbeitslohn darstellt, sondern die Arbeitskraft; und das Räthsel der zweiten Ausnahme dahin, daß es sich nicht um Arbeit überhaupt, sondern um gesellschaftlich notwendige Arbeit handelt. Allein, da so mächtige Interessen drängen, so wird diese Lösung übersehen, und im Namen der Gerechtigkeit und Gleichheit verlangt: das Wertgesetz soll von Staatswegen allgemeine Giltigkeit bekommen und von Staatswegen soll der Arbeit ihr voller Wert garantirt werden.

Die Sozialisten in den andern Ländern, welche auf dieses System gefallen sind, waren sämtlich mehr oder weniger revolutionär gestimmt und kalkulirten ziemlich richtig, daß sich die bevorrechteten Klassen ihre Privilegien nicht so gutmütig würden aus der Tasche ziehen lassen. Rodbertus, als echter Angehöriger Preußens, der ja auch 1848 sich „entwickelte“, erwartet sein Heil von Reformen des Monarchen.

Bei ihm ist der Sozialismus überhaupt nicht so bärbeißig, wie etwa bei Proudhon. Im Gegenteil, er findet, daß die bevorrechteten Klassen sogar in ihrem eigenen Interesse handeln, wenn sie den Rodbertusschen Sozialismus einführen. Der Grund dafür sind die Absatzkrisen.

Danach war die gegenwärtige Entwickelung noch nicht vorauszusehen, wo durch Enstehen der Unternehmerverbände — Trusts — und die durch sie ausgeübte „Kontrole der Markten“ die Krisen mehr und mehr an Stärke abnehmen werden. Die Krisen traten noch in ungeschwächter, furchtbarer Kraft auf, und gaben so auch anderweitig die reichlichste Anregung zur sozialistischen Kritik der bestehenden Produktionsweise.

Rodbertus argumentirt nun folgendermaßen: Die Absatzkrise ist ein Übel, welches mit den bestehenden Verhältnissen untrennbar verbunden ist. Die Produktion erweitert sich immer mehr, die Produktivkräfte steigern sich, es werden immer mehr Waren auf den Markt geworfen. Das Einkommen der Arbeiterklassen aber, welche den Hauptstock der Konsumenten liefern, bleibt sich immer gleich, indem es durch das eherne Lohngesetz bestimmt ist. So kann diesem von Jahr zu Jahr gesteigerten Angebot keine genügende Nachfrage gegenübertreten, die Waren bleiben unverkauft liegen, der ganze Markt ist überschwemmt, die Geschäftswelt wird erschüttert, und in diesen heftigen Kataklysmen wird schließlich alles in Frage gestellt, was wir bis jetzt errungen haben. Und da sich die Produktion immer mehr erweitert, der Arbeitslohn immer konstant bleibt, so muß das Übel offenbar im weiteren Verlauf immer größer werden.

Die gesetzliche Aufoktroyirung des Wertgesetzes auch auf das Verhältnis Arbeit — Produkt wird das Übel verschwinden machen und müßte danach auch von den herrschenden Klassen, welche ja durch die Krisen aufs schwerste bedroht werden, mit Freuden zu begrüßen sein.

In dem letzten Aufsatz der Sammlung, „Der Normalarbeitstag,“ schildert Rodbertus, wie das gemacht werden soll.

Die Arbeiter begehren einen normalen Zeitarbeitstag. Derselbe wird natürlich in den verschiedenen Gewerken verschieden sein, je nach der Intensität der Arbeit in denselben; etwa in dem einen Gewerk auf 10, im andern auf 8 Stunden normirt. Aus Gerechtigkeitsgründen, damit nicht der gute Arbeiter mit dem schlechten über einen Kamm geschoren werde, müßte nun auch noch für die einzelnen Gewerke das normale Arbeitswerk festgesetzt werden, d. h. diejenige Quantität, Werk oder Leistung, die ein mittlerer Arbeiter bei mittlerer Geschicklichkeit während des normirten Arbeitstages liefern kann. So wäre neben dem normalen Zeitarbeitstag auch der normale Werkarbeitstag festgesetzt. Nun müßte unter der Autorität des Staats für diesen normalen Werkarbeitstag der Lohnsatz festgesetzt werden; diese Festsetzungen müßten periodisch wiederholt werden und zwar so, daß der Arbeiter mit Steigerung der Produktivität einen höheren Lohn erhielte.

Ist man so weit, so ist das gegenwärtige Metallgeld überflüssig gemacht. In dem normalen Werk- und Zeitarbeitstag hat man das allgemeine Maß aller Produkte: Produkte von gleicher Werkzeit sind gleich; und man braucht bloß den Normalarbeitstag in eine Anzahl gleicher Teile nach dem Decimal- oder Duodecimalsystem zu teilen, um auch die nötigen Silbergroschen zu diesen Thalern der Arbeitstage zu erhalten.

Wie aus dem Vorhergehenden ersichtlich, bekommt der Arbeiter nun durchaus nicht ein Äquivalent seines gesamten Werkes. Der „Lohn“ für den Werkarbeitstag wird „festgesetzt“, so zwar, daß der Arbeiter an der steigenden Produktivität seiner Arbeit partizipirt; aber er bekommt doch immer nur einen Teil, nie ein Äquivalent seines gesamten Ertrages. Das, was übrig bleibt, wird an die gesellschaftlichen Beamten verteilt, welche die Produktion leiten, in Gestalt von Grundrente und Kapitalgewinn.

Die Frage der Krisen ist auf diese Weise gelöst; wenn mehr produzirt wird, verdienen die Arbeiter auch mehr, können also mehr kaufen; der gesteigerten Produktion tritt auch eine gesteigerte Konsumtion gegenüber, nicht eine Konsumtion auf der alten Stufe.

Die Mittel, diesen glücklichen Zustand heraufzubefördern, sind: Konstituirung des Wertes der Lohngüter nach der Normalarbeit; Fixirung des Lohns als Quote eines solchen Produktionswertes; der Staat muß allgemeiner Bankier der Unternehmer werden.

Man sieht: Grundlage ist die Anschauung — oder Forderung —, daß der Wert der Arbeit gleich dem Wert der Produkte sei, die Forderung, welche auch die französischen und englischen Sozialisten aufstellten. Aber da Rodbertus sich nicht ungern als Vertreter der Arbeiter, sondern der besitzenden Klassen fühlt, so fügt er noch die Modifikation hinzu, daß die Arbeiter aber diesen Wert nicht kriegen sollen, sondern nur eine Quote

davon. Den Arbeitern wird das freilich wenig vorkommen, und sie werden ziemlich ruhig darüber sein, ob sie jetzt nach dem ehernen Lohngesetz bezahlt werden, oder später nach dem Rodbertusschen königlich preußischen Staatsgesetz, — allem Anschein nach kommt es auf dasselbe hinaus. Aber Rodbertus tröstet sie: sie sollen nur warten; wenn die Produktivität der Arbeit noch weiter steigt, so steigt auch ihr Lohn. Er verspricht künftige Ernten. Die Unternehmer auf der andern Seite werden vielleicht entrüstet sein, daß man ihnen ihre Profite beschneiden will; aber ihnen ruft Rodbertus zu: Denkt an die Krisen; mein Mittel rettet euch allein vor den Krisen! Und so hat jeder etwas, und mit keinem hat er es eigentlich verdorben.

Die Unmöglichkeit der wohlmeinenden Idee liegt auf der Hand. Ökonomische Gesetze unterliegen nicht der Macht des Staates, sie setzen sich gegen und ohne ihn durch. Freilich will Rodbertus den Staat auch sehr stark haben; aber das hat nur zur Folge, daß jetzt alle reaktionären Führer seine Lehre predigen, und zwar nun nicht mehr mit dem starken Staat als Mittel zur Sozialreform, sondern umgekehrt mit der Sozialreform als Mittel zum starken Staat.

Aufgabe der Nationalökonomie, wie überhaupt jeder Wissenschaft ist es, Gesetze zu konstatiren, nicht Gesetze zu machen. Die Illusionen, Gesetze machen zu können, muß man den Utopisten, Moralphilosophen und Juristen lassen. Rodbertus ist nicht Wissenschaftler, sondern Utopist. —

Die skizzirte Theorie von Rodbertus ist auch anderweitig von ihm ausgeführt worden; im Grunde hat er immer in jedem Buch dasselbe gesagt. In dem gegenwärtigen Sammelband beschäftigen sich hauptsächlich die Arbeiten: „Die Handelskrisen und die Hypothekennot der Grundbesitzer", „Offener Brief an das Komitee der deutschen Arbeitervereine in Leipzig", und namentlich „Der Normalarbeitstag" mit ihnen. Außerdem enthält der Band noch agrarpolitische und politische Aufsätze. Sehr scharfsinnige und zutreffende Ausführungen und Gedanken finden sich in dem ersteren. Rodbertus argumentirt:

Der Kapitalkarakter der Grundbesitzer kommt nur durch ein fiktives Rechenexempel zu stande; trotzdem aber wird rechtlich der Grundbesitz ebenso als Kapital betrachtet, wie die industriellen Unternehmungen. Dieser falschen Auffassung entspricht die Verschuldungsweise der Grundbesitzer: es wird auf ihn eine kündbare Hypothek eingetragen. Der Besitzer kann aber aus seinem Grund das Kapital nie herausziehen, wenn ihm die Hypothek gekündigt wird; so kann er also sie nicht auszahlen, wenn er nicht eine anderweitige Hypothek aufnehmen kann. Ist auf dem Hypothekenmarkt kein Angebot, kann er keine neue Hypothek bekommen, so bleibt nur die Versteigerung des Gutes übrig. Das läßt sich einfach vermeiden, wenn man den Gläubiger statt der Hypotheken Rentenbriefe aufnehmen läßt, also dem Grundbesitzer die Verpflichtung auferlegt, nicht das geliehene Kapital zurückzuzahlen, sondern nur die jährliche Rente. Diese Rentenbriefe müssen auf den Inhaber ausgestellt sein, damit sie auf der Börse ebenso gehandelt werden können, wie alle andern Papiere; wünscht also der Kapitalist ein Kapital zu haben, so kann er einfach einen Rentenbrief verkaufen. — Auch ohne dieses letzte Mittel kann man schon durch Errichtung von Terminen und von Zettelbanken die gegenwärtigen Mißstände abschaffen. —

Die politischen Schriften, welche von Rodbertus gemeinsam mit Bucher und Berg verfaßt sind, haben wohl das geringste Interesse; sie geben die bekannten Anschauungen der großdeutschen Politiker jener Zeit.

Wie schon gesagt, die momentane Bedeutung von Rodbertus wird nicht durch seinen inneren Wert verursacht, sondern durch den guten Gebrauch, den man von ihm machen kann. Die Wissenschaft ist über ihn schon längst hinaus, wenn auch freilich nicht die deutsche.

* * *

Rudolf Schmidt, Nikodemus, dramatisches Charakterbild. Deutsch von Helene Kückendahl (S. Fischer, Berlin).

Dieser Pharisäer, der zur Erkenntnis gekommen, daß „das Himmlische in Fleisch und Blut zur Menschheit niederstieg", und sich entschließt, nächt'ger Stunde zu Christus hinzugehen — „denn laut bekennt er es am dunkeln Orte, daß nichts ihn so erhebt als Mannesmut" — der durch des Heilands Wort aufs Tiefste erschüttert wird und sich so freudig bewegt fühlt wie noch nie der wagt es nicht der Macht, dem Hohenpriester zu trotzen. Er beugt sich dessen Drohung und läßt sich schließlich sogar dazu, gebrauchen, Christus den Priestern zu überliefern. Dann aber, als der große Mann gefallen, als Alle Schrecken ergriffen und Nikodemus' Genosse Joseph es gewagt hat, für den Gekreuzigten aufzutreten und seine Bestattung zu übernehmen, da rafft sich auch Nikodemus zu kühner, großer Tat empor; da wirft er jede Rücksicht hinter sich — und schenkt zum Salben des Leichnams und der Tücher hundert Pfund Myrrhen und Aloë. Dieser Nikodemus, der sich selbst ebenso wie die andern belügt, der große, schöne, freie Taten träumt und es stets nur zu Knechtsarbeiten bringt, ist eine köstliche Gestalt voll Lebensfülle und Wahrheit. Ernst Brausewetter.

* * *

Gerling, die leibliche und geistige Prostitution. (Leipzig, Verlag von E. Thiele.)

Die nackte Wahrheit ist verpönt und eine andere gibt es eben nicht, weil verhüllte Wahrheit der Lüge sehr nahe kommt. Die Lüge ist es in der Tat, welche unsere Zeit beherrscht und Verbrechen zeitigt, wie sie F. W. Gerling in einer Broschüre: „Die leibliche und geistige Prostitution" (Verlag Leipzig, E. Thiele) der modernen Gesellschaft vorwirft. Die Klagen haben volle Berechtigung, aber sie werden verhallen, wirkungslos verhallen, wenn man dem Verderben nur durch Worte, nicht durch die Tat zu steuern versucht. Gerling hat, wie viele andere haben es auch getan, den Schleier von einem weißen Bilde der Gegenwart gezogen, aber seinen Worten fehlt die Flammengewalt, welche zum Kampfe gegen das Übel aneifern könnte. Hier sind wir für eine schärfere Tonart, hier verlangen wir, daß alle Rücksicht ein Ende nehme und daß diejenigen, welche der Fäulnis beizukommen vermögen, mit ganzer Kraft und ganzem Können ihre Schuldigkeit thun. Wem nun die Gabe des Wortes gegeben ist, der scheue sich nicht, der Gesellschaft zu sagen, was Schuld ist an allem Übel. Und was ist Schuld, Herr Gerling? Die Gesellschaft! Das hätte in dem Vortrage, gehalten im Kölner Freidenkerverein, stärker betont werden dürfen.

* * *

Schmidt-Weißenfels, Geschichte der Kulturentwickelung unseres Jahrhunderts. (Berlin, Verlag von H. Lüstenöder.)

Das neunzehnte Jahrhundert geht seinem Ende entgegen, aber es ist noch nicht soweit vorgeschritten, daß wir die Ereignisse der restlichen Jahre als Morgenröte des kommenden Säkulums betrachten könnten. Noch viel kann in einem Jahrzehnt kommen, geschehen, sich verwirklichen. Was heute groß und erhaben scheint, kann zu Grunde gehen, was uns heute niedrig und unbedeutend dünkt, kann die Höhe erklimmen. Unser Dasein spielt sich in einer schnellebigen Zeit ab, wo man von heute nicht auf morgen urteilen kann. Und eben weil man nicht weiß, was der folgende Tag bringt, arbeitet und genießt, erstrebt und versucht man Dinge, die noch nicht reif sind. Einen Beweis für die Wahrheit unserer Behauptung bietet „Schmidt-Weißenfels", der im Hans Lüstenöder'schen Verlage (Berlin 1890) eine Geschichte der ideellen, nationalen und Kulturentwicklung unseres Jahrhunderts veröffentlicht hat. Er nennt es kurz, das neunzehnte Jahrhundert, und dieser Titel ist es, den wir anfechten. Wir leben rasch, wir können nicht wissen, ob wir morgen noch zu leisten vermögen, was wir heut versäumen; dies wird auch der Grund sein, weshalb Schmidt-Weißenfels sein Werk vor der Zeit der Öffentlichkeit übergeben hat. Den Wert, welchen dasselbe in zehn Jahren besitzen wird, vermögen wir heute nicht zu ermessen; es ist möglich, daß ihm bis dahin das Wichtigste fehlt, der Schluß. Was ein Haus ohne Giebel, würde dann dieses Buch sein, ein litterarischer Torso. Auf 477 Seiten giebt der Verfasser vor allem einen Überblick über die historischen Ereignisse des laufenden Jahrhunderts, zeitweise dieselben mit geistreichen Randbemerkungen versehend. „Selbstverständlich konnte die Darstellung nur bis zu geschichtlich faßbaren Ereignissen und geistigen Prozessen sich erstrecken und mußte vor noch in Fluß befindlichen Fragen Halt machen," lesen wir im Vorwort. Wenn das politische Glaubensbekenntnis des Verfassers hier und da durchleuchtet, so kann dies nicht verletzen, auch die getrennt von ihm Marschirenden nicht, denn es drängt sich nirgends anspruchsvoll auf, erscheint wol jedem natürlich. M. O.-B.

* * *

Von Roseggers Werken sind „Die Waldheimat", „Allerhand Leute", „Geschichten aus Steiermark" und „Jakob der Letzte" in das Norwegische übersetzt worden. Die „Schriften des Waldschulmeisters" erscheinen demnächst gleichfalls in norwegischer Übersetzung.

Verantwortlich: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W. Winterfeldstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 7. Februar 1891. Nr. 6.

Wie man Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

V.

Wie mochte und mußte ein Mensch wie ich und ein Dasein wie das meine ihnen erscheinen! Etwas Fremdes und Kühles blieb denn auch immer in unseren gegenseitigen Beziehungen. Die verhältnismäßig engsten und wärmsten knüpften sich allmählich zwischen mir und Wilhelm Lübke. Er hatte, glaube ich, von allen noch das „meiste für mich übrig". Vor allem etwas, das mir kein anderer hätte geben können: die Musik. Nach meinem damaligen Empfinden spielte er die Klavierwerke der großen Meister so herrlich, mit einem so tiefen und feinen Verständnis der poetischen Absicht, einer solchen Kraft und solchem Reichtum des Ausdrucks, wie ich sie nie zuvor gehört zu haben glaubte. Dazu kam seine wunderbare Gabe des Phantasirens auf dem Klavier. Aus dieser Fülle seines Besitzes aber spendete er mit fürstlicher Freigebigkeit, mit hochherziger Verschwendung dem danach Verlangenden. Trotz seiner Überlastung mit dringenden Arbeiten fand ich ihn immer bereit, wann ich ihn auch besuchen mochte, mir vorzuspielen, der, im Genuß des Hörens schwelgend, sybaritisch faul in seiner Sophaecke saß und von den durch den Freund entfesselten Tonfluten umrauscht, selig darin untertauchend, Welt und Zeit und alles Leid vergaß.

Aber noch vieles andre dankte ich ihm. Vor allem manche mir sehr wertvolle und wichtige Bestellung. Bald verschaffte er mir Aufträge zu Bildnissen und Illustrationen; bald zur Ausführung von Nachbildungen hervorragender Werke der Skulptur und Malerei unsres Jahrhunderts im kleinsten Maßstab und im schärfsten, klarsten Umriß für die gestochenen Bildtafeln des von ihm redigirten Werkes „Denkmäler der Kunst". Ja sogar einen ganzen prächtig geschriebenen Aufsatz, der meinen Namen als Titel führte, über mich und meine gezeichneten und gemalten Köpfe veröffentlichte er im Deutschen Kunstblatt! Er überschüttete mich darin mit einer Fülle des Lobes, daß ich mich beim Lesen schamrot wie ein junges Mädchen werden fühlte. Aber wichtiger, bedeutsamer, folgenreicher noch für mein geistiges Leben und für die spätere Wendung und Gestaltung meiner ganzen Existenz ist mir der freundschaftliche Verkehr mit ihm durch die unendlich anregenden Gespräche über alle künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Fragen und Gegenstände, durch das Beispiel seiner kunstschriftstellerischen Tätigkeit und durch die mir von ihm gegebene Veranlassung zu einer Arbeit geworden, von der ich an einer späteren Stelle dieser Erinnerungen zu berichten haben werde.

Mit den genannten jungen Genossen des Kuglerschen Kreises in ziemlich nahem Zusammenhang standen noch einige andre Gelehrte, Schriftsteller, Poeten und Künstler: Dr. Lazarus, Theodor Storm, Theodor Fontane, W. v. Merkel, B. v. Lepel, Adolf Menzel, Hugo v. Blomberg. Sie alle gehörten mit zu dem Schriftsteller- und Künstlerbunde des „Rütli", der gleichsam einen engeren Ausschuß der größeren Gesellschaft „Tunnel über der Spree" bildete und sich monatlich einmal regelmäßig in der Wohnung eines Mitgliedes — zum gemeinsamen Poetenkaffee versammelte. In Parenthese sei hier bemerkt, daß dieser „Rütli" ganz irrtümlicher Weise jüngst noch in manchen Nekrologen Rudolf Löwensteins mit dem gleichnamigen Dichter- und Künstlerbunde identificirt worden ist, in welchem während der dem Revolutionsjahr vorangehenden Zeit der berliner politisch-satirische

Humor reifte, der sich dann im „Kladderadatsch“ sein Organ und seine Tribüne schuf. Beide „Rütli“ haben nichts mit einander gemein; die Genossen des einen haben sich mit denen des andern kaum jemals persönlich berührt. — Meine Beziehungen blieben während der 2 bis 3 Jahre nach meinem Bekanntwerden mit Eggers und Lübke, auf die zu diesen beiden, zu Lucae, Zöllner, Roquette beschränkt. Mit Paul Heyse kam es damals nur zu wenigen ganz flüchtigen Begegnungen. Den andern oben aufgeführten Genossen, und nicht einmal allen, bin ich erst später näher getreten.

Daß Eggers mit Adolf Menzel nur wie einem guten Freunde verkehrte, steigerte sehr wesentlich meinen Respekt für ersteren. Der Name Menzel bezeichnete für meine Vorstellung ein Wesen höherer Art, das weit hinausgerückt über das Niveau der andern Menschen, auch der bedeutendsten seiner Zeit, stände. Mich überkam immer etwas wie ein Schauer der Ehrfurcht, wenn ich an ihn dachte. Nachdem ich schon um die Mitte der vierziger Jahre von meiner Jugendbegeisterung für die Kunst des Cornelius und Kaulbach gründlich kurirt worden war, trat allmälig Menzel an die Stelle dieser anfangs blindlings Angebeteten auf meinem Hausaltar. Während der Kunstausstellungen von 48 und 50 wich für mich und einen gleichgesinnten Genossen alles von deutschen Künstlern Geschaffene in den Hintergrund und Schatten gegen die in dem schmalen Korridor an der Lindenfront, in Glas und Rahmen aufgehängten Probedrucke der Holzschnitte der Menzelschen Illustrationszeichnungen zu den Werken Friedrichs des Großen, und auf der Ausstellung des letztgenannten Jahres, erst recht gegen Menzels erstes größeres geschichtliches Ölgemälde, die Tafelrunde König Friedrichs zu Sanssouci. Wenn wir, um jene tief unten hängenden erstaunlichen kleinen Holzschnittillustrationen gehörig betrachten zu können, zuweilen wirklich niederknien mußten, so war das für uns zugleich eine symbolische Handlung, welche durchaus unseren Empfindungen für den unvergleichlichen Meister entsprach. In seinem Sinne die Kunst zu betreiben, ihm die Wege zum Olymp hinauf mich nachzuarbeiten, dazu, dessen war ich mir nur zu klar bewußt, fehlte mir nicht weniger als alles, das Talent wie der Charakter. Aber um die Mitte der fünfziger Jahre veröffentlichte Eggers einmal einen von ihm geschriebenen Essay über Menzel im „Deutschen Kunstblatt“. Er entzückte mich wahrhaft. Das tiefste verständnisvollste Eindringen in des wundersamen Mannes und Meisters eigenstes, von allem Gewohnten so abweichendes und so imposantes, geistiges Wesen, in seine Art die Natur zu sehen und unabläßig zu studiren, die feinste Herausarbeitung des gesamten Bildes dieser künstlerischen und menschlichen Persönlichkeit fand ich in diesem Aufsatz. Mich überkam fast ein Neid auf den, der ihn geschrieben, der den über alles Verehrten so zu schildern vermocht und die Gelegenheit gehabt hatte, gewürdigt worden war, ihn so in seinem intimen Geistesleben, Sein und Schaffen beobachten zu können, wie er es sein mußte, um so vertraut damit zu werden. Wenn mir je ein Jugendwunsch während des späteren Lebens in reichster Fülle gewährt worden ist, so ist es der damals erwachte und gehegte gewesen, auch meinerseits einmal in Wort und Schrift Zeugnis ablegen zu können, für Adolf Menzel und sein Werk; den Menschen die Einsicht in seine eigenartige Größe zu erschließen, die Widerstrebenden zu ihm und zur Erkenntnis dessen zu bekehren, was er für die deutsche Kunst und für unser Volk bedeutet, welche Stellung er in der Geschichte derselben und in der Reihe ihrer ersten schöpferischen und bahnbrechenden Meister einnimmt. —

Während der der Niederwerfung der Revolution zunächst folgenden Jahre hatte ich mich wenig um die dieser traurigen Zeit entsprießende neue poetische Litteratur gekümmert. Die sogenannte „Goldschnittpoesie“ war mächtig ins Kraut geschossen. Die vormärzlichen politischen Ideale, welche wir in jugendlichem Sanguinismus bereits verwirklicht zu sehen geglaubt hatten, lagen zertrümmert, verhöhnt und verspottet. Ihre Vorkämpfer waren tot, stumm oder im Exil.

Die, welche kein Talent und keine Lust zum Märtyrertum hatten, schickten sich in die Zeit. Die Poeten taten es ebenso, wie das gebildete Publikum. Die vor allem Lärm der Tagesleidenschaften, des Not- und Zornschreis der Besiegten, Verfolgten, Gequälten, Unterdrückten sicher geschützte, so lange gemieden und verspottet gewesene Welt der Romantik kam wieder zu Ehren. Unsere Lyriker und Erzähler, mit wenigen Ausnahmen, wanten der „engen dumpfen“ Wirklichkeit, den Kämpfen und Nöten der düstern hoffnungsarmen Gegenwart den Rücken. Die einen schlugen die alten verlassen gewesenen Pfade nach der blauen Blume von neuem wieder ein. Die andern versenkten sich in die Beobachtung des Herzenslebens und des Privatschicksals der Einzelmenschen mit seinen Schmerzen und Freuden, das sie, losgelöst von dem Hintergrunde und der Umgebung der allgemeinen gesellschaftlichen Zustände der Epoche, unberührt von allem, was die Menschen dieser Tage am tiefsten bewegte, betrachteten und darstellten. Noch kein einziges dieser meist in der Form kleiner zierlicher Goldschnittbändchen erscheinenden Erzeugnisse der neuen nachrevolutionären deutschen Poeten hatte ich kennen gelernt. Ich empfand nicht die geringste Neugierde, nicht das mindeste Verlangen, diesem Mangel meiner litterarischen Bildung abzuhelfen. Da sprach einmal Richard Lucae, während einer Sitzung, die er mir für sein Kreidebildnis gewährte, mit voller Begeisterung von dem Inhalt eines solchen Goldschnittbändchens, dessen Titel „Immensee“ laute und dessen Verfasser sich Theodor Storm nenne. Er kenne ihn sehr gut. Er lebe in Potsdam, sei dort am Gericht als Assessor angestellt; ein Schleswig-Holsteiner. Ganz auf Seiten der national-deutschen Partei stehend, in den letzten Zeiten des erbitterten Kampfes kompromittirt, hätte er seine Heimat und seine Vaterstadt Husum verlassen. Er mochte nicht mit den Dänen paktiren, welchen Preußen und Österreich in jenen Jahren der deutschen Schmach das entwaffnete, verblutende, brave Volk der Elbherzogtümer mit gebundenen Händen ausgeliefert hatten. Wie noch mehrere seiner Landes- und Gesinnungsgenossen hätte die preußische Regierung ihm den Eintritt in ihren Justizdienst offen gehalten. Er habe angenommen und sei so nach dem preußischen Versailles verschlagen, käme aber mit seiner schönen jungen Frau und seinen Buben oft herüber, sei ein häufiger, gern gesehener, hochgeschätzter Gast des Kuglerschen Hauses und gehöre auch dem weiteren, äußeren Ringe des „Rütli“ an. Jene Erzählung Th. Storms müßte ich durchaus lesen. Er, Lucae, sei sicher, daß sie mich völlig gefangen nehmen und hinreißen würde. Er gab mir das Bändchen, und der Eindruck seiner Lektüre entsprach genau dieser Voraussagung. Ich war ganz und gar gebannt von dem

seinen Zauber dieser Dichtung, der kunstvoll knappen Art des Erzählens, der in die einfache Herzens- und Schicksalsgeschichte hinein verstreuten, lyrischen Dichtungen, von der tiefen und zarten Naturempfindung, von dem Hauch der holden Schwermut, welcher über das Ganze ausgebreitet ist. Ich verschaffte mir die andern bisher von Storm veröffentlichten kleinen Dichtungen, die „Sommergeschichten und Lieder", und sie konnten meine Liebe, Dankbarkeit, Bewunderung für den Spender so erlesener Geistesfreuden nur noch steigern. Aber keine Ahnung sagte mir damals, was er, seine Person und seine Dichtung, mir später im Leben noch werden, welche Bedeutung sie für mein eigenes Dasein gewinnen sollten, zu dessen köstlichsten Gütern und Errungenschaften ich die innige Freundschaft zähle, die mich mit Storm bis zu seinem Lebensende verbunden hat.

Auch bei meiner ersten ganz zufälligen persönlichen Begegnung mit ihm ist mir eine Ahnung dieses „künftigen großen Glücks" noch nicht gekommen. Es war im Frühling 1854. In dem langen Saal des Gebäudes der Kunstakademie war eine Sonderausstellung von ausgesucht trefflichen, wenig bekannten Kunstwerken, Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen hervorragender lebender und verstorbener deutscher Meister zum Besten der Überschwemmten an den Weichsel- und Nogatniederungen veranstaltet. Zu den aus Privatbesitz hergeliehenen Bildern gehörte auch eine Anzahl von Landschaftsgemälden Carl Blechens, jenes genialen Künstlers, welcher der deutschen Landschaftsmalerei ganz neue Bahnen gewiesen hatte, aber bei all seinem großen, reinen Natur- und Wahrheitssinn doch zu tief in der Romantik, in deren Herrschaftszeit seine Jugend und seine erste künstlerische Entwicklung fiel, steckte, um sich jemals gänzlich von der Macht ihres Geistes über ihn befreien zu können. (Ein sechster Artikel folgt.)



Friedrich Spielhagens Lebenserinnerungen. II.

Von

Albert Dresdner.

[Fr. Spielhagen: Finder und Erfinder. Erinnerungen aus meinem Leben. 2. Band. Leipzig, Staackmann. 1890.]*)

Wenn man nicht ein ganz schiefes Urteil über Spielhagens „Finder und Erfinder", wie das Buch nun mit dem zweiten Bande vollendet vorliegt, gewinnen will, so muß man sich vor allem Eines vergegenwärtigen: es handelt sich hier um kein Memoirenwerk im üblichen Sinne des Wortes.

Allgemein wird man von dem großen Lesepublikum annehmen dürfen, daß zwar ein jeder Anziehendes genug in Persönlichkeiten und Erlebnissen finden, daß aber die Erzählung als Ganzes nicht genug Buntheit und Spannung bieten wird. Ich für mein Teil muß allerdings gestehen, daß für mich dieser zweite Band von einem nicht gewöhnlichen Interesse war. Wenn der erste Teil einer Idylle vergleichbar war, so ist der zweite ein Drama, dessen Thema von ewiger Bedeutung und von großer seelischer Tiefe ist. Es ist das alte und immer neue Lied, wie ein Mensch in seinem dunkeln Drange nach dem rechten Wege sucht, nach dem Platze in der Gesellschaft, wo er seine Kräfte frei entfalten und betätigen könne. Für Spielhagen gestaltet sich die Frage so, ob er den Ritt ins alte romantische Land wagen, ob er auf dem wohlgepflasterten Wege bürgerlichen Amts und Berufes trotten sollte. Als ihm in schnellem Wurfe seine erste Novelle „Clara Vere" geglückt war, da glaubte er wohl seine „Doktordissertation" für den schriftstellerischen Beruf geliefert zu haben, aber in Wahrheit begann damit erst für ihn die Periode ernsten Ringens und schwerer Prüfung. Die Forderungen des Lebens und das leidige „Il faut vivre" trieben ihn durch die große und kleine Welt. Er dient sein freiwilliges Jahr in Stralsund ab, er wird Hauslehrer in einer pommerschen Adelsfamilie, er macht den vergeblichen Versuch, sich in Leipzig auf die Dozentenlaufbahn vorzubereiten, er betritt sogar die Bühne, um durch den tragikomischen Ausgang seines ersten Debüts ein- für allemal dem schauspielerischen Berufe entfremdet zu werden, er läuft schließlich in den Hafen einer sicheren Anstellung als Lehrer am modernen Gesamtgymnasium zu Leipzig ein. Aber all diese Phasen samt ihrem Beiwerke von Herzenserfahrungen, von gesellschaftlichen Erlebnissen und Bekantschaften, — wie wenig gleichen sie der ruhsamen Entwickelung eines landesüblichen bürgerlichen Lebens! Das peinliche Gefühl des Einstweiligen, etwas Drängendes, Schwüles liegt über ihnen, bis der entscheidende Schritt erfolgt und der Dichter sich getrost entschließt, die Wanderung in das lockende unbekannte Land anzutreten. Er hat den Entschluß wahrlich nicht leichtsinnig gefaßt: neigte er schon selbst seinem Charakter nach nicht hierzu, so mußte er obenein noch — von einer gut bürgerlich angelegten Familie halb und halb als verlorener Sohn betrachtet — den brennenden Stachel stummen Vorwurfs fühlen und die qualvollen Zweifel eigenen Mißtrauens überwinden. Dieser heilige Ernst, der sich auch in tüchtiger Arbeit auf den verschiedensten Wissensgebieten offenbart, dieses schwerblütige Ringen geben den einfachen Erlebnissen etwas Großes und schieben ihnen das Leitmotiv unter: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen."

Spielhagens Absicht ist eine ganz bestimmte und eigentümliche; er will ausschließlich eine Analyse der Entstehung seines ersten Romans „Problematische Naturen" und seiner Bestandteile geben. Diese Bestandteile aber sieht er in diesem wie in jedem ähnlichen Falle in zweierlei: In dem, was er in sich selbst und an Anderen erfahren, „gefunden", und in dem, was er zu diesem Vorgefundenen hinzuerfunden hat. Nur unter diesem Gesichtspunkte erklärt sich der Titel des Buches, der für ein Memoirenwerk sonderbar genug gewesen wäre, erklärt sich der hier sehr wohl angebrachte Grundsatz, den Leser alles wissen zu lassen, was sich ihm überhaupt mitteilen läßt.

Kein Zweifel, daß das Buch durch diese Anlage an grobem stofflichen Interesse verliert. Diejenigen, denen der erste Band gerade gut genug war, um einige „interessante" Sächelchen herauszuschälen, müssen vor dem zweiten Teile freilich in stummer Verblüfftheit stehen. Auch der Litterarhistoriker hätte sich vielleicht etwas Anderes gewünscht: ihm wäre es lieber gewesen, hätte er statt der eingehendsten Analyse des Erstlingswerkes eine Darstellung der gesamten schriftstellerischen Entwickelung erhalten.

Man darf vielleicht noch einen Schritt weiter gehen und behaupten, daß das Buch unter dem Widerspruche

*) Vergl. „Magazin" 59. Jahrg. 1890, Nr. 10 und 11.

gelitten habe, in den der gewählte besondere Gesichtspunkt und die davon ganz verschiedene Aufgabe des Selbstbiographen gerieten. Wenn es kein einheitliches Kunstwerk geworden ist, wenn der angewante Maßstab der Darstellung hier und dort sichtlich verschieden ist, so muß man das auf Rechnung eben dieser Doppelnatur des Werkes setzen. Spielhagen hat das wohl selbst empfunden, als er neben die eigentliche Aufschrift den Untertitel „Erinnerungen aus meinem Leben“ setzte.

Um so interessanter ist das Buch dem Kunstanalytiker. Wenn Spielhagen hier eine sehr eingehende und gewissenhafte Analyse seines eigenen Erstlingswerkes unternimmt, so hat er nicht allein unsere Litteratur in dieser Hinsicht dankenswert bereichert, sondern er hat auch zugleich einen methodischen Beitrag und wichtiges Material zur Förderung schwieriger kunsttheoretischer Fragen geliefert. Ihm selbst scheint dies durchaus das Entscheidende zu sein: denn er wiederholt des öfteren, daß es ihm darauf ankomme einen Blick in die Werkstatt dichterischen Schaffens zu öffnen.

Hat er nun diese Aufgabe, wie ich glaube, gelöst, so möchte dieser Erfolg zu einem guten Teile auf Rechnung der klaren und besonnenen Ideen zu setzen sein, die seine Darlegungen leiten. Keine Eigentümlichkeiten eines Kunstwerkes sind so augenfällig als die, daß es die Wirklichkeit nur durch das Medium einer Persönlichkeit sehen läßt und daß es eine besondere, mit unterscheidenden Merkmalen ausgestattete Welt, neben und über der gegebenen Welt, darstellt. Dies sind die beiden Grundtatsachen, die Spielhagen, wenn ich ihn recht verstehe, immer und immer wieder in den Vordergrund rückt, um auf ihnen das ganze System seiner Kunsttheorie aufzubauen. Auf sie gestützt kann er das Recht der künstlerischen Erfindung, das „zarte Seelchen Phantasie“, in Schutz nehmen, kann er die Notwendigkeit der künstlerischen Komposition verteidigen. Und unter diesem Gesichtswinkel gestaltet sich seine Aufgabe dahin, zu zeigen, wie viel er in sich selbst von jenen problematischen Naturen vorfand, deren Darstellung er zum Gegenstande seines Romans wählte.

Wenn man sich das scharfgeschnittene, energievolle Gesicht des Mannes vergegenwärtigt, wenn man sich die sicheren Umrisse seiner schriftstellerischen Arbeit, wie sie heut als ein Ganzes vor uns liegt, ins Gedächtnis ruft, so erwartet man in der Tat in dieser Persönlichkeit kaum ein Stück problematischer Natur. Und doch haftete sie ihr an. Wie sein Albert Timm von der Vielseitigkeit seiner Anlagen spricht, die viele zu dem bedenklichen Lobe veranlaßten, aus dem Jungen müsse etwas werden, — so oder doch ähnlich lagen die Dinge bei Spielhagen. Seiner beweglichen Begabung öffneten sich so viele Pfade, daß er unschlüssig am Kreuzwege stand, welchen Pfad er einschlagen solle. Als er seinen militärischen Dienst ableistet, tut er seine Pflicht nicht etwa nur schlecht und recht, sondern mit Lust und Liebe, und zeigt sich so geeignet, daß ihm ein Vorgesetzter allen Ernstes den Vorschlag macht, die Offizierslaufbahn einzuschlagen. Als ihn die Verhältnisse zum Lehrer machen, erweist er sich auch hierzu als tauglich und empfindet zum mindesten keine Abneigung gegen den Beruf. Als er in dem Stralsunder Kränzchen als Vorleser und auf dem Liebhabertheater als Schauspieler Beifall findet, gewinnt er die feste Überzeugung, daß er für die Tätigkeit des darstellenden Künstlers geschaffen sei. Nimmt man hierzu noch die unaufhörliche Mahnung der inneren Stimme, die ihn auf das dichterische Schaffen als die allein ihm wahrhaft angemessene Betätigung hindrängt, so wird man sich nicht wundern, daß der Gepeinigte keinen anderen Ausweg wußte, als den einen und andern dieser Wege einfach zu versuchen und sich durch die Probe zu überzeugen, daß es nicht der richtige sei. Es sind aber das nicht die einzigen problematischen Bestandteile seines Charakters. Er findet an sich eine Unentschlossenheit, die er durch Scheinräsonnements zu bemänteln sucht. Er entdeckt in seinem Denken wie Dichten unaufgebrauchte, unaufgelöste Reste. Er muß sich, wie er seine Liebe zwischen der bis zur Herbheit strengen Philosophengestalt Spinozas und der bis zur Frechheit ungebundenen Dichterpersönlichkeit Byrons gleichermaßen geteilt findet, eingestehen, daß er wohl zusammengestückt sei, in der Gefahr, Stückwerk zu bleiben. „Wenn man nun seiner Natur nach ein fragmentarisches Etwas war und bleiben mußte, so war das schlimm, sehr schlimm für den, der doch so gern ein Ganzes gewesen wäre.“ Kurz, man sieht, hier sind viele Elemente jener Naturen, von denen Goethe so unvergleichlich sagt, sie seien keiner Lage gewachsen, in der sie sich befinden, und keine tue ihnen genug.

Behält man diese Tatsachen im Auge, so hat man die Stärken und die Schwächen des Romans in einer Hand beisammen. Es war seine Stärke und die Vorbedingung seines Erfolges, daß eine tief bedeutsame Erscheinung der Zeit mit kühnem Griffe gepackt und dichterisch verkörpert worden war. Es war seine Schwäche, daß der Dichter es nicht vermochte, die Darstellung dieser Erscheinung zu dem umfassenden Kultur- und Zeitbilde auszugestalten, auf das sie gebieterisch hindrängte. Und das scheint mir wieder mit der ganzen künstlerischen Persönlichkeit Spielhagens aufs engste zusammenzuhängen. Sein Talent ist durchaus auf den Nährboden der Wirklichkeit angewiesen, er schafft nur da aus dem Vollen, wo er auf den reichen Schatz der Beobachtung und des Erlebnisses zurückgreifen kann; wo er jedoch frei als Erfinder zu arbeiten genötigt ist, werden seine Gestalten um so blutloser, je weniger ihnen der „Finder“ an die Hand geht. So glaube ich auch, daß man in den „Problematischen Naturen“ stellenweise geradezu die Linie verfolgen kann, die das „Gefundene“ (wenn auch nicht Unbearbeitete) von dem mehr oder minder rein „Erfundenen“ trennt; und wenn es dem Dichter nicht gelang, jenes umfassende Zeitgemälde zu schaffen, was anders ist der Grund, als daß der noch nicht Dreißigjährige die große Welt in Breite und Quere nicht genug durchwandert hatte, um die Wirklichkeitsgrundlage für solche Arbeit in sich zu finden?

Ist die Zeit der problematischen Naturen vorüber? Ich glaube nicht.

Noch sind fast alle Faktoren in Wirksamkeit, die vor etwa vier Jahrzehnten zur Bildung dieser Erscheinung beitrugen, ja sie sind zum Teil in verstärkter Wirksamkeit. Noch hat es unsere nationale Gesittung nicht zu einem festen Abschlusse, zu einer inneren Einheit gebracht; noch erweitern die erstaunlichen Fortschritte der Wissenschaft unsere Erkenntnis ebenso sehr in die Breite, als sie sie an Vertiefung verhindern; noch befolgt unsere Schule den verhängnisvollen Grundsatz, die Anhäufung eines toten Wissenskrams zu bevorzugen auf Kosten der sittlichen und Charakterbildung; noch besteht die unselige Kluft zwischen Wollen und Können.

Spielhagen scheint in der Tat zu glauben, daß diese Zeit vorüber sei, und er nennt auch das Heilmittel gegen das Übel. Eine Anschauung, die er schon dem Geheimrate Robran der „Problematischen Naturen" in den Mund gelegt hat, eine Anschauung, in der er sich ein wenig mit Börne berührt*), nimmt er in diesem Buche wieder auf: Die Anschauung, daß der Einzelne, und wenn er noch so bedeutend, wenig gelte, daß die ganze Kraft in der Masse liege, daß diese Zeit das Individuelle höchstens noch so weit gelten lasse, als es sich tauglich erweise, dem Generellen zu dienen.**) Es ist jenes Marschiren „In Reih und Glied", das er selbst dichterisch behandelt hat. Einer Zeit mit dieser beherrschenden Eigentümlichkeit, so meint er, nähern wir uns immer mehr, wenn nicht alle Zeichen trügen, vielleicht stehen wir selbst schon mit einem Fuße in ihr. Wenn er sich auch der Tatsache nicht verschließen kann, daß gerade der treueste Spiegel jeder Zeit, die Dichtkunst, sich in der Behandlung und Durcharbeitung des Privatesten und Individuellsten kaum genug tun könne, so erklärt er sie sich in geistvoller Weise mit Hilfe jener eigentümlichen Gegensatzerscheinungen in den Epochen zusammenstoßender geschichtlicher Welten, nach denen die Ritterrüstung nie schwerer war als damals, da das Schießpulver den leichten Kampf wider sie begann.

Niemand wird daran denken, die Errungenschaften aufzugeben, die wir der Massenorganisation verdanken. Niemand wird wollen, daß der Deutsche verlerne, was er erst so mühsam gelernt hat, sich mit Stolz als das tätige Glied eines starken Ganzen zu fühlen; niemand wird unser Volk zu dem Zustande zurückführen wollen, da es ein Träumer war und als staatlich-gesellschaftliche Einheit nie zur Tat kommen konnte. Aber was das im Aufsteigen begriffene Geschlecht will — wenn anders ich die verworrenen und viel zersplitterten Äußerungen dieses Geistes richtig verstehe —, das ist die Vereinigung dieser Errungenschaften mit Erziehung und der Bildung der freien, starken, tiefsittlichen Persönlichkeit. Man will nicht zwischen Nebenmann und Nebenmann so eingekeilt sein, daß den Armen nur Raum für die Ausführung der befehlsmäßigen Griffe bleibt. Man will nicht, daß in Reih und Glied der Einzelne aufhöre ein eigenes Gesicht zu haben. Man will den starren Mechanismus des Regiments nicht in das gesellschaftliche Leben einführen. Man fürchtet, daß eine weitere Entwickelung in dem bisherigen Sinne nur auf der einen Seite zu einer byzantinischen, götzenhaften Heldenverehrung, auf der andern — man vergleiche „Sodoms Ende" — zu einem völligen Stillstande des gesellschaftlichen Lebens führen müsse.

Das, glaube ich, hat Spielhagen übersehen. Dieser Widerstreit scheint mir der Grund, warum die problematischen Naturen noch heute leben, warum der unheimliche Gedanke der Dichtung noch heute mit schrecklicher Mahnung vor uns steht. Und dem Dichter kann man wohl kaum ein größeres Lob sagen, als daß die Erscheinung, die er einst vorahnend erfaßte, noch heute lebendig, sein Gedanke noch heute wirksam ist.

Aber im selben Augenblicke, da wir die Generalbeichte über ein Werk empfangen, in dem einer der Träger der Idee die finstere Weisheit ausspricht, mit jener Behauptung schaler Optimisten, das Leben sei des Lebens Zweck, habe es schwerlich seine Richtigkeit, — im selben Augenblicke erscheint von dem größten lebenden Dichter germanischer Abstammung ein Roman, darin mit der Flammensprache der sittlichen Begeisterung, mit all' der Größe und Kühnheit höchster Kunst die Lehre gepredigt wird: „Gottes erstes Gebot an uns ist das des Lebens, der höchste Dienst, den wir ihm erweisen können, ist die Liebe zu dem Lebenden."

*) Vgl. Brandes, Hauptströmungen VI 112, 130. — Treitschke, deutsche Geschichte IV 425.

**) Vgl. Probl. Nat. II 325 mit Finder und Erf. II, p. VIII.



Neuer Stil und neue Schönheit.

Von

Curt Pfütze-Grottewitz.

An Originalität der Schreibweise fehlt es unseren modernen Schriftstellern wahrhaftig nicht. Es hat wohl selten eine Zeit gegeben, wo so verschiedenartige Stilindividualitäten dicht neben einander aufgetreten sind. Die Schulmeister und Sprachtyrannen haben jetzt gar viel zu tun, nachzurechnen, wie viel Sünden in jedem neuen Werke gegen den deutschen Stil begangen werden. Ja, wer gewöhnt sich auch gleich daran, die Sprache Goethes und Schillers als ein Werkzeug zu betrachten, das veränderungsfähig, entwickelungsbedürftig ist? Man muß ihnen schon verzeihen, diesen Herren Sprachmeistern, sie wissen ja allenfalls, wie keck Goethe und Schiller mit der deutschen Sprache des vorigen Jahrhunderts umgesprungen sind; allein daß auch wir das Recht haben, die Sprache nach unseren Tendenzen umzugestalten, daß unser Wollen und Denken nicht dazu da ist, sich dem Zwange der Sprache zu fügen, sondern daß die Sprache ihrerseits dazu da ist, unsere Gedanken und Wünsche auszudrücken, sich ihnen also anzupassen, ja, davon will man, wie es scheint, nichts wissen.

Die Sprache verändert sich immer nach den jeweiligen Tendenzen einer Zeitperiode. So ist auch der Stil wandelbar. In einer Zeit, wo eine alte Welt zur Neige geht und eine neue beginnt, da tauchen große Probleme auf, da erfüllt die Gemüter neues Streben, neue Gedanken brechen sich Bahn. Und alles dieses Neue will sich in der Schreibweise einen Ausdruck verschaffen. Aber noch ist es unklar, gährend, verworren, dieses Neue. Die verschiedensten Anschauungen stoßen gegen einander, und jede einzelne will sich schon äußerlich als etwas Besonderes dokumentiren.

So haben wir diese Menge von neuen eigentümlichen Stilarten in der Gegenwart.

Alle Zeichen einer Epoche, die mit dem Alten zu brechen sucht, hat Nietzsches Stil. Das ist der eiskalte, eherne Herrscherstil, der die Dinge überlegen mustert, hin- und herwendet, aufschneidet, zergliedert, das ist der Blitzstil, der das Alte zertrümmert und im Zertrümmern seine Eisengewalt und schillernde Farbenpracht entfaltet, das ist der Experimentirstil, der aufregende Entdeckungen macht und noch aufregendere vermuten läßt.

Ungeheuer ist der Einfluß des Nietzscheschen Stils auf unsere junge Dichtergeneration. Allein ihn sich anzueignen, hat keiner vermocht. Natürlich! Zum Nietzscheschen Stil gehört ein Nietzsche, und unsere jungen Schriftsteller sind vorderhand noch keine Nietzsches!

Conradi hätte wohl einer werden mögen. Wie quält er sich ab, die Epitheta-Häufung, den Aphorismus-Effekt des großen Philosophen nachzuahmen. Umsonst! Seine Natur hatte nicht die Flugkraft des Adlers! Die dumpfe Stickluft eines allzu engen, allzu trüben Wirkungsraumes schien Conradi überall zu bedrücken. Langsam windet sich sein Stil, flicklappenhaft zusammengenäht, durch unendliche Parenthesen, Relativsätze, Appositionen, in umständlichen Bandwurmwörtern dahin. Es ist ein mühseliges Ringen, Hin- und Herwogen eines Menschen, der dem Strome, in den er sich geworfen, nicht gewachsen ist.

Sprachlich verwant mit Conradi ist z. B. Kaberlin. So überladen schwülstig, so formensprengend wirr wie jener ist dieser indessen doch nicht. Freilich Schwulst ohne Not, gigantisches Brüllen, um schließlich nichts als eine Maus zu gebären, das haftet ihm wie vielen der modernen Schriftsteller an. Natürlich klingt dieser Keulenstil bei M. G. Conrad. Bairische Urwüchsigkeit und der Groll eines Kritikers, der den Reformator spielen möchte, lassen ihn jene wuchtigen Schläge austeilen, von denen man nicht recht weiß, ob sie treffen und wen sie treffen oder ob sie den, der sie giebt, nicht mehr verwunden als den, welchem sie zugedacht sind.

Es giebt noch mehrere Repräsentanten dieses Prügelstils, allein bei ihnen artet das Urwüchsige in das Rohe, das Kolbige in das Gemeine, das Derbe in das Straßenjungenhafte aus. Dergleichen Stilarten wirken für das Werk, das in ihnen abgefaßt ist, besser als Polizeiverbote: sie verschließen es der Öffentlichkeit. Dergleichen Stilarten sind nichts als Unarten einer Übergangszeit, die dem Untergang geweiht sind, weil sie keinen gesunden Keim zur Weiterentwickelung in sich tragen.

Etwas von Conradis Schwulst ist auch Hermann Bahr eigen. Freilich dessen Stil ist originell genug. Ein solches Brillantfeuerwerk von Satzgefügen, ein solch glitzender, aufgeputzter, bald zierlich verschnörkelter, bald barock vollformiger Stil übt großen Reiz aus. Indessen Bahrs Schreibweise ist sehr verschieden. Der impressionistische Farbenflimmer artet gar zu gern in geschmackverachtende Originalitätssucht aus, die den Mangel an Inhalt nur schlecht verbirgt. Oft kann ich freilich in Bahrs Stil auch nichts anderes sehen als Fibertiraden der nervösen Dekadenz, eine auf Raffinement sinnende Blasirtheit, die, obwohl das Alte verachtend, doch noch keine neuen Gefühlswerte besitzt, die aber doch äußerlich gierig nach der neuen Mode hascht, weil es Mode ist, neumodisch zu sein.

Ich kann in diesem stilistischen, an Lohenstein und Hoffmannswaldau erinnernden Barock etwas Zukunftsbedeutsames auch nicht finden. Im Gegenteil, ich halte diesen Stil recht für ein Zeichen des Ausgangs einer alten Richtung, die sich an krankhaften Luxusexcessen berauscht, — noch einmal berauscht vor dem Wetterleuchten des Zukunftsgewitters, das sie herankommen sieht, das sie indessen nicht abhalten kann noch will: Après nous le déluge!

Ich denke mir den Zukunfsstil einfach, klar und mannhaft. Es wird kein Spielen sein mit pomphaft aufgeputzten Redensarten, kein schwülstiges Versteckenspielen mit gesuchten Ausdrücken und zerrissenen Sätzen, kein zimperliches, kleinliches Salonparliren. Unumwunden, durchsichtig und markig wird die zukünftige Entwicklungsdichtung die großen Gedanken und Ideale der neuen Aera sprachlich objektiviren.

Bis jetzt sehe ich freilich noch keinen Anfang in dieser Beziehung. Man ist von Experiment zu Experiment gesprungen, weil man das Wesen der neuen Dichtung nicht in dem neuen Inhalt suchte, sondern in der Form. Anstatt also nun neue poetische Gefühlswerte, die den Ergebnissen einer neuen Weltanschauung entsprechen, zu schaffen, hat man den alten nur eine neue Form zu geben versucht. Dabei mußte man auf den Holzweg geraten. Was hilft es, das Alte in neuer Weise zu sagen? Das wichtigste ist, Neues hervorzubringen. Strebt man aber ernstlich danach, die Dinge im Lichte der Entwicklungsweltanschauung darzustellen, Dichtwerke zu schaffen, welche die auf der neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnis beruhenden Probleme, Ideale, Motive, Gedanken wiederspiegeln, dann wird sich dieser neue Inhalt fast von selbst einen neuen Stil schaffen. Denn wenn es meistens vergeblich ist, in eine gegebene feste Form einen neuen Körper, einen neuen Inhalt zu zwängen, so ist es doch geradezu natürlich, daß, wenn man einen neuen Inhalt hat, eine neue Form sich ergiebt.

Man hat den Zukunftsstil auch darin zu finden gehofft, daß man sich in seiner Schreibweise an die populäre Sprache gehalten hat. Gerhart Hauptmann z. B. hat in seinen Dramen den Stil vom Durchschnittsmenschen nachgeahmt. Weil man viele Leute in der Art der schlesischen Bauernfamilie hat sprechen hören, darum hat man diesen Stil den wahren genannt, wie denn jedermann das „allein wahr" zu nennen sich erlaubt, was ihm persönlich als wahr erscheint. Um sich übrigens über den Begriff „wahr" einige Klarheit zu verschaffen, mag man überlegen, daß Gerhart Hauptmann nicht die Reden der Personen, die er in seinem Drama auftreten läßt, Wort für Wort protokollirt hat, sondern daß diese Reden in der Zusammenstellung von Ausdrücken, in dem Bau der Sätze, in der Satzverbindung und Satzaufeinanderfolge Reden Hauptmanns sind, ebenso wie der Wallensteinmonolog „Wärs möglich u. s. w." eine Rede Schillers ist. Während aber Schiller sich einen Stil geschaffen hatte, der das Ergebnis seiner griechischen Schönheitsideale war, hat sich Gerhart Hauptmann einen Stil geschaffen, der seiner naturalistischen Ästhetik entspricht. Die naturalistische Ästhetik findet das Poetisch-Brauchbare in dem Typus, im Durchschnittsmenschlichen, der Typus ist ihm überall ästhetisch interessant, der Typus oder der Untertypus, das Pathologische, das zum Aussterben bestimmt ist. Denn da der Naturalismus, der sich nach der Glanzzeit einer jeden Kunstepoche einstellt, eine Übergangsbewegung ist, welche die Aufgabe hat, das bisherige Ästhetische, das bisherige Schöne zu zerstören, da andererseit der Naturalismus das Übertypische, das Zukunft-Vorbereitende, besonders aber die Schönheitsideale der neuen Kunst noch nicht kennt, so sucht er gerade das Bisher-Gewöhnlich-Erscheinende, also den Typus oder sogar das Bisher-Häßlich-Erscheinende zu dichterischer Behandlung heraus.

Denn das sollte man jetzt einsehen, daß das Kampfwort in ästhetischen Fragen nicht lautet: Schönheit oder Wahrheit, sondern alte Schönheit oder neue Schönheit, alte Ideale oder neue Ideale.

Ein Jahrzehnt lang hat man sich nun mit dieser verworrenen Frage „Wahrheit oder Schönheit?" abgequält, um endlich zu entdecken, daß die Frage ganz falsch gestellt war.

Man dachte sich Schönheit eben als etwas Festbestimmtes, als etwas Absolutes und Konkretes, das die

Klassiker gepachtet hätten, man wußte nicht, daß jede Epoche ihre besonderen Schönheiten habe, die Inder ihre besonderen, die Griechen ihre besonderen, die Minnesänger ihre besonderen und die Romantiker ihre besonderen.

Das Ziel, nach dem die moderne Litteratur zusteuert, ist aber das, neue Schönheitsideale auf Grund der naturwissenschaftlichen, darwinistischen Weltanschauung zu finden.

Schönheit! Ein Jahrzehnt lang ist der Name verlästert worden, von allen, von uns allen, uns jungen stürmischen Geistern, ebenso wie er in der zehnjährigen Sturm- und Drangperiode des vorigen Jahrhunderts verlästert worden ist.

Doch jetzt sei der vorkantische, vordarwinistische Irrtum frei bekannt: wir sehnen uns wieder nach Schönheit!

Nicht nach jener Schönheit zwar, die ihre Ideale in Hellas sucht, nicht nach jener Schönheit, die auf absolutistischen Grundsätzen, auf ererbten Dogmen beruhte, sondern uns ergreift ein Sehnen, ein überall sich kundgebendes, aber bisher noch nicht deutlich formulirtes Sehnen nach der neuen Schönheit, nach einer Schönheit, die ihre Ideale holt aus dem Schoße der Naturwissenschaft!

Daher werden uns die Typen, die Durchschnitts-Menschen, Durchschnitts-Geschehnisse nicht lange mehr behagen, darum wird uns auch der Durchschnitts-Stil der Hauptmann'schen Dramen nicht lange mehr befriedigen. Ebenso wie unsere Dichter nun anfangen werden, zu dichterischer Gestaltung dasjenige herauszusuchen, was einen gesunden, entwicklungsfähigen Keim für die Zukunft besitzt und neue poetische Gefühlswerte zu geben verspricht, ebenso werden sie auch einen gesunden, klaren und künstlerisch verklärten Stil wieder zu schaffen suchen.

Es ist immer sehr lehrreich, wenn man für die mutmaßliche Entwickelung einer Sache historische Beispiele anführen kann. Nun sind wir in der glücklichen Lage, in der Sturm- und Drangperiode eine Litteraturepoche zu besitzen, die der jetzigen realistischen sehr verwant ist. Aber wie wenig hat man bisher aus diesem Beispiele gelernt, wie wenig hat man die historische Stellung dieser Periode begriffen! Ja, man hat sich die Stürmer und Dränger gerade zum Muster genommen, man hat sie zu vollendeten Künstlern gestempelt, anstatt sie als Vorläufer des Goethe-Schiller-Klassizismus zu betrachten. Oder wie kam's denn, daß Goethe, der doch mit am heftigsten nach „Natur" gerufen, dann im Verein mit Schiller der eifrigste Diener der „Schönheit" wurde? Was die Stürmer und Dränger wollten, das war eben Befreiung von den Schönheitsidealen der französirenden Gottsched-Richtung. Weil sie aber die neuen Schönheitsideale, die dann im Tasso, Wallenstein u. s. w. verwirklicht wurden, noch nicht kannten und weil sie unter „Schönheit" stets die Gottschedischen Schönheitsideale verstanden, darum mochten sie ein Jahrzehnt lang von Schönheit überhaupt nichts wissen. So kommen denn auch bei ihnen diese Satzzertrümmerungen, Anakoluthe u. s. w. wie bei Gerhart Hauptmann vor.

Kurz und gut, man muß sich daran gewöhnen, die jetzige Dichtungsrichtung als eine Übergangsbewegung aufzufassen, die negativ sich gegen die bisherigen Schönheitsideale, daher auch gegen den bisherigen Stil wendet. Und wie nun die Dichter dahin streben müssen, die Welt unter dem Gesichtspunkte der naturwissenschaftlichen Ideale darzustellen, die Erkenntniswerte, welche die Entwicklungszeit beherrschen, zu poetischen Gefühlswerten umzubilden oder anders ausgedrückt, neue Schönheitsideale zu schaffen, so werden sie sich auch eine Sprache zu bilden suchen, welche am einfachsten, klarsten und schönsten diesen neuen Zielen Ausdruck verleiht.



Zwei Gedichte.

Bilder aus dem Jenseits.

Von

Maurice von Stern.

Ein leises Röcheln, tiefes Atemholen —
Ich sterbe, ich bin tot.
Doch seltsam, seltsam! 's ist wie ein Erwachen
Und nicht wie ew'ger Schlaf.
Wo bin ich? — Mir ist leicht, o federleicht!
Mir scheint beinah', ich schwebe oder falle,
Doch körperlos, wie ein Gedanke schwebt.
Ich seh' und höre nichts,
Doch das Bewußtsein pocht und hämmert deutlich,
Und triumphirend fühl' ich: Ich bin Ich. —
Da dämmert Land.
Wie Nebel wogt ein ungeheures Dunstmeer.
Grellgrüne Felsen starren himmelan,
Tauwasser sickert schleimig durch das Moos,
Und ich erblicke eine fremde Welt,
In düstern Schatten ein erhaben Bildnis;
Doch nicht mit Augen, sondern wie im Traum!
Im Nebel hallt verloren eine Stimme:
„Ich grüße dich, du Wanderer im Raum!"
Doch was ich höre, klingt nicht an mein Ohr,
Es dämmert mir ein Klingen wie im Traum,
Ob fern, ob nah, bei Gott, ich weiß es nicht.
Nun lachen fremde Ufer vor mir auf.
Ich sehe Kähne, breit und buntgeschnabelt,
Mit Tierfiguren sonderbar geschmückt,
Und Menschen, ja, und Menschen seh' ich auch,
Doch alles, alles, wie in tiefem Traum.
Sie tragen strohgeflocht'ne, runde Hüte,
Mit tief hinabgebognem, breitem Rand,
Und bunte Kleider, wie die Japanesen,
Und lallen Laute, die ich nicht versteh'.
Ein Hauch. — Ich sehe nichts.
Doch die Gedanken wandern unaufhaltsam,
Und was ich träumend denke, sehe ich.
So bin ich überall und nirgends,
Jetzt hier, jetzt dort im weiten, weiten Raum.
Wohin ich mich nur denken kann, da bin ich,
Ein wandernder, bewußter Punkt im All.
Und wieder Nebel, dichter, grauer Dunst.
Und aus dem Nebel klirrt's, wie eh'rne Waffen,
Wie wenn ein Schwert an erz'nen Harnisch prallt.
Es streift und knistert von Kastanienbäumen
Im Winde raschelnd halbverdorrtes Laub.
Im dichten Nebel glimmen die Laternen,

Im rotbewölkten, fahlen, fernen Glanz.
Und aus dem Nebel, still auf einem Rosse,
Das müd' und stolpernd durch die Blätter klimmt,
Erscheint ein Ritter, den Mambricushut
Auf spitzem Schädel, in der Hand die Lanze,
Die weltverloren in den Nebel träumt,
In starrender, hispan'scher Eisenrüstung --
Der Ritter von der traurigen Gestalt!
Und seine Waffen klirren leis im Nebel.
Und vor mir seh' ich einen weiten Dom,
Der traumhaft aus dem gold'nen Nebel taucht.
Verschlafen steh'n die Heil'gen in den Nischen.
Das Tor ist offen, und ein Glöcklein klingt.
Ich tret' hinein. — Darinnen webt und dämmert
Die Morgensonne. Alles schweigt und träumt.
Die Kruzifixe blinken matt im Licht,
Und in dem Taufstein baden sich die Spatzen,
Daß es wie Perlen in der Dämm'rung sprüht. —
Nun seh' ich ein verlassenes Gemach,
So fremd, so unbeschreiblich fremd.
Da stehen Menschen mit verweinten Augen,
Die ich nicht kenne.
Da liegt ein Leichnam auf zerwühltem Lager,
Der ist mir fremd.
Doch von dem Bücherbrett mit gold'nem Titel
Blitzt mir ein Buch: Lord Byrons „Manfred"!
Das kenne ich.
Nun fällt es mir wie Schuppen von den Augen:
Das ganze Leben ist ein kurzer Traum
Und alles Sein der Welt ist Maskerade!
Der Geist ward Fleisch, und im gemeinen Stoff
Verlor er sich, um Erdenweh zu kosten,
Und Erdenlust und Kreuzesnot und Angst.
(Denn auch das Leid ist Leben!)
Um sich zu finden, ward er wieder Geist.
Und Ich bin Ich: das ist die tiefste Weisheit.
Und Ich bin Ich: das ist die höchste Wahrheit.
Und Ich bin Ich: das ist der ew'ge Geist.
Ach, weinet nicht, ihr lieben fremden Leute,
Ich bin von dem Martyrium erlöst,
Ich bin vom Kreuze still herabgestiegen,
Und der Calvarienberg liegt hinter mir.
Ich wand're selig durch die weite Welt,
Ein Gottesfunke, streifend um das Licht,
Und freiheitstrunken stammle ich ins All:
Ich bin ein freier Geist!



Lottchen.

Von

Günther Walling.

Es kommt des Nachbars Kleine
Oft zu mir zum Besuch,
So zierlich ist wohl keine,
Die je ein Schürzchen trug.

Wenn über meine Schwelle
Sie leise tritt, vergißt
Der alte Junggeselle,
Wie einsam sonst er ist.

Wie Gold ist ihre Flechte,
Sie selbst so rund und klein,
Und naht sie, ist's, als brächte
Sie mit sich Sonnenschein.

Sie weiß gar manche Sachen,
Da alles sie behält,
Und lachen kann sie, lachen
Wie niemand auf der Welt.

Den Großen zuzuhören
Wird oft, bei Gott, mir schwer,
Der Kleinen könnt' ich wehren
Ihr Plaudern nimmermehr.

Erzählt sie dir Geschichten,
Merk auf und sei fein still;
Man muß sich nach ihr richten,
Sie weiß schon, was sie will.

Und geht sie aus dem Zimmer —
Nicht eilt ihr kleiner Fuß --
Und winkt, so ist mir's immer
Wie eines Engels Gruß.

Ist fort sie, bleibt nicht lange
Im Haus der Sonnenschein,
Mir raunt's im Herzen bange:
Allein bist du — allein!



Helle Nacht.

Von

Johannes Schlaf.

Ich lieg und liege und kann keinen Schlaf finden und mag keinen finden.

Weit steht vor mir das Fenster offen und die klare Nacht duftet herein.

Das ganze Zimmer: so hell, so hell! Ein übernatürlich helles Zwielicht. Es hält mir die Lider weit auseinander.

Ich liege ganz still. Kaum hab ich ein Gefühl von meinem Körper.

Mir ist, als säh ich alles tief, tief in mich hinein; als säh ich in alles, alles tief hinein.

Wie hingenommen bin ich in eine Offenbarung und wüßte doch nichts zu sagen, nichts zu nennen. Aber es quält mich nicht. Mir ist, als ob ich alles wüßte.

Ich bin doch noch immer der alte Träumer. Wie ein Nachtwandler, zwischen Schlaf und Wachen, den es zu den Höhen zieht, zu den Gestirnen. Mir ist, als verliefe mein Empfinden mit tausend Fäden in unerkennbaren Zusammenhängen.

Die Welt so vor sich hinzuträumen!

* * *

Wie eigen mir nur ist!

Der viele, viele Sonnenschein den ganzen Tag über; das Tollen, Lachen und Jauchzen; die weiten hellen Wiesen und kühlen Schatten; die weißen Wölkchen am blauen Himmel hingeflockt; am Abend der Mond hoch oben am weiten Himmel, der seine weißen Lichter auf die stillen Wege legte; der endlose Abschied am Gartentor, bis sie dann aus meinen Armen war und weiß in den dunklen Hausflur hinein; und dann der Heimweg: ihre Wärme noch an meiner Brust, an meinem Hals, an meinem Gesicht, all die selbstvergessene Lust: ich muß es wohl noch im Blute haben.

Das muß es wohl sein. . . .

Weit drüben, dort über der schwarzen Linde, die den mondhellen Dachfirst überragt, am silbriggrünen Nachthimmel flimmernd ein Sternchen. Ihr Haus. . . .

* * *

Vanitas! Vanitatum vanitas!

Leise, leise klingt es in mein Ohr, wie anklagend. Der Schmerzensruf vieler, vieler Tausende und — meiner selbst. Aber fernher, ganz von fern. Verzitternd in dem milden, lichten Frieden.

Ich muß lächeln in meinem großen Glück, daß mir diese Tage beschieden sind und diese Nächte.

Vanitas! Vanitatum vanitas! Lächeln muß ich, daß ich es so gar nicht verstehe, daß es mir ist, wie ein fremder, leerer Klang, und wie lange ist's her, daß ich es selbst rief in meiner Bedrängnis?

Alles hin, alles vergessen!

Vergessen? Könnt ich dann staunen in diesem ernsten Glück, staunen wie über etwas Unermeßliches, Unbegreifliches? Nein, auch der Akkord mischt sich hinein in mein Träumen. Nicht vergessen: überwunden.

Das ganze Leben: ein quälendes Suchen und ein herrliches Finden solcher Augenblicke. Die Welt ist so groß und weit und tief, so unergründbar tief und doch darf der Tag sie einem verdunkeln . . .

* * *

Das schlummernde Dorf da draußen. So ärmlich niedrig, gemein alles, wenn es der Tag ins Helle bringt. Die staubigen Wege, die rissigen, wetterverwaschenen Lehmmauern der Katen und Ställe; die Menschen, häßlich, schmutzig in ihrem Alltagskleid, niedergedrückt von der Last ihrer Arbeit; die hundert Laute des Lebens, so aufdringlich wirr, verwirrend alles in seiner dürftigen Enge: und nun weitet sich's in großen, ruhigen Linien so wunderlich in die atmende Nacht hinein . . .

Wie es rauscht durch die lichte Stille und rauscht und rauscht!

Als hörte man die goldenen Welten da oben auf ihren einsamen Bahnen durch die eisige Unendlichkeit des Raumes mit der Pracht und dem Grauen ungeahnter Tage und Nächte, mit den unerhörten Wundern all ihres Lebens, mit der grausigen Öde ihres Todes. Und hier unter mir, die Erde mit all ihren geschauten und doch ebenso unergründlichen Wundern.

Und dort unter den niedrigen, mondhellen Dächern spinnt sich das Leben weiter. Da ringt es, Raum gebend, mit Todesschauern; da müht es sich mit seinen großen und kleinen Sorgen; da schlummern sie, die sich gerecht und ungerecht, gut und böse, gemein und edel, arm und reich, schön und häßlich nennen und alle doch unter dem Zwang ewiger Gesetze stehen; da schlummern sie und die Schönheit des gleichen Friedens ruht auf ihren Gesichtern. Da wächst es aus heimlichen Umarmungen auf zu unbekannten Schicksalen . . .

* * *

Und ich träume weiter, hin über das mondlichte Feld.

Die weiten Ährenwogen nicken und knistern unter der Last ihrer Reife und verschwimmen in den Lichtplast hinein. Aus der braunen Erde falten sich die Pflanzen und Kräuter mit stiller, woliger Kraft hinauf, hinauf in das Licht, in die Luft. Nächtliches Getier geht auf seinen verborgenen Pfaden in Furchen und Feldern, über Wiesen, durch wispernde Sträucher, über dämmernde Wege oder ruht im Frieden schwarzer Schlufte. Und die einsamen Hügel: nur der lichte Himmel weit drüber hin und der Nachtwind frisch über die Gräserchen und Blümchen, und das unaufhörliche Rauschen der Mühlen unten vom Tal herauf. Die Wiesen mit wallenden, weißen Nebeln drüber und flinkerndem Tau. Die glitzernden Wässerchen rieseln hindurch zu den Bächen, zu den Flüssen, den Strömen, weiter, weiter in ferne, endlose, monddämmernde Meere. Durch die Nacht der Wälder das Brausen unzähliger Wipfel und tausend heimliche Laute. Oben auf den ragenden Kronen der weiße Glanz, zwischen Ästen und Zweigen, am bebenden Laub, an den alten Stämmen hinspielend nieder auf Gräser und taufunkelnde Blumen.

Hin, hin über Länder und Meere, Gefilde, Weiler, Flecken und Städte, Ströme, Seen und Berge, bis zu all den Tiefen und Höhen, die viel zu gewaltig sind für unser armes Gehirn, vor denen selbst unsere Träume zurückschrecken . . .

* * *

Flaches Land im Monddunst. Soweit man blicken kann, am Horizont hin mächtige Häusermassen in bläulichem Dämmer, wie ein Gebirge breit in den Himmel hinein. Häuser, Häuser und Häuser. Und es wächst und wächst und dehnt sich weiter, und immer weiter, ängstigend weit in das Land hinein.

Oben drüberhin ein roter Lichtdunst, der sich im breiten Halbkreis schmutzig und trüb in die sternfunkelnde Klarheit dehnt.

Hier giebt es keine Nacht. Nimmermüde rauscht hier das Leben durch die breiten, hellen Straßen. Millionen und Abermillionen rastloser Kräfte: hier kreuzen sie sich, verzweigen sie sich in tausend und abertausend Verfeinerungen.

Das Elend der Vorstädte. Lange, endlos lange Straßen mit schnurgraden, öden Fassaden, wie Mauern, glatt und grau. Unzählige Fensterlöcher, viele sind die ganze Nacht hindurch rot. Wieviel Jammer, Verzweiflung, Elend, Müdigkeit, Erniedrigung dahinter! Wieviel Zukunft! Rächende Zukunft, großgezogen in Träumen und Hoffnungen, bis der Tag kommen wird, an dem aus unsäglichen Gräueln eine neue Welt sich erhebt. Eine neue Welt! . . .

Immer sicherer gestaltet sie sich heraus aus unseren Wünschen, aus unseren Visionen, aus unseren unabweislichen Bedürfnissen.

Und wir? Wir sind die Verkündiger und Hindeuter. Das ist unser unausweichbares Schicksal! Verkündiger und Hindeuter, wenn wir den Todeskampf absterbender Generationen, deren Schuld ihre Schwäche ist, ihre Müdigkeit, ihre tausend Raffinements in uns erleben; Verkündiger und Hindeuter, wenn es in uns lebendig wird von Ahnungen der Zukunft . . .

Müde, leidend, hoffend, ahnend und besitzend arbeiten wir alle an der Zukunft und — sind Zukunft . . .

Sterben und Werden! Das ist alles. Mehr ergründet kein Verstand. Doch unser Empfinden durchbebt es mit wunderbaren Schauern wie vor unergründlichen Nächten . . .

* * *

Die schöne, schöne, freudige Welt der Zukunft! Daß ich nicht an dir zu verzweifeln brauche! Daß meine Seele kräftig und gesund ist, dich zu hoffen, dich zu ahnen, durch die Gräuel hindurch, aus denen du erstehen wirst!

Du schöne, freudige Welt! Ein neues, starkes, adliges Geschlecht, das sich verwant fühlt über die Erde hin, so weit Menschen leben! Das keine Kaste, kein Rassenhaß, keine Religion trennt! Das Taten, Erkenntnisse und Empfindungen kennt, nie geahnt!

* * *

Ich lieg und liege und kann keinen Schlaf finden und mag keinen finden. Eine Stunde nach der andern geht vorbei, vorbei.

Ein frischer Luftzug rührt das Laub draußen und bebt in den Gardinen. Allmälig, leise wechselt das Licht und jetzt liegt es wie ein leichtes Frühdämmern drüben über den Bäumen, auf dem Tisch, an den Wänden hin. Die Hähne krähen. Die Sterne verbleichen am klaren Himmel und unten im Garten zwitschern die Staare ins Morgengrauen.

Ich hör alles wie in einem schwindenden Traum. Und nun deutlicher, bestimmter, wie es rings um mich her erwacht in den hellen, aufsteigenden Tag hinein. Und die frohe, kräftige Sicherheit des Tages kommt über mich.

Eine süße Müdigkeit drückt mir die Augenlider. Noch ein paar Stunden Schlaf. Dann wird mir mein Frühstück schmecken, und dann werd ich mich draußen der hellen Sonne freuen, offen den Freuden und Leiden des Tages, geschickt beide zu ertragen, und Stunden werden kommen, da sie mir beide gering sind. Was weiter? . . .



Wie ein Mushik zwei Generäle ernährte.

Von

M. J. Ssaltykow-Schtschedrin.

Deutsch von W. Henckel.

Um diese Erzählung des berühmten russischen Satirikers für den deutschen Leser verständlich zu machen, bedarf es einiger einleitenden Worte. Ssaltykow wollte den Beweis liefern, daß das arme, verachtete russische Volk, der gemeine Mann, der Mushik — die eigentliche Kraft, Stütze und Grundlage des Staates sei. Wahrhaft produktiv ist nur die Arbeit des Volks und auf ihr beruht die Ernährung und die Wolfahrt der sogenanten höheren Klassen, namentlich aber der Beamtenwelt. Die Anmaßung und Überhebung der Büreaukraten, welche die große Menge verachten, sie gleichsam nur als Last- und Arbeitsvieh, als Steuerzahler betrachten, findet in dieser Erzählung eine drastische Schilderung und Verurteilung. Als Kontrast zeigt uns der Satiriker die Unterwürfigkeit, Genügsamkeit und Gutmütigkeit des russischen Arbeiters. Schtschedrin will ferner beweisen, daß die superkluge Regierung mit ihrer Büreauweisheit weit reformbedürftiger sei als die große Volksmenge, und daß diese nicht nur für sich selbst zu sorgen versteht, sondern daß sie auch die ganze Last des Staates auf ihren Schultern trägt. Die Übersetzung ist leider nicht imstande, die feineren Nuancen des Stils und die subtile Ironie des Originals vollständig wiederzugeben.

— —

Es waren einmal zwei Generäle*), und da sie beide leichtsinnig waren, so befanden sie sich plötzlich — wie durch den Zauberstab einer Märchenfee dorthin versetzt — auf einer unbewohnten Insel.

Sie hatten ihr ganzes Leben in einer Registratur zugebracht, waren daselbst geboren, erzogen und alt geworden und besaßen daher für andere Dinge nicht das geringste Verständnis. Auch kannten sie keine anderen Worte, als „genehmigen Sie die Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung und Ergebenheit.“

Als nun die Registratur aufgehoben wurde und man die Generäle nicht mehr brauchte, da gab man ihnen die Freiheit; und da sie nun a. D. waren, so siedelten sie sich in der Straße Podjátscheskaja in St. Petersburg an; jeder von ihnen hatte seine eigene Wohnung und seine Köchin und jeder bezog eine Pension. Als sie nun plötzlich auf einer unbewohnten Insel waren, sahen sie sich beim Erwachen unter einer Decke liegen. Anfangs begriffen sie natürlich gar nicht, was mit ihnen geschehen war, und sie sprachen daher mit einander ganz so, als ob gar nichts passirt wäre.

„Was für einen sonderbaren Traum ich heute hatte, Exzellenz, — sagte der eine General, — mir war, als ob ich auf einer unbewohnten Insel sei . . . .“

Kaum hatte er diese Worte ausgesprochen, da sprang er in die Höhe. Auch der andere General sprang auf.

„Herr Gott, was ist das! Wo sind wir denn?“ riefen beide voller Erstaunen.

*) Einen Zivilbeamten, der den Rang eines Wirklichen Staatsrats und damit das Prädikat Exzellenz erlangt hat, nennt man in Rußland gewöhnlich General, weil er in der Rangliste mit dem Generalmajor auf der gleichen Stufe steht. Solcher Zivilgenerale giebt es in Rußland eine große Menge und sie genießen kein besonders hohes Ansehen. — Mushik ist nicht nur jeder Bauer, sondern auch jeder niedere Arbeiter, Handwerker, Taglöhner u. s. w. Der Deutsch-Russe übersetzt Mushik gewöhnlich mit „Kerl.“ W. H.

Sie befühlten einander, um sich zu versichern, daß sie nicht mehr träumten, daß es Wirklichkeit sei, was mit ihnen vorgegangen war. Obgleich sie sich nun gegenseitig zu überzeugen suchten, daß alles nur ein Traum sei, mußten sie die traurige Tatsache schließlich doch anerkennen.

Vor ihnen lag das Meer und hinter ihnen ein Fleckchen Erde, das ebenfalls vom grenzenlosen Meer umgeben war. Sie fingen an zu weinen, — zum ersten Mal, seit man ihre Registratur geschlossen hatte.

Als sie sich nun gegenseitig betrachteten, sahen sie, daß sie mit Nachthemden bekleidet waren und daß jedem von ihnen ein Orden um den Hals hing.

„Eigentlich müßte man jetzt Kaffee trinken," meinte der eine General; als er sich aber besann, was ihm für ein unerhörtes Ereignis passirt war, mußte er abermals weinen.

„Was werden wir jetzt anfangen!" sprach er unter Tränen; angenommen, wir setzen einen Bericht auf, was würde das helfen?"

„Wissen Sie was, Exzellenz," erwiderte der andere General, „gehen Sie nach Osten und ich gehe nach Westen; gegen Abend kommen wir hier wieder zusammen, vielleicht finden wir etwas." Nun wollten sie ergründen, wo Osten und wo Westen sei; sie erinnerten sich, daß ihr Chef einstmals gesagt hatte: Willst Du wissen, wo Osten liegt, so richte Dein Antlitz nach Norden und Du findest das Gesuchte zur Rechten. Als sie aber den Norden ausfindig machen wollten, drehten sie sich rechts und links und blickten nach allen Seiten, da sie jedoch ihr ganzes Leben in der Registratur zugebracht hatten, so waren alle ihre Bemühungen vergebens.

„Ich meine, Exzellenz, Sie gehen rechts und ich gehe links!" sagte der eine General, welcher nicht nur in der Registratur, sondern auch in der Militär-Kantonistenschule als Kalligraphielehrer gedient hatte und daher etwas klüger war.

Wie gesagt, so getan. Der eine General ging rechts; da erblickte er Bäume, auf denen allerhand Früchte hingen. Gern hätte er einen Apfel gepflückt, aber sie hingen alle so hoch, daß man hinaufklettern mußte. Er versuchte es, aber es war vergebens; er zerriß sich nur das Hemd. Dann kam er an einen Bach, da erblickte er eine Menge Fische, es wimmelte nur so.

„Hätten wir doch diese Fische in der Podjatscheskij, wie wäre das prächtig!" dachte der General und ihm lief das Wasser im Munde zusammen.

Dann kam er in einen Wald und sah hier Haselhühner, Birkhühner und Hasen.

„Herr Gott, was für eine Menge Nahrungsmittel!" rief er und sein Hunger steigerte sich gewaltig.

Aber es half alles nichts, er mußte mit leeren Händen zu der verabredeten Stelle zurückkehren. Als er ankam, erwartete ihn schon der andere General.

„Nun, Excellenz, wie steht's? Haben Sie etwas gefunden?"

„Nur eine alte Nummer der Moskauer Zeitung, — sonst nichts!"

Die Generäle legten sich nun wieder zum Schlafen nieder, konnten aber mit leerem Magen keine Ruhe finden. Teils war es der Gedanke, wer wol ihre Pension jetzt in Empfang nehmen würde, der ihnen den Schlaf raubte, teils waren es die Früchte, Fische, Haselhühner, Birkhühner und Hasen, die sie vorhin gesehen hatten.

„Daß die menschliche Nahrung in ihrer ursprünglichen Gestalt fliegt, schwimmt und auf Bäumen wächst — wer hätte das wohl gedacht, Exzellenz!" sagte der eine General.

„Freilich," erwiderte der andere General, „auch ich muß gestehen, daß ich mir eingebildet hatte, die Semmeln, welche man uns des Morgens zum Kaffee reicht, kämen fix und fertig zur Welt."

„Daraus folgt also, daß, wenn man z. B. ein Rebhuhn verspeisen will, man es erst fangen, töten, rupfen und braten muß. Aber wie soll man das anfangen?" . . .

„Ja, wie soll man das anfangen?" wiederholte der andere General.

Sie schwiegen und versuchten abermals einzuschlafen. Aber der Hunger verscheuchte ihren Schlaf. Es wimmelte vor ihren Augen von Rebhühnern, Indians, Ferkeln, und alle waren so saftig, so zart gebräunt und mit Gurken, Kapern und Pickles garnirt.

„Ich glaube, daß ich jetzt meine eigenen Stiefel aufessen könnte," sagte der eine General.

„Handschuhe sind auch nicht übel, besonders wenn sie recht mürbe getragen sind!" seufzte der andere General.

Nun blickten die beiden Generäle sich starr an; in ihren Augen erglänzte ein unheilverkündendes Feuer, ihre Zähne klapperten und ein dumpfes Stöhnen entrang sich ihrer Brust. Langsam krochen sie aufeinander zu und gerieten plötzlich in fürchterliche Wut. Ein Geschrei und ein Geächze erscholl, die Fetzen flogen umher und der General, welcher Kalligraphielehrer gewesen war, biß seinem Kollegen den Orden ab und verschlang ihn. Der Anblick des Blutes brachte sie jedoch wieder zur Besinnung.

„Gott steh' uns bei!" riefen beide zu gleicher Zeit, „wir werden uns doch hoffentlich nicht auffressen wollen! . . . Wie mögen wir nur hierher geraten sein! Welcher Bösewicht hat sich solchen Spaß mit uns erlaubt?"

„Wir müssen uns durchaus unterhalten, um uns die Zeit zu vertreiben, sonst giebt's Mord und Todschlag!" sagte der eine General.

„Fangen Sie an," erwiderte der andere.

„Können Sie mir vielleicht erklären, wie es kommt, daß die Sonne zuerst auf- und dann untergeht? Weshalb geschieht es nicht umgekehrt?"

„Sind Sie aber ein sonderbarer Mensch, Exzellenz; auch Sie stehen ja zuerst auf, dann gehen Sie in Ihr Büreau, arbeiten dort und des Abends legen Sie sich schlafen."

„Weshalb aber kann man nicht das Gegenteil annehmen? Zuerst geht man zu Bette, sieht allerhand Traumgestalten und steht dann auf?"

„Hm, ja, allerdings. . . . Aber als ich noch Beamter war, dachte ich stets so: Jetzt ist's Morgen, dann wird es Tag, zuletzt kommt das Abendbrot — und dann ist's Zeit zum Schlafengehen!"

Als sie sich an das Abendbrot erinnerten, wurden beide Generäle schwermütig, und das Gespräch geriet ins Stocken.

„Ein Arzt erzählte mir einst, daß sich der Mensch längere Zeit hindurch von seinen eigenen Säften nähren könne," begann der eine General wieder.

„Wie ist das zu verstehen?"

„Ganz einfach; die eigenen Säfte erzeugen neue Säfte, und diese ihrerseits wieder andere, und so geht es weiter, bis schließlich alle Säfte aufgezehrt sind.“

„Und was geschieht dann?“

„Dann muß man wieder Nahrung zu sich nehmen.“

„Hol's der Teufel!“

Die Generäle mochten sprechen, was sie wollten, die Unterhaltung kehrte stets wieder aufs Kapitel des Essens zurück, und dadurch wurde ihr Appetit nur noch mehr gereizt. Sie beschlossen nun, alle Gespräche zu unterlassen, und da sich beide der gefundenen Moskauer Zeitung erinnerten, so fingen sie an, eifrig darin zu lesen.

„Bei dem hochverehrten Chef unserer altehrwürdigen Residenz fand gestern ein Festmal statt. Die Tafel war für 100 Personen hergerichtet und der dabei entfaltete Luxus übertraf alle Erwartungen. Die entferntesten Provinzen waren an diesem Zauberfeste durch ihre kostbarsten Gaben beteiligt, der goldne Sterlet von der Scheksna und der Silberfasan aus den kaukasischen Wäldern hatten sich hier mit der in unsern Breitengraden im Winter so seltenen Erdbeere ein Rendez-vous gegeben. . . .“

„Pfui Teufel! . . . Um Gottes Willen, hören Sie auf, Exzellenz! Haben Sie denn gar kein anderes Thema finden können?“ rief der andere General in heller Verzweiflung. Er nahm seinem Kollegen die Zeitung aus der Hand und las Folgendes:

„Man schreibt uns aus Tula, daß gestern in der Upà ein Stör gefangen wurde (ein Ereignis, dessen sich die ältesten Leute nicht erinnern können, und das um so merkwürdiger ist, da man in diesem Stör den Distriktspolizeimeister erkannte). Diese Gelegenheit wurde nun benutzt, um im hiesigen Klub ein Festmal zu veranstalten. Der Urheber desselben wurde auf einer großen, hölzernen Schüssel serviert, er war von Essiggurken umgeben und in seinem Maul stak ein Büschel Petersilie. Doktor P., welcher den Vorsitz führte, sorgte dafür, daß jeder von den Anwesenden sein Stück bekam. Die Saucen waren außerordentlich mannigfaltig und delikat. . . .“

„Erlauben Sie, Exzellenz, mir scheint, daß auch Sie nicht sehr vorsichtig in der Wahl Ihres Lesestoffs sind,“ unterbrach ihn der erste General, bemächtigte sich der Zeitung und las weiter:

„Aus Wjatka wird gemeldet, daß einer der ältesten Einwohner daselbst eine neue und originelle Zubereitung der Fischsuppe erfunden habe. Man nimmt nämlich eine lebendige Trüsche (Lota vulgaris) und schlägt sie mit einer Rute so lange, bis ihr vor Ärger die Leber anschwillt. . . .“

Die Generäle ließen die Köpfe hängen; — alles, worauf sie ihre Blicke richteten, handelte von Speisen. Selbst ihre eigenen Gedanken sprühten Verderben, denn so sehr sie sich auch bemühten, ihre Sinne von Beefsteaks und dergleichen abzuwenden, — es war alles vergebens, ihre Phantasie kehrte stets mit unwiderstehlicher Gewalt zu dem zurück, was sie so schmerzlich entbehrten.

Plötzlich kam dem General, welcher Kalligraphielehrer gewesen war, eine Inspiration; freudig rief er aus:

„Was meinen Sie, Exzellenz, wenn wir einen Muschik ausfindig machen würden!“

„Einen Muschik, Exzellenz? Was für einen?“

„Nun, einen gewöhnlichen Muschik! Einen solchen, wie sie alle sind. Er würde uns sofort Semmeln verschaffen und könnte uns auch Rebhühner und Fische fangen!“

„Hm, einen Muschik . . . Wo ihn aber hernehmen, diesen Muschik, wenn doch keiner da ist!“

„Wie sollte keiner da sein; Muschiks gibt's überall, man muß sie nur suchen. Gewiß hat er, um nicht arbeiten zu müssen, sich irgendwo versteckt!“

Dieser Gedanke ermutigte die Generäle so sehr, daß sie sofort aufsprangen, um einen Muschik ausfindig zu machen.

Lange irrten sie erfolglos auf der Insel umher, endlich zog ein intensiver Geruch von Schwarzbrot und altem Schafpelz in ihre Nasen und leitete sie auf die richtige Fährte. Unter einem Baume lag, die Faust unter den Kopf gesteckt, ein kolossaler Muschik und schlief. Es war augenscheinlich, daß er sich seiner Pflicht, zu arbeiten, frecherweise entzog. Die Entrüstung der Generäle kannte keine Grenzen.

„Was, du schläfst hier, Faulpelz!“ stürmten sie auf ihn ein, „es kümmert dich wohl gar nicht, daß zwei Generäle hier sind, die vor Hunger fast umkommen? Marsch, vorwärts, arbeite!“

Der Muschik stand auf und erblickte die gestrengen Herren Generäle vor sich. Sein erster Gedanke war — Reißaus zu nehmen; aber die Generäle hielten ihn fest.

Er mußte sich in sein Schicksal fügen, mußte arbeiten.

Zunächst kletterte er auf einen Baum und pflückte den Generälen ein paar Dutzend der schönsten Äpfel; für sich behielt er nur einen sauern. Dann wühlte er die Erde auf und holte Kartoffeln hervor; mit zwei Stückchen Holz, die er an einander rieb, machte er Feuer. Alsdann verfertigte er aus seinem eigenen Haar eine Schlinge und fing damit ein Rebhuhn. Schließlich entfachte er ein lustiges Feuer und briet daran so viele verschiedene Speisen, daß den Generälen der Gedanke kam, ob sie diesem Müßiggänger nicht auch etwas davon abgeben sollten.

Als nun die Generäle des Muschiks Bemühungen sahen, da freuten sie sich in ihrem Herzen. Daß sie gestern vor Hunger fast gestorben wären, hatten sie schon wieder vergessen und dachten nur: Wie gut ist es doch, General zu sein, ein General geht nie zu Grunde!

„Sind sie nun zufrieden, meine Herren Generäle?“ fragte der faule Muschik.

„Ja wol, Freundchen, wir erkennen deinen Eifer an!“ antworteten die Generäle.

„Dann gestatten Sie wol, daß ich mich ein wenig ausruhe?“

„Ruhe nur aus, Freundchen, aber zuerst drehe uns eine feste Schnur.“

Der Muschik sammelte wilde Hanfstengel, legte sie ins Wasser, klopfte und brach sie — und gegen Abend war ein derber Strick fertig. Damit banden ihn die Generäle an einen Baum fest, damit er nicht davonlaufe, und legten sich dann schlafen.

So verging ein Tag nach dem andern und der Muschik wurde so geschickt, daß er schließlich seinen Generälen sogar Suppe in den hohlen Händen kochen konnte. Die Generäle aber waren fröhlich, rund und satt geworden; sie freuten sich, daß sie hier kein Geld auszugeben brauchten und daß sich

ihre Pension in Petersburg mittlerweile zu einer immer höheren Summe ansammle.

„Was meinen Sie, Exzellenz," sagte einst, nachdem sie gefrühstückt hatten, der eine General zu dem andern, „ist die Geschichte von dem Turmbau zu Babel wol wahr? Glauben Sie nicht, daß es blos eine Allegorie sei?"

„Gewiß, Exzellenz, glaube ich, daß es eine wahre Begebenheit ist, wie wäre es sonst zu erklären, daß es so viele verschiedene Sprachen auf Erden giebt?"

„Mithin muß auch wol die Sintflut eine wahre Begebenheit sein?"

„Natürlich, wie wäre denn sonst die Existenz der vorsintflutlichen Tiere zu erklären? Überdies erzählt ja auch die Moskauer Zeitung . . ."

Sie suchten nun wieder die alte Nummer auf, setzten sich in den Schatten und lasen das ganze Blatt von Anfang bis zum Ende; sie lasen wie man in Moskau, in Tula, in Pensa und in Rjäsan gegessen hatte und empfanden sonderbarerweise jetzt gar keine Beschwerden davon.

Wie lange dieses Leben gewährt haben mag, wissen wir nicht; schließlich aber wurde es den Generälen doch langweilig. Sie dachten öfters an ihre in Petersburg zurückgebliebenen Köchinnen und weinten sogar insgeheim.

„Wie mag es wohl jetzt in der Podjátscheskij aussehen, Exzellenz!" fragte der eine General den andern.

„Ach, erinnern sie mich nicht daran, Exzellenz, ich vergehe fast vor Gram und Kummer!" erwiderte der andere General.

„Es ist ja recht schön hier, dagegen läßt sich nichts sagen; aber das Lämmchen sehnt sich doch immer wieder nach dem Mutterschaf; auch um die schöne Uniform ist's schade!"

„Ja freilich, eine Uniform der 4. Rangklasse ist kein Spaß; die Goldstickerei allein könnte einen schwindlig machen."

Sie drängten nun den Mushik, daß er sie nach der Podjátscheskij schaffen solle. Und merkwürdig — der Mushik wußte sogar, wo die Podjátscheskij ist —: er hatte dort Bier und Met getrunken und es war ihm — wie es im Märchen heißt — alles den Schnurrbart entlang gelaufen, leider aber nichts in den Mund geflossen.

Da freuten sich die Generäle und sagten: „Wir sind ja Generäle aus der Podjátscheskij!"

„Und ich bin einer von jenen — Sie erinnern sich wol? — die in einem am Stricke hängenden Gestell sitzen und die Fassade anstreichen; einer von denen, die wie Fliegen auf dem Dache herumkriechen; so einer bin ich!" antwortete der Mushik.

Und nun überlegte dieser Mushik lang und breit, wie er wol seinen Generälen, die ihm, dem Faulpelz, so gnädig waren und seine Arbeit nicht verschmähten, eine rechte Freude machen könnte. Und es gelang ihm, ein Schiff herzurichten; es war nicht eigentlich ein Schiff, aber doch ein Fahrzeug, auf dem man über den Ocean hinweg, bis dicht an die Podjátscheskij gelangen konnte.

„Nimm dich aber ja in acht, Kanaille, daß du uns nicht ersäufst!" sagten die Generäle, als sie den Nachen sahen, der auf den Wellen schaukelte.

„Fürchten Sie nichts, meine Herren Generäle, wir sind das schon gewohnt!" sagte der Mushik und machte alles zur Abfahrt bereit.

Er suchte weiche Schwanendaunen zusammen und bereitete den beiden Generälen ein Lager, dann schlug er ein Kreuz und ruderte von dannen. Wie sich nun die Generäle unterwegs fürchteten, wie sie vom Sturm und Unwetter litten, und wie sie den groben Mushik wegen seiner Faulheit schimpften, das kann weder erzählt noch beschrieben werden. Der Mushik aber ruderte immer zu und ernährte seine Generäle mit Heringen.

Endlich erblickten sie Mütterchen Newa und bald waren sie auch am herrlichen Katharinenkanal; da ist auch schon die große Podjátscheskij! Als nun die Köchinnen ihre Generäle so satt, rund und fröhlich wiedersahen, da freuten sie sich unbändig. Die Generäle tranken Kaffee und aßen Milchbrötchen dazu; dann zogen sie ihre Uniformen an und fuhren ins Rentamt; wieviel Geld sie dort zusammenscharrten, das kann man weder erzählen noch beschreiben.

Aber auch der Mushik wurde nicht vergessen; die Generäle schickten ihm ein Gläschen Schnaps und fünf Kopeken hinaus. Nun, Mushik, freue dich und sei lustig!



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Deutsches Theater: „Ehrbare Mädchen" (Le vergini), Schauspiel in 4 Akten von Marco Praga, deutsch von Otto Sommerstorff.

Berliner Theater: „Wehe den Besiegten", Schauspiel in 3 Akten von Richard Voß.

Das italienische Stück wurde von der kleinen Gruppe der Ehrgeizigen, welche alles wenigstens mit einem Schlagwort voraus wissen möchten, als ein neues naturalistisches Werk ausgerufen. Der jugendliche Verfasser sei ein „Verist", ein italienischer Hauptmann, mindestens ein Hauptmann aus den Abbruzzen. Als nun ein Drama über die Bretter ging, das mit der alten und bewährten französischen Technik eine einfache und wahre Seelenhandlung auf die Bühne brachte, da waren beide Parteien unzufrieden; die Pedanten des deutschen Naturalismus entsetzten sich über die alte Technik, und die älteren Zuhörer schüttelten ihre Köpfe über das Unbefriedigende des Ausgangs. Und hierin haben sie nicht einmal ganz Unrecht; unbefriedigend ist das Stück, unbefriedigend — wie das Leben.

Dem Verfasser war es offenbar in seinem romanischen Leichtsinn gar nicht um eine neue Theorie zu thun, sondern ganz einfach darum, vier Menschen, die ihm in ihrer Art gefielen, handelnd auftreten zu lassen, Mama Tossi und deren wundersame Töchter, Paolina (Fr. Geßner), Nini (Frl. Lehmann) und Selene (Frl. Reisenhofer). Und ich stehe nicht an, in diesen vier Damen vorzügliche Porträte zu bewundern. Diese gute brave Mama, welche in ihrem Salon alle reichen jungen Leute von Mailand empfängt, ihre Gäste möglichst gut bewirten möchte, dazu aber nicht Geld, nicht Takt und nicht Moral genug hat — wo haben wir sie doch gestern gesehen? Die älteste Tochter Paolina, die in früher Jugend von einem der Freunde des Hauses verführt worden ist, und die, eine ehrliche gute Natur, nur ihrer Buße lebt und etwas gouvernantenhaft in der umgebenden Zigeunerwirtschaft erscheint, die kennen wir natürlich nicht persönlich. Aber dann wieder die beiden jüngeren Schwestern, die mit allen jungen Herren kleine Verhältnisse anspinnen, durch Zeitungs-

inserate korrespondiren und den befreundeten Malern Modell stehen — mit dem Kopf und was drum und dran hängt —, die aber trotzdem raffinirt genug sind, sich niemals zu vergessen, und die darum unter ihren Bekannten „le vergini“ heißen (jede andere Übersetzung als „die Jungfern“ verbiegt den Gedanken), diese beiden Schwestern haben wir schon gesprochen, auch wenn uns der Zug nach dem Süden nicht bis Mailand geführt hat. Diese vier weiblichen Wesen also hat Marco Praga vorzüglich gezeichnet und es dabei verstanden, in Nini und Selene, so ähnlich sie einander sind, zwei verschiedene Charaktere zu geben.

Die dramatischen Scenen, welche sich in diesem Kreise abspielen, sind ergreifend. Der junge Dario (Herr Barthel), der ein wenig sentimental von Berlin nach Mailand zurückgekehrt ist, verliebt sich leidenschaftlich in Paolina. Sie wird seine Braut, aber kurz vor der Hochzeit macht sie ihm ein freiwilliges Geständnis. Er ist zuerst völlig zerschmettert; aber bald kommt der schneidige Junge auf den guten Einfall: Paolina soll seine Geliebte werden; so könne ihnen allen geholfen werden, besonders ihm selbst. Da erhebt sich das arme Mädchen zu ganz stattlicher Höhe und ebenso selbstbewußt wie Nora, und mit mehr Recht als diese verläßt sie den Mann, der sie zärtlich wie eine Puppe behandeln will.

Das die einfache, wahre Handlung; und hätte der Dichter das bischen Fabel mit der Sardouschen Technik, die er recht gut beherrscht, auch innerlich zu formen verstanden, so hätten wir — soweit das möglich ist — einen italienischen Ibsen vor uns. Leider decken sich aber, wie die Aufführung lehrte, Stoff und Form noch nicht vollständig. Der satirische Einfall, daß die „vergini“ mit ihren gemeinen Mitteln ihre Ziele erreichen, wird allmälig fallen gelassen, und das Schicksal der verführten Paolina wird zur Hauptsache Das läßt das eigentliche Drama erst gegen den Schluß des dritten Aktes beginnen und die Meinung aufkommen, die lustigen beiden ersten Akte seien eine überflüssige Einleitung gewesen. Es kann dahingestellt bleiben, ob der Verfasser wirklich zu diskret war in der Andeutung des drohenden Schicksals; jedenfalls trifft ein Teil der Schuld das Theater, welches die Stimmung nicht in zwei so ungleiche Hälften hätte zerreißen lassen sollen. Ungenügend war diesmal die Darstellerin der guten Mama Tossi.

Marco Praga wurde vielfach hervorgerufen, wenn auch die Aufnahme des Stückes gegen das Ende an Wärme etwas nachließ. Hoffentlich findet es im Laufe der Wiederholungen langsam das Verständnis und die große Anerkennung, die es verdient. —

Im Berliner Theater wurde ein Drama von Richard Voß aufgeführt, „Wehe den Besiegten“. Ich muß darauf verzichten, meine Gedanken über die dichterischen Schwächen des Werkes hier mit gewohnter Rücksichtslosigkeit auszusprechen; denn auch der unmenschlichste Rezensent ist am Ende doch ein Mensch gewesen, bevor er das blutige Handwerk ergriffen hat, und die Freude über die Genesung eines hochstrebenden Mannes läßt die Grenzen dieses Strebens wohl einmal übersehen. Und da ist nur mit Staunen zu melden, eine wie starke theatralische Wirkung Richard Voß mit den vertrauten Gestalten aus der Legendenwelt Napoleons zu entfesseln vermochte. Ich hätte nicht geglaubt, daß der Spuk der nächtlichen Heerschau noch einmal heraufbeschworen werden könnte; ich hätte geglaubt, ein Napoleon Bonaparte, der in den hundert Tagen an alte Liebesgeschichten erinnert würde und mit einem plötzlich auftauchenden erwachsenen Sohn in Gegensatz käme, schickt sich mehr für ein Scribesches Lustspiel als für ein ernstes Drama; aber die Aufnahme im „Berliner Theater“ (von den Darstellern zeichnete sich Fräulein Butze aus) stellte das Publikum auf die Seite des Dichters.



Litterarische Neuigkeiten.

Englische Litteratur.

Von

Professor **Clarence Sherwood** (Berlin).

Shakespeare vom Standpunkt der vergleichenden Litteraturgeschichte von Dr. W. Wetz, Privatdocent an der Universität Straßburg i. E. 1. Band: Die Menschen in Shakespeares Dramen. Worms. Verlag von P. Reiß.

Auf dem Gebiet der Shakespeare-Litteratur ist ein neues Werk erschienen! Dieses Ereignis erweckt bei dem Publikum an und für sich weder Aufregung noch Begeisterung, denn unendlich oft ist schon dasselbe geschehen und ebenso oft mußte das betreffende Buch einer wolverdienten Vergessenheit anheim fallen. Voll Hoffnung ergriff man solch ein neues Werk, enttäuscht legte man es wieder fort, um beim nächsten Male dasselbe zu erleben. Mit großem und leider berechtigtem Mißtrauen betrachtet man daher eine neue derartige Erscheinung, und mit wenig Erwartung — wir gestehen es offen — begannen wir die Lektüre der vorliegenden Arbeit. Aber schon das Vorwort und die Einleitung belehrten uns eines Besseren. Ihre Schärfe, ihre Schneidigkeit zeigte uns sofort, daß hier etwas Außergewöhnliches vorlag, mit jeder Seite steigerte sich unser freudiges Erstaunen und unser Interesse, und mit Freuden begrüßen wir nun den Shakespeare-Forscher, der kühn mit Althergebrachtem bricht und eigene Bahnen einschlägt, von dem wir eine wirkliche Förderung auf dem Gebiete auf das Zuversichtlichste erwarten können — nein, schon erhalten haben.

Ein großer Teil des Buches ist vorwiegend polemisch. Klar und scharf entwickelt uns der Verfasser seine Ansicht von dem, was eigentlich die vergleichende Litteraturgeschichte in engerem Sinne will und soll, und verlangt mit überzeugenden Worten ihre Trennung von der reinen Philologie, die ja nach Dr. Wetz uns richtig erscheinender Meinung auch nicht ausbleiben kann, schon wegen der stetig wachsenden Ausdehnung beider Wissenschaften. Gerade deswegen aber ist jetzt die Verbindung derselben — richtiger die angestrebte Verbindung — so wenig nutzbringend und oft geradezu schädlich für litterarische Forschungen. In wohlbegründeter Weise wird die angemaßte Bedeutung der Philologie auf dem Gebiete der Litteraturgeschichte zurückgewiesen und die „rätselhafte Überschätzung philologischer Leistungen“, ihre Kleinigkeitskrämerei, die Überwucherung ihrer Details beklagt. (S. 20, 21, 27, 29, 30 Anm., 31.) Sehr selbstverständlich und doch der jetzigen Sachlage der Dinge nach sehr wichtig und notwendig erscheint uns die Bemerkung, daß der Litterarhistoriker selbst forschen und arbeiten soll und sich nicht damit zufrieden geben darf, die Forschungen anderer kennen zu lernen. (S. 32.) Dies ist leider nur zu oft der Fall und wird daher mit Recht in dem vorliegenden Buche gerügt, das überhaupt schon der vernünftigen und wichtigen Anweisungen zum Studium wegen vielen, sehr vielen zu empfehlen ist. „Wie unzähligemale vertritt das Studium der Litteraturgeschichte das der Litteratur,“ ruft uns der Verfasser zu (S. 24), und man kann immer und immer wieder die Beobachtung machen, wie recht er damit hat. Wird die Philologie zurückgewiesen, so wird auf der andern Seite die Hilfe der Ästhetik verlangt, die viele sehr mit Unrecht ganz wegfallen lassen. Sehr erfreut hat es uns, zu finden, daß endlich einmal ein Mann wie Taine ganz und voll von einem deutschen Litterarhistoriker gewürdigt wird. Auch eine scharfe und dabei immer wohlbegründete Polemik gegen frühere Arbeiten über Shakespeare findet man bei Dr. Wetz. So z. B. wird Bulthaupts Vorwurf, daß Shakespeare nicht genügend motivire, auf das Schlagendste widerlegt. (Man vergleiche hierzu S. 101—107.) „Es ist kein Paradoxon, wenn wir sagen, gerade diese lässige Motivirung ist die beste, ja einzig mögliche Motivirung für solche Handlungen, in ihr besteht zu einem guten Teile die Wahrheit der Schilderung.“ (S. 107.) Zu einer wirklich eingehenden Besprechung gebricht es uns leider an Raum, auch muß eben jeder selbst lesen und urteilen; auf einzelne uns besonders wichtig erscheinende Punkte aber wollen wir noch aufmerksam machen. Nicht zu übersehen ist zunächst die häufig ausgesprochene Ermahnung, daß der heutige Mensch möglichst von seiner Umgebung abstrahiren und versuchen muß, sich in die Ideen von Shakespeares Zeit einzuleben, da er sonst unmöglich zu einem wirklichen Verständnis des Dichters gelangen kann. Dies erscheint vielleicht dem unbefangenen Leser als etwas überflüssig, aber wenn er in den Arbeiten von berühmten Kritikern wie Bulthaupt, Gervinus und Eduard von Hartmann liest, so wird er schleunigst seine Meinung in diesem Punkte ändern. Einen

Glanzpunkt bildet die geniale Erklärung der berühmten und berüchtigten und fast immer falsch verstandenen Scene zwischen Richard von Gloucester und seiner späteren Gemahlin Anna. (S. 118—134.) Unmöglich, unmotivirt, unverständlich! haben die Erklärer sonst ausgerufen. Man lese in der vorliegenden Arbeit nach und man wird finden, wie einfach und wahr die Scene ist, durch die Shakespeare, der feinste aller Menschenkenner, so viel Anstoß erregt und Tadel hervorgerufen hat. Den besten Teil des Werkes bildet wohl das Kapitel „Die Liebe und die Frauen". Hier spricht ein Mann, der wirklich dazu berufen erscheint, uns die Gestalten des Dichters nahe zu bringen und in all ihrer Mannigfaltigkeit und Feinheit zu zeigen. In der ausführlichen Besprechung des Othello ist viel feine Beobachtung zu finden, aber wir können uns nicht entschließen, mit dem Verfasser den Jago als einen plumpen Intriganten anzusehen. Seine Mittel sind wohl oft plump, beruhen aber immer wieder auf der schärfsten Menschenkenntnis, und uns scheint, daß gerade durch die Wahl solch plumper Mittel, die doch so Großes bewirken, Jago seine grenzenlose Menschenverachtung gerade am deutlichsten zeigt. Den dicken Ritter Falstaff möchten wir nicht als einen Feigling betrachten und schließen uns hierin Morgans Ansicht („Essay on the dramatic character of Sir John Falstaff") an. Auch glauben wir mit Rötscher und Vischer im Gegensatz zu Dr. Wetz, daß Falstaff eine komische Figur nicht nur für andere, sondern auch für sich selbst ist. Ebenso scheint uns die herrliche Gestalt des Percy Hotspur nicht genügend gewürdigt, und wir sind der Meinung, daß hier Gervinus' und Hazlitts Ansichten im Allgemeinen den Vorzug verdienen. Nur hingewiesen sei ferner auf eine Marotte des Verfassers, nämlich die, bei englischen Namen c mit k zu vertauschen. Klarence, Makbeth, Klifford haben für ein englisches Auge etwas Komisches. Im Anhang ist noch viel Bemerkenswertes zu finden. Geradezu köstlich ist die vernichtende Kritik, die der berühmte Philosoph Eduard von Hartmann wegen seiner allerdings kaum begreiflichen Schrift über „Romeo und Julia" über sich ergehen lassen muß. Hier zeigt sich Dr. Wetz als ein Polemiker allerersten Ranges, der mit Spott und Witz dem Gegner in einer Weise beizukommen weiß, daß es eine wahre Freude ist.

Wird der Verfasser mit seinem Buch Erfolg haben? Wir glauben und hoffen es. Einen harten Kampf wird es aber setzen, denn er rüttelt gewaltig an althergebrachten Ideen, und besonders seine Angriffe auf die Philologie in der Litteraturgeschichte (wolbemerkt, nicht auf die Philologie an und für sich) werden in den weitesten Kreisen Anstoß erregen und werden auch heftige Entgegnungen veranlassen. Wer so angreift, weiß aber auch, daß das nicht ausbleiben kann, und wird gefaßt und mutig den Streit aufnehmen. Wir schließen mit der ausgesprochenen Hoffnung, daß der Sieg unserem Autor nicht ausbleiben möge.

* * *

A South Sea Lover by A. St. Johnston. Macmillan & Co., London and New York.

Auf einem für Romane ungewöhnlichen Schauplatze spielen sich die Begebenheiten dieses Werkes ab, nämlich auf einer Südsee-Insel. Vom ersten Worte an zeigt sich die begeisterte Verehrung des Verfassers für das Land und die Leute, die er uns schildert, und in der Beschreibung der farbenprächtigen, riesenhaften Pflanzenwelt Polynesiens tritt diese auf das Vorteilhafteste hervor. Unwillkürlich regt sich in dem Leser der Wunsch, doch auch einmal diese Wunder der Natur anstaunen zu dürfen. Das beste was uns in dieser Hinsicht der Verfasser bietet, ist die Schilderung eines Orkans, der mit verheerender Gewalt über die Inseln hereinbricht, alles verwüstend, alles niederwerfend, was sich ihm in den Weg stellt. Dieselbe Bewunderung hegt aber Mr. Johnston auch für die Polynesier selbst, und hierin, glauben wir, werden ihm wohl wenige folgen, denn, wenn man auch nicht eben viel über dieselben weiß, so erscheint es doch etwas unglaublich, daß es solche Ideal-Menschen sein sollen, als welche sie uns hier geschildert werden. Es sei hier noch hingewiesen auf den Gipfelpunkt des ganzen Romans. Der Held der Geschichte, Christian North, ein englischer Matrose, soll als Opfer für die Götter in einen Lavasee geworfen werden, und wird nur durch den freiwilligen Tot seines Blutbruders Soma gerettet. In dieser Scene zeigt der Verfasser eine wirklich packende Darstellungsgabe, die den Leser mitten in die Handlung hinein zu versetzen weiß und ihn zwingt, mit Christian North zu fühlen und zu leiden. Es ist aber nur in dieser einen Scene, daß uns die Personen des Romans so nahe gebracht werden. Im übrigen stehen wir ihnen fern und wir lesen von ihnen, ohne über ihre mannigfachen Schicksale in Aufregung zu geraten.

Leaves of a Life, by Montagu Williams, J. C. Macmillan u. Co., London and New York.

Wir haben hier keinen Roman vor uns, sondern die Erinnerungen eines Mannes, der ein langes und ereignisreiches Leben hinter sich hat, der mit vielen bedeutenden Männern im Verkehr gestanden, und der nun seine Mußestunden dazu verwendet hat, die wichtigsten Vorkommnisse seiner Laufbahn aufzuzeichnen. Mr. Williams ist heute eine er beliebtesten Persönlichkeiten in der londoner Gesellschaft und unter seinen Kollegen ein hochgeachteter Jurist. Auf der vornehmsten Schule Englands, Eton, erzogen, wurde er zuerst Lehrer, dann Offizier, dann Schauspieler, und wante sich dann erst der Jurisprudenz zu. Er heiratete ohne Wissen der Eltern eine Tochter des berühmten Schauspielerpaares Mr. und Mrs. Keeley, und, um den Lebensunterhalt zu bestreiten, griff er zur Feder, wie so viele, und zwar mit Erfolg, wie so wenige. Er schrieb für verschiedene Zeitungen und verfaßte auch, meist mit Frank Burnaud, dem Herausgeber des Punch, zusammen, mehrere kleine Komödien, die ihrer Zeit mit Beifall aufgenommen wurden. Später, als seine Praxis als Rechtsanwalt sich ausdehnte, gab er dies jedoch auf und widmete sich ganz seinem eigentlichen Beruf. Das vorliegende Buch besteht denn auch zum größten Teil aus Schilderungen der Prozesse — meist Kriminalprozesse — bei denen Mr. Williams beteiligt war. Unter andern war er der Verteidiger des gefürchteten Mörders Charles Peace, von Lefroy, und vielen andern berüchtigten Verbrechern. In der ausführlichen Beschreibung dieser Ereignisse liegt aber auch der eine große Fehler des Buches, denn es wirkt, wenigstens auf den Laien, sehr ermüdend, eine Gerichtsverhandlung nach der andern durchlesen zu müssen. Eine Ausnahme bildet der Fall eines gewissen Louis Staunton, der mit seinem Bruder und dessen Frau und seiner Geliebten des Mordes an seiner Frau angeklagt und schuldig befunden wurde. Die Verurteilungsszene hat Mr. Williams uns mit wirklich seltener dramatischer Kraft geschildert, so daß man es bedauern muß, daß er seine litterarische Tätigkeit ganz aufgegeben hat. Für Engländer, und speziell für Londoner, eine höchst unangenehme Mitteilung ist die, daß seit 1877, wo den höchsten Detektivbeamten Londons Bestechlichkeit nachgewiesen wurde, die Detektivabteilung nie wieder systematisch reorganisirt worden ist. Da kann man sich allerdings nicht wundern, wenn solche Leute wie Jack the Ripper, der Whitechapel Mörder, der Gerechtigkeit entgehen.

* * *

Lady Baby by Dorothea Gerard. No. 2672 and 73 (2 Bde.) Tauchnitz Edition.

Eine sehr schwache Leistung! Der Konflikt ist selbst für einen englischen Damen-Roman sehr gesucht. Lady Baby ist verlobt mit einem sehr reichen Baronet und löst die Verlobung, weil der etwas kühle Liebhaber ihr nicht Gedichte vorträgt, und weil er täglich die Zeitung liest, was kein wahrer Engländer je unterlassen wird. Nach augenblicklich langweiligen Verzögerungen kommt das Paar natürlich wieder zusammen und alles ist am Schluß in schönster Ordnung. Lady Baby, die Heldin, ist eine von den allergewöhnlichsten verzogenen Backfischen, die auf die Schreibluft englischer Schriftstellerinnen einen geradezu unwiderstehlichen Reiz auszuüben scheinen. Nicht ganz schlecht ist hingegen die Figur der Maud Epperton, wenigstens im Vergleich zu den übrigen Personen. Eine verblüffende Naivetät verrät die Verfasserin in den vielen absprechenden Urteilen, die die heutige Roman-Litteratur sich gefallen lassen muß. Es scheint ihr gar nicht in den Sinn gekommen zu sein, daß es doch wenigstens möglich wäre, ihr Buch auch dazu zu rechnen.

* * *

Mrs. Crokers **Diana Barrington** (Stuttgart. Engelhorns Roman-Bibliothek, 6. Jahrgang, Band 13 u. 14.)

ist die Geschichte einer jungen Dame, die, ganz in der Einsamkeit erzogen, plötzlich in das rege gesellschaftliche Leben Indiens versetzt wird, wo sie sich natürlich öfters einigermaßen merkwürdig benimmt. Sie heiratet einen Offizier, Mißverständnisse, die fast zu einer Scheidung führen, treten ein, aber am Schluß löst sich alles in Wohlgefallen auf. Alles dies wird ganz hübsch erzählt und liest sich ganz leicht — so recht ein Roman nach dem Essen zu lesen — und hinterläßt durchaus keinen Eindruck. Die Übersetzung ist im ganzen recht geschickt gemacht.

Zu Shakespeares Sonetten.

Von
Dr. Th. Eicke (London).

Als Shakespeares Verleger Thomas Thorpe der im Jahre 1609 erschienenen Ausgabe der Sonette die bekannte Dedikation an „Mr. W. H." vorsetzte, ahnte er jedenfalls nicht, wie viel Arbeit und Kopfzerbrechen diese Anfangsbuchstaben den litterarischen Forschern machen würden. Die Sonette Shakespeares sind ja überhaupt ein Versuchsfeld für litterarische Pfadfinder, die gar zu gern aus diesen Gedichten einen Teil des Lebens des Dichters herauslesen möchten. Neben dem „W. H." ist es besonders noch die „dark lady", die zu den verschiedenartigsten Deutungen Anlaß gegeben hat.

Eine vor kurzem erschienene neue Ausgabe der Sonette*) bemüht sich in einer umfangreichen Einleitung neues Licht auf diese noch immer dunklen Fragen zu werfen.

Schon unter den früheren Erklärern, die ja teilweise zu den wunderbarsten Vermutungen in bezug auf „Mr. W. H., den einzigen Erzeuger dieser Sonette" gelangten, fanden sich drei, Bright, Boaden und Brown, die zu der Ansicht gekommen waren, daß unter diesen Anfangsbuchstaben William Herbert, Earl of Pembroke, verborgen sei, derselbe, dem die Folioausgabe der Dramen von 1623 zugeeignet ist. Dieselbe Ansicht vertritt der Herausgeber dieser neuen Ausgabe und sucht dieselbe mit reichem Beweismaterial zu stützen.

„Mr. W. H." ist, wie aus den Sonetten hervorgeht, ein durch körperliche Schönheit ausgezeichneter junger Mann, den der Verfasser in den ersten 17 Gedichten drängt, sich zu verheiraten. William Herbert, der älteste Sohn des Earls von Pembroke und später selbst diesen Titel führend, war 1580 geboren. Wir wissen, daß er von 1598 an in London wohnte. Ein Briefwechsel zwischen den Earls von Pembroke und Oxford aus dem Jahre 1597 beweist, daß man beabsichtigte, den 18jährigen Jüngling mit der Tochter des Earls von Oxford zu verheiraten. Diese Verbindung wurde von dem jungen Edelmann wahrscheinlich zurückgewiesen, eine Ansicht, die gestützt wird durch die Zeile des 40. Sonetts:

„By wilful taste of what thyself refusest."

In London wurde der junge Mann mit dem auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Dichter bekannt, was schon dadurch leicht möglich war, daß seine Residenz Baynards Castle dicht bei Blackfriars Theatre lag. Seine Mutter, die Gräfin von Pembroke, wünschte sehr, daß die beabsichtigte Heirat zu stande kommen möge; sie war eine Schwester Sir Philip Sidneys, des Arkadiadichters, und selbst eine Frau von litterarischem Geschmack, wie die folgenden Zeilen beweisen, die Spenser in bezug auf sie gedichtet hat:

They all (quoth he) me gracéd goodly well,
That all I praise; but in the highest place
Urania, sister unto Astrofell,
In whose brave mind as in a golden coffer,
All heavenly gifts and riches locked are;
More rich than pearls of Ind, or gold of Ophir
And in her sex more wonderful and rare.

Ist es unwahrscheinlich, daß eine solche Frau, die einen Dichter zu solchen Versen begeisterte, mit dem größten Genius der Zeit bekannt war, ihn vielleicht protegirte? War dieses so, so ist es auch verständlich, daß sie sich seiner bediente, um auf ihren Sohn zu wirken. Der Dichter suchte diese Wirkung in seiner Weise zu erreichen, indem er die Sonette an seinen jungen Freund richtete. Weisen nicht die folgenden Zeilen des 3. Sonetts darauf hin, daß die Gräfin in gewisser Beziehung zu den Sonetten steht?

Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime.

Indessen die Sonette hatten nicht den gewünschten Erfolg. William Herbert heiratete nicht, dagegen machte er dem Dichterfreunde seine Geliebte abspenstig, diejenige Dame, die in den Gedichten als die dark lady gefeiert wird. Wer war diese dark lady?

Es giebt unter den Erklärern der Sonette solche, die überhaupt kein leibliches Wesen darunter verstanden wissen wollen, auf der andern Seite geht ein deutscher Erklärer und Übersetzer der Gedichte, und zwar Wilhelm Jordan, so weit, wirklich eine Mulattin oder Quadronin darin zu erblicken. Die erste Ansicht fällt bei näherer Prüfung der Gedichte in sich zusammen, die zweite ist geschmacklos.

*) Shakespeare's Sonnets. Edited with Notes and Introduction by Thomas Tylor M. A. etc. London, David Nutt.

Ist William Herbert der „W. H.", so wird sich in seinem Leben, über welches viel überliefert ist, vielleicht ein Ereignis nachweisen lassen, welches mit dem oben angedeuteten identisch ist und auf welches das 40. Sonett Bezug hat.

Nun wissen wir, daß im Jahre 1601 Mary Fitton, Ehrenfräulein der Königin Elisabeth, von einem unehelichen Kinde entbunden wurde, dessen Vater William Herbert, Earl von Pembroke, war. Was über das Äußere und über den Charakter dieser Dame überliefert wird, stimmt wol zu der Beschreibung der dark lady in den Sonetten. Bei beiden finden wir starke Leidenschaften, gepaart mit mächtiger Energie. Allerdings ist nicht nachzuweisen, daß Mary Fitton persönliche Beziehungen zu Shakespeare hatte, aber das ist sicher, daß sie Mitglieder der Shakespeareschen Schauspielergesellschaft kannte. Im Jahre 1600 nämlich widmete der Clown der Gesellschaft, William Kemp, ein Buch „Nine daies wonder", „to Mistris Anne Fitton, Mayde of Honour to most sacred Mayde, Royal Queene Elizabeth." Da es nun aber nachgewiesenermaßen zu jener Zeit keine Anne Fitton unter den Ehrendamen der Königin gab, muß ein Irrtum in den Vornamen angenommen werden. Daß ein Schauspieler einer Ehrendame der Königin ein so frivoles Buch widmet, wie das genannte, erscheint auffallend, ist es aber in Anbetracht der Zeit nicht so sehr, läßt außerdem die Tatsache weniger wunderbar erscheinen, daß Shakespeare mit einer so hochgestellten Dame ein Verhältnis gehabt haben könnte. Die Gesellschaft des Dichters gab Vorstellungen am Hofe. Wie leicht konnte da eine Bekanntschaft entstehen. Die „dark lady" der Sonette wohnt trotz der nahen Beziehungen zu dem Dichter nicht mit ihm zusammen. Ist diese Lady mit Mary Fitton identisch, so ist das sehr erklärlich, da diese in ihrer Eigenschaft als Ehrendame im Palaste der Königin wohnen mußte.

Wir haben nur in großen Zügen das wiedergegeben, was der Verfasser auf Grund zahlreicher Dokumente, Briefe und anderer Beweismaterialien entwickelt hat. Wenn auch die Sicherheit, die der Verfasser für seine Aufstellungen beansprucht, nicht über jeden Zweifel erhaben ist, so ist denselben doch ein gut Teil Wahrscheinlichkeit nicht abzusprechen.

Die Ausgabe enthält außer den Abhandlungen über William Herbert und die dark lady noch andere, die auf die Erklärung der Sonette Bezug haben und ist mit drei Porträts ausgestattet, die den Earl of Pembroke in späteren Jahren, seine schöne Mutter und Mary Fitton darstellen.

* * *

George Kennan. Zeltleben in Sibirien und Abenteuer unter den Korjäken und anderen Stämmen in Kamtschatka und Nordasien. (Berlin, Verlag von Siegfried Cronbach.)

Der Verfasser ist auch in Deutschland berühmt geworden durch die beiden Werke, welche die Barbarei in den sibirischen Gefängnissen der entsetzten Welt enthüllten. Die harmlose Schilderung seiner ersten sibirischen Reise hätte ihn wohl kaum zu einem berühmten Manne gemacht, es wird sie aber niemand ohne den behaglichsten Genuß lesen. Der Verfasser war in den sechziger Jahren Mitglied einer Expedition, welche da oben irgendwo zwischen Kamtschatka und dem Nordpol eine neue Telegraphenlinie legen sollte. Die Reisen waren mit furchtbaren Gefahren und Entbehrungen verbunden, George Kennan ist aber so geschmackvoll, niemals den munteren Ton zu verlieren und sich niemals in bengalischer Beleuchtung zu zeigen. Den Afrikareisenden, welche sich bei jeder kleinen Jagdgeschichte selbst bewundern, wäre dieser bescheidene amerikanische Forschungsreisende als Muster sehr zu empfehlen. —r.

Unter dem Titel: Henrik Ibsens Werke, herausgegeben von Julius Hoffory, ist vor einigen Monaten, während ich schwer erkrankt war, Ein Puppenheim (Nora), Gespenster, Ein Volksfeind als Bd. II von Ibsens Modernen Dramen bei S. Fischer erschienen. Ich erkläre hiermit, daß ich die genannten Dramen weder herausgegeben habe, noch in der vorliegenden Gestalt herausgegeben haben würde, und daß ich in keiner Weise Herrn Fischer autorisirt habe, mich, wie es auf dem Doppeltitel des II. Bandes geschehen ist, als Herausgeber desselben zu bezeichnen.

Berlin, Januar 1891.

Prof. Dr. Julius Hoffory.

Verantwortlich: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Das Magazin für Litteratur.

1882 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W. Winterfeldstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 14. Februar 1891. Nr. 7.

Wie man Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

VI.

Bekanntlich verfiel er dem Wahnsinn und starb in geistiger Umnachtung. Unter jenen damals ausgestellten Gemälden Blechens war eines, und zwar eines der umfangreichsten und durchgeführtesten, welches ganz aus demselben romantischen Geist wie Ludwig Tiecks, mit unheimlichem Grauen am meisten gesättigte, phantastische Erzählungen, „der blonde Ekbert" und das von der alten Mechthildis in den „Sieben Weibern des Blaubart" erzählte fürchterliche Märchen, herausgeboren erschien. Ich will nicht behaupten, daß heute seine Wirkung auf mich dieselbe sein würde, wie damals. Aber heute noch, wenn ich daran zurückdenke, rieselt mir ein eiskalter Schauer den Rücken herab, wie ich ihn damals bei der Betrachtung dieses Bildes empfand. Es zeigt einen einsamen dunkeln Waldsee, der von ungeheuren kahlen Gebirgshöhen umgeben und wolkenhoch umragt wird. Ich weiß nicht, worin das Grauen eigentlich liegt, welches durch diese Scenerie verbreitet ist und von ihr ausgeht. Jeder von uns empfand es. Die seltsame spukhafte Staffage, welche völlig in dies Naturbild hineinpaßte, verstärkte nur jene Empfindung.

Ganz im Vordergrunde zwischen dem Gebüsch entdeckt man ein seltsames Monstrum, einen Zwerg mit ungeheuerm Kopf und stumpfsinnig boshaftem Gesichtsausdruck; tiefer im Bilde an einer andern Stelle des Seeufers das kleine Figürchen eines Schützen, der auf dies gräuliche Gespenst anzulegen scheint, und durch weiten Zwischenraum von jenem getrennt das eines weiblichen Wesens, das angstvoll flehend die Arme gegen den Zielenden erhebt. Die eigentliche Absicht des Malers ist nichts weniger als klar ausgesprochen. Aber diese Unbestimmtheit verschärft nur noch mehr den Charakter eines quälenden, beängstigenden Traumbildes, den das ganze Bild, darin jenen Tieckschen Erzählungen so ähnlich, trägt.

Ich stand mit Lübke davor und redete mich mit ihm immer tiefer in die Stimmung hinein, in die uns das wundersame Werk unmittelbar versetzt hatte. Es war, als blickte uns bereits der Wahnsinn daraus an, der schon, als er es malte, um des Meisters Haupt seinen düstern Fittig geschwungen zu haben schien. Ganz in unserer Nähe stand, in die Betrachtung des Bildes versenkt und ebenfalls davon ersichtlich aufs tiefste ergriffen und erregt, ein schlank gebauter, sich etwas gebückt haltender Herr von etwa 38—40 Jahren. Neben ihm zwei Damen, die eine stolz und hoch gewachsen, mit zugleich groß und fein geschnittenen Gesichtsformen und schönen ernsten grauen Augen unter breiten Lidern. Aus dem leicht geröteten, von einem dünnen blonden Bart auf den Wangen und unter dem Kinn umrahmten, mit einem nichts weniger als koketten und gepflegten Schnurrbart geschmückten, Antlitz des Herren leuchteten ein Paar blaue Augen mit ganz eigentümlichem schwärmerischem Glanz, während er zu seiner schönen Begleiterin und der andern Dame an deren Seite sprach. Lübke begrüßte ihn wie einen guten Bekannten. Er mochte glauben, daß auch ich den Herren kenne, und unterließ es, uns einander vorzustellen. Dieser war ganz Feuer und Flamme von dem Bilde. Das Romantisch-Dämonische, Grauenvoll-Spukhafte darin hatte eine sympathische Saite seiner eignen Seele berührt und in starke Schwingungen versetzt. Ich gab meiner Ansicht von der ergreifenden Auffassung der Gebirgsnatur darauf Ausdruck in einigen Worten, die jenen lebhaft zu frappiren

schienen. Er wiederholte sie mehreremale und dankte mir, als wir uns trennten, noch besonders dafür: ich hätte genau das rechte Wort für das Unsagbare in dieser Landschaft getroffen. —

Wer waren denn die? fragte ich Lübke, als wir weiter gingen. — „Was, Sie kennen ihn nicht?! Aber das war ja Theodor Storm, Sie wissen, der „Immensee" geschrieben hat, und seine Frau Constanze."

Gern wäre ich ihnen nachgeeilt. Aber sie waren bereits verschwunden. Erst im Frühling 1856 sah ich ihn in seiner eigenen Wohnung in Potsdam wieder und knüpfte die Bekanntschaft mit ihm an, welche sich bald zur festen dauerbaren Freundschaft fürs Leben entwickelte. Oft haben wir uns beide noch an jene erste Begegnung vor Blechens „Wahnsinnsbilde" erinnert und uns gestanden, wie wir jeder damals bereits das instinktive Gefühl gehabt hätten, wir müßten uns mit einander vortrefflich verstehen und für einander passen.

Doch diese zweite Begegnung mit Th. Storm, ihre Veranlassung und ihre Folgen gehören in ein späteres Kapitel dieser Erinnerungen; und „ich will nicht vorgreifen."

Aehnlich nahe freundschaftliche Beziehungen entwickelten sich allmälig zwischen mir und Hugo v. Blomberg. Seine Persönlichkeit und sein Schicksal interessirten mich schon darum besonders lebhaft, weil ihm die verhängnisvolle dreifache Begabung für die Dichtung, die Kunstwissenschaft und Kritik und für die Malerei zu teil geworden war. Sein Leben lang hat er sich abgemüht und zermürbt in den vergeblichen Versuchen, diese Tätigkeiten zu vereinigen, jede dieser Gaben gleichmäßig auszubilden, auf jedem dieser Gebiete Eigenartiges und Ungewöhnliches zu schaffen und zu leisten. Ein Talent aber wurde der Gegner des andern, machte ihm den Rang und Platz in des armen Reichen Geist und Leben streitig und hemmte die volle Entfaltung des konkurrirenden. v. Blomberg (geb. 1820 zu Berlin, † 1871 zu Weimar) besaß ein kleines Majorat in Kurland, dessen Rente ihn und seine Familie allenfalls ernährte, auch wenn er mit der Feder — und mit dem Pinsel erst recht — verhältnismäßig wenig erwarb. Er hatte auf der berliner Universität Jura studirt, war zum Studium der Malerei, in der Werkstatt des Professor Wachs, übergegangen und hatte dasselbe in Paris unter Léon Cogniet fortgesetzt, zu welchem in den ersten vierziger Jahren die jungen berliner Maler mit demselben Glauben, dort den wahren sicheren Weg zum ewigen Heile in der Kunst zu finden, pilgerten, wie nach 1847 zu Couture. 1849 hatte Blomberg in der preußischen Armee den Feldzug in Baden mitgemacht und blieb zeitlebens ein leidenschaftlicher konservativer Patriot; eine Eigenschaft, die sich bei ihm mit großer Geistesfreiheit und Toleranz in Gesinnungsfragen sehr wohl vertrug.

In Berlin hatte er sich mit einer jungen adligen Dame von außerordentlicher Feinheit des Geistes, Zartheit und Innigkeit des Gemüts vermählt, Eigenschaften, welchen die immer zart und mädchenhaft bleibende Gestalt, das blasse feine Gesicht mit den im Ton fast unvermittelten schwarzen Augen merkwürdig genau entsprachen. Mit enthusiastischer, schwärmerischer Neigung hing sie an dem Mann ihrer Wahl bis an sein Ende. Diese Begeisterung übertrug sie auch auf all sein Schaffen. Trotz mancher schweren Heimsuchungen in der kinderreichen Familie, trotz des Verlustes manches Teuersten, trotz so vieler Enttäuschungen, welche dem geliebten Mann in seiner Künstlerlaufbahn nicht erspart blieben, war Beider Zusammenleben ein wahrhaft beglücktes und beglückendes. Jeden Freund und Gast ihres Hauses umfing die reine, warme, geistige und gemütliche Lebensluft in demselben unsäglich wohltuend. Ich danke ihm viel köstliche unvergeßliche Stunden während dieses, aber sehr viel mehr noch während des folgenden Jahrzehnts hier wie in Weimar, wohin v. Blomberg 1867 übersiedelte, um — noch einmal gründlich malen zu lernen und vier Jahre später zu sterben!

Auf kurzem Halse krönte seine frühe schon zu einer ungewöhnlichen lokal beschränkten Leibesfülle gelangte Gestalt ein, trotz der etwas eingedrückten Nase, prächtiger Künstlerkopf von auffällig feiner, klarer Gesichtsfarbe mit lockigem, tiefdunkelm Haar und Vollbart, mit nicht großen, aber wie vom regsten inneren Leben heiter blitzenden und sprühenden braunen Augen.

Sein Geist war überreich an originellen Gedanken und Auffassungen in Bezug auf alle sichtbaren und unsichtbaren Dinge zwischen Himmel und Erde, wie an positiven Kenntnissen. Seiner Phantasie strömten die Bilder in überschwenglicher Fülle zu. Aber wenn er sie mit Zeichenstift und Pinsel auf die Leinwand und das Papier zu bringen versuchte, kamen sie nie so recht aus den Nebeln der Unbestimmtheit heraus, blieben fast immer in schwankender Erscheinung schweben und trugen unausrottbar den Stempel des ob auch geist- und phantasievollen Dilettanten.

Je schärfer, klarer und treffender sein künstlerisches Urteil, je intimer er vertraut mit allem besten und größten, von der Kunst aller Zeiten Geschaffenen war, um so weniger blieben ihm die Schwächen seiner eigenen Erzeugnisse verborgen, und desto tiefer und schmerzlicher empfand er ihre Unzulänglichkeit.

Aber wie der Künstler in Goethes Gedicht: „ich stammle nur, ich stottre nur und kann es doch nicht lassen," so fühlte auch er und mühte sich weiter in seiner vergeblichen Sisyphusarbeit.

Eine malerische Gattung aber gab es, in welcher H. v. Blombergs Können seinem Wollen vollständig entsprach: die Malerei von phantastischen Ornamentkompositionen. Seine Phantasie war unerschöpflich in der Hervorbringung solcher seltsamen Gebilde, die, wie es Goethe vom Märchen verlangt, zugleich an nichts und an alles erinnerten; und hier folgte die den Pinsel führende Hand unbedingt seinem Willen, um diesen „Gesichten" feste farbige Erscheinung zu geben. Theils waren es kleine Mittelbilder im Stil der alten Venetianer, oder des Rubens und Rembrandt, welche er in Aquarell- oder Ölfarben skizzirte und mit Umrahmungen aus grotesken Ornamenten umgab. Teils war das ganze Blatt ausschließlich mit wohlgegliedertem Ornamentgeflecht von der kühnsten Erfindung und prächtigen harmonischen Farbenkombinationen bedeckt, deren krauses Gewirr doch immer wolgegliedert erschien und „im schönsten Takt sich mäßig hielt". In jeder Woche führte er mehrere derartige Blätter aus. Am Ende des Jahres wurden alle während desselben entstandenen auf gleichförmige Kartonblätter gezogen und in einem starken Bande zu einem Album zusammengefaßt, welches er, mit einer sinnigen, zärtlichen und schalkhaften poetischen Widmung auf dem Titelblatte, seiner Gattin als Weihnachtsgabe überreichte. Einen von diesen Bänden sah ich einmal bei Eggers und wurde von der darin enthaltenen Fülle merkwürdiger malerischer Eingebungen,

voll phantastischer Kühnheit, Anmuth und seltsamem Reiz völlig gepackt und für den Schöpfer dieser Gebilde eingenommen Bei einem Zusammentreffen mit ihm machte ich ihm kein Hehl aus dem Eindruck derselben auf mich, und da leiteten sich unsere Beziehungen zu einander ein. Wenn er mit seinem außerordentlichen schöpferischen Talent der ornamentalen Dekoration ein bis zwei Jahrzehnte später zur Welt gekommen wäre, so hätte er Gelegenheit vollauf, zu dessen praktischer Betätigung in großen würdigen Aufgaben gefunden. Er war damit in Berlin und Deutschland zu früh erschienen. Als die Zeit gekommen war, wo gerade dieser Begabung auch bei uns das weiteste Feld der Wirksamkeit eröffnet wurde, mußte er sterben! — In seinen Dichtungen und kunstwissenschaftlichen Arbeiten hat H. v. Blomberg nicht weniges geschaffen, was von jenem Gepräge des Dilettantischen, das seinen Gemälden anhaftete, durchaus frei, die Bürgschaft zu bieten schien, daß es den Verfasser länger als jene überleben, länger nach dessen Verstummen und Scheiden seine Wirkung auf Menschenseelen ausüben werde. Manche seiner Balladen, seiner mit echtem Malersinn gedichteten Stimmungsbilder, (wie das ganz vollendete „Rokoko") seiner geselligen Lieder und seiner in dem Kriegsjahr entstandenen Vaterlands-, Kampf- und Siegeslieder; seine große Dichtung „Amor und Psyche", die einen poetischen Kommentar zu Rafaels Gemälden in der Farnesina bildet; von seinen kunstgeschichtlichen prosaischen Arbeiten, besonders die über den „Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst", verdienten ein besseres Schicksal, als das: vergessen zu werden. Erleiden auch sie es dennoch, so bleibt ihnen oder uns der leidige, wenig tröstliche Trost, daß sie dies Los mit so vielem Trefflichen teilen, was durch Menschengeist und Kunst in allen Zeiten geschaffen wurde. —

In jene fernen und mir doch so gegenwärtig, klar und deutlich vor dem innern Blick liegenden, Zeiten zurückschauend, sehe ich noch manche befreundete, vertraute, heute längst Speise für die Würmer und Staub gewordene Gestalten vorüberziehen, die von den Männern des Kugler-Eggersschen Kreises in ihrer ganzen Art, Richtung, Tätigkeit, Stellung gründlich verschieden, einen mindestens eben so starken und wirksamen Einfluß auf die eigentümliche Wendung meines Schicksals geübt haben als diese.



Hermann Sudermann als Romanschriftsteller.

Von

Kurt Pfütze-Grottewitz.

Als ich mich zum erstenmale in die Lektüre eines Werkes von Hermann Sudermann — es war der Katzensteg — vertiefte, war ich überrascht, in demselben etwas zu finden, was ich seit Jahren vergeblich in der neueren Romanlitteratur gesucht hatte: eine markige, kerngesunde, urwüchsige Persönlichkeit. Was in ebendemselben Werke Boleslav am Schlusse über Regine sagt, das scheint mir in vielen Beziehungen auch auf den Dichter selbst zu passen: (sie war) „eine jener Volkskreaturen, wie sie geschaffen wurden, als der Herdenwitz mit seinen lähmenden Satzungen der Allmutter Natur noch nicht ins Handwerk gepfuscht hatte, als jedes junge Geschöpf sich ungehemmt zu blühender Kraft entwickeln konnte und eins blieb mit dem Naturleben" u. s. w.

In der Tat haben wir gegenwärtig keinen Schriftsteller, der so unbeirrt durch allen fremden Einfluß seine eigenen Bahnen zu wandeln entschlossen ist, wie Hermann Sudermann. Man kann bei allen unseren jüngeren Autoren den Einfluß eines Zola, Tolstoj, Ibsen auf den ersten Blick erkennen, keiner aber hat das Fremde so in seine Eigenart umzuwandeln, bei aller Anregung von außen seine ganze Originalität zu wahren, so aus seinem innersten Wesen heraus zu schaffen vermocht, wie der Dichter des „Katzensteg".

Hermann Sudermann, den der vorliegende Artikel nach seiner romanschriftstellerischen Tätigkeit behandeln soll, sticht dadurch so woltuend von dem Heer der jüngeren Schriftsteller ab, daß er von dem Krankhaften, Greisenhaften, Blasirten, das diesen meist anhaftet, vollständig frei ist, und daß er im Gegensatz dazu rüstige, frische, kernhafte Kraft in seinem Stil, in der Behandlung seiner Charaktere und der Wahl der Stoffe und Probleme zeigt. Man kann gerade diese Eigenschaft jetzt nicht hoch genug anschlagen, jetzt, wo fast die ganze Welt noch in den entnervenden, zu Entsagung und träger Schmerzaffektirerei verführenden Banden der Schopenhauerschen Weltanschauung gefangen liegt. Dank dem gesunden, kräftigen ostpreußischen Landblut, das Sudermann in den Adern fließt, hat über ihn die pessimistische Temperamentlosigkeit keine Gewalt. Denn das ist gerade das Bedeutende an ihm, daß er Temperament hat. Ja, echtes Temperament, das nicht nach der Schablone fragt, das seinen eigenen Weg geht und den Zug und Mut hat, sich auszuleben, sich zur Geltung zu bringen mit allen seinen Tugenden und Fehlern! Das Nietzschesche Ideal der lebens- und schaffensfrohen, kampfsmutigen Energie, dieses so moderne, den Schopenhauerschen Grundsätzen so schroff widersprechende moderne Ideal, an Sudermanns Talent kann man es aufs Schönste beobachten.

Dasselbe Ideal ist es aber auch, dem Sudermann den ganzen tiefen ethischen Ernst, mit dem er ein Problem anfaßt, widmet. Und gerade das ist wiederum sehr bedeutungsvoll. Es kann ein Schriftsteller sehr ernste ethische Probleme behandeln, und doch werden wir uns für dieselben nicht begeistern können. Es wird eben darauf ankommen, daß der Dichter Gedanken, Ideale aufstellt, welche noch nicht alt und veraltet, sondern neu und lebensfähig sind. Dann wird er mächtig in die Entwicklung der Kultur und Litteratur eingreifen und das lebhafteste Interesse erwecken. Bei Sudermann ist das Letztere der Fall. Und die Hauptidee, die sich in seinen Charakteren und Problemen oft widerspiegelt, ist eben die ungehemmte Entfaltung einer kräftigen, lebensfrischen Persönlichkeit.

Noch manche andere anziehende Probleme behandelt Sudermann, allein mit diesen wirkt er mehr negativ, wirkt er zerstörend auf konventionelle Vorurteile und veraltete ethische Anschauungen verschiedener Art, wie dies ja vor allem auch in der „Ehre" zum Ausdruck kommt. Indessen man darf nicht glauben, daß nun Sudermann ganz und gar, in jeder Beziehung neue Wege einschlüge. Auch er ist ein Kind unserer Übergangszeit, in der das Alte und das Neue mit einander noch im Kampfe liegen und das Alte immer wieder und wieder seine hemmende Wirkung ausübt. Doch das wird man am besten bei einem näheren Eingehen auf die einzelnen Werke erkennen.

Es sind deren vier: Im Zwielicht, 1886, Frau Sorge, 1886, Geschwister, 1888 und der Katzensteg, 1890*)

In der Sammmlung von „zwanglosen“ Geschichten, die sich „Im Zwielicht“ benennt, zeigt der Verfasser eine so feine Lebenserfahrung, wie sie in einem Erstlingswerke sicher selten zu finden ist. Es sind nicht gerade gewaltige, geistaufregende Gedanken oder Probleme, die in diesen Novelletten behandelt werden, aber diese sind doch keine bloßen Intriguengeschichten, an denen nichts interessirt als eben die Intrigue, in denen nur äußerliche Zufälligkeiten des Lebens den Leser in Spannung versetzen, nein, es sind Novelletten, deren Motive sich aus den Charakteren der Personen, aus den menschlichen Verhältnissen mit Notwendigkeit ergeben. Wenn in „dem Römischen Bade“ die Krähwinkeleien einer kleinen Stadt verspottet werden, in der man eine Frau moralisch und gesellschaftlich für tot erklärt, weil sie in die nahe Hauptstadt fährt, um dort ein römisches Bad zu nehmen, und man in einem alten Lexikon gefunden hat, daß römische Bäder Stätten des Lasters seien, oder wenn in ‚Où est l'homme?‘ die eine Frau für Religion, die andere für Wissenschaft tätig eintritt und zwar infolge der Anregung eines spanischen Don, der jede der beiden sich befehdenden Frauen glauben macht, daß er so am leichtesten mit ihr zusammentreffen könne, in Wahrheit aber hierin ein Mittel findet, beiden ungeniert zu gleicher Zeit den Hof machen zu können, so sind daß gewiß anziehende Motive.

Jede dieser Geschichten hat eine Einleitung, in welcher der Erzähler mit seiner Freundin im Dämmerstündchen vor Anzünden der Lampe plaudert. Diese Plaudereien sind sehr gefällig geschrieben und enthalten eine Fülle feinsinniger Bemerkungen, meistens über Frauen und Liebe. Hier ist Hermann Sudermann wohl viel von Guy de Maupassant angeregt worden, den er ein paar mal erwähnt. Der Ton, der flüssige Stil erinnern in gewisser Weise an den gewantesten französischen Schriftsteller der Gegenwart. Indessen Sudermann ist weit entfernt von jener Frivolität, die, in salonfähiges Gewand gesteckt, mit unbefangener Grazie und lächelndem Witz umkleidet, den Franzosen, aber auch nur diesen, so liebenswürdig steht. Er läßt überall das tiefe, schwere, volle Talent durchblicken, das lieber grübelt als scherzt, weniger witzelt als philosophiert. Das kann man aus diesen Einleitungen sehr gut erkennen. In dem oben erwähnten „Römischen Bade“ erklärt der Erzähler, daß die Gesellschaft ihrer Natur nach kleinstädtisch sei, daß sie nur das „Farbenschreiende, das kleinlich sich Vordrängende, das zufällig in den Weg Geworfene“ erkennen könne. Ebenda sagt er über die Dame der großstädtischen Gesellschaft: „Sie steht dicht an dem Strom der Weltgeschichte. Ganz recht. Aber was schöpft sie daraus? — Anekdoten! — Sie trinkt an den ersten Quellen litterarischen und künstlerischen Schaffens. — Ganz recht. — Aber was tut sie in den Premièren, den Ausstellungen, die sie nie versäumt? Sie stellt sich selber aus. Sie steht im Verkehr mit den bedeutendsten Männern der Zeit . . . Ganz recht. — Aber als was betrachtet sie sie? Als Salonzierden.“

Bedeutsam für die folgenden Werke Sudermanns aber sind die Worte, mit denen er gegen die inhaltslose Förmlichkeit der Gesellschaft zu Felde zieht. In „Sie lächelt“ wendet er sich gegen die „Selbstbeherrschung der leeren Form wegen, die das Empfinden versteckt, weil es als unhöflich gilt, Temperament zu haben, welche Wonne und Weh, Sehnsucht und Ekel unter demselben hohlen, nichtssagenden Lächeln versteckt“. Er vergleicht dieses Lächeln weiterhin mit einem Schnürleib, der das Blut in den Adern ebbe, bis unser ganzes innere Leben stagnire und der stolze Strom der Leidenschaft zum parfümirten Sumpfe werde.

Indessen diese letzteren Anschauungen des Dichters treten erst in dem folgenden Werke, dem Romane „Frau Sorge“ deutlicher hervor. Dieser behandelt die Geschichte eines jungen Gutsherrn, dessen ganze Kindheit und Jugend in Mühen und Sorgen besteht. Geboren an dem Tage, an welchem das stolze Herrengut seines Vaters unter den Hammer kommt, scheint Paul Meyhöfer nur dazu geschaffen zu sein, um die Frau Sorge, die an seiner Wiege gestanden, nie mehr los zu werden. Etwas linkisch, langsam und im Kleinsten peinlich genau, hält er sich für den Sklaven, der allen anderen untertan sein und sich für alle andern aufopfern müsse, ohne jemals an sich selbst zu denken. Als Kind wird er von seinem Vater und von seinen Brüdern nicht beachtet, in der Schule wird er von seinen Kameraden verhöhnt und gemißhandelt, und nur seine schwache kränkliche Mutter hängt an ihm mit zärtlicher Liebe. Erwachsen nimmt er die ganze Last der Bewirtschaftung des Heidehofes, eines kleinen Bauerngutes, auf sich, sorgt für seine Brüder, die für ihre Karriere viel Geld brauchen, und wacht über seine Schwestern. Indessen nie kommt das Glück. Seine Mutter stirbt, sein Vater, ein leichtsinniger, eitler, mit großen Plänen prahlender Mann, spottet über ihn. Als seine Arbeit endlich auf dem Heidehofe die schönste Frucht zu tragen beginnt, sieht er, daß die Schwestern ihn betrügen und daß die Tochter des Gutsherrn, die früher viel Anteil an ihm genommen, von einem anderen umschwärmt wird. Schließlich, nachdem er, um das Herrengut zu retten, seine ganze Habe in Brand gesteckt hat, wird er ruhig. Jetzt ist er aller Sorge ledig. Jetzt erkennt er auch, daß ihm Würde und Selbstbewußtsein gefehlt habe, daß er niemals hat frei auftreten können, wie der Mensch es müsse, wenn er nicht stumpf werden und verkümmern solle. Er verbüßt ruhig die Gefängnisstrafe, die Folge seiner Brandstiftung, und beginnt dann ein neues Leben. Elsbeth, die Tochter des Gutsherrn, die ihn immer geliebt hat, der er sich früher aber niemals recht zu nähern gewagt, wird sein Weib.

Das Grundmotiv dieses Romans ist sicher sehr interessant. Leider ist aber gerade dieses Werk in dem, was künstlerische Ausführung und Motivirung betrifft, das unbedeutendste von allen. Der Held ist vorzüglich gezeichnet, aber trotzdem kann man sich für denselben nicht recht erwärmen. Eine so pedantische, sklavische, entsagende, unmännliche Figur, wie dieser Paul Meyhöfer, kann unmöglich interessiren. Nun will Sudermann zwar zeigen, daß eben die Tugenden, wie sie dieser Held besitzt, nichts Erstrebenswertes sind, allein diese Einsicht in des Dichters Absicht erhält der Leser erst ganz am Schluße des langen Romans. Vorher aber weiß er nicht recht, ob er sich für diesen selbstlosen, sklavischen Heiligen, den der Dichter mit so großer Liebe bis ins Einzelnste schildert, erwärmen soll oder nicht. Und wenn man schließlich zuletzt erfährt, daß Pauls Natur nicht als Vorbild hingestellt wird, so kann man nicht begreifen, warum der Dichter andere

*) Verlag von F. u. P. Lehmann, Berlin.

selbstbewußte, lebensfrohe Charaktere nicht mehr in den Vordergrund gestellt, ja warum er diese geradezu in so ungünstigem Licht hat erscheinen lassen. Zudem ist es nicht recht überzeugend, wie sich Pauls Natur am Schlusse so bald ändern solle, wie er besonders jemals seine Pedanterie, Plumpheit, sein düsteres Wesen verlieren könne. Ganz schemenhaft und unerklärlich ist aber die Liebe Elsbeths zu Paul, wenig motivirt auch sonst manche Handlung. Man sieht, hier ringt Sudermann noch gewaltig mit einem übermächtigen Stoffe, obwohl schon hier der Grundzug seiner Anschauung und seines Talentes hervortritt.

Viel höher als „Frau Sorge“ stehen die beiden Novellen, die unter dem Namen „Geschwister“ zusammengefaßt sind. In der ersten, der „Geschichte der stillen Mühle“, handelt es sich um die Liebe einer verheirateten Frau, der jungen Gattin eines Müllers, zu dessen Bruder Johannes. Dieser, der im Gegensatz zu seinem älteren Bruder Martin, einem düsteren, ungelenken Manne, fröhlich und lebenslustig ist, scheint ganz für die muntere, übermütige Trude geschaffen zu sein. Als Martin merkt, daß sein Weib in der Nacht mit Johannes zusammenkommt, will er beide erschlagen. Indessen ehe es zur Abrechnung zwischen den Brüdern gelangt, ertrinken diese in dem Mühlgraben.

Es ist sicher, daß dieses alte Problem auf solche äußerliche Weise nicht gelöst ist, und das ist die Schwäche dieser Novelle. Allein, wenn man davon einmal absieht, so ist doch dieses junge Müllerweib in ihrer frischen, unbefangenen Lebensfreude, in ihrer ungezähmten Natürlichkeit eine herrliche Schöpfung, eine Figur, wie sie selten ist in unserer neueren Litteratur. Um ihretwillen kann man sich schließlich mit der ganzen Novelle zufrieden erklären, trotz der Naivetät des Schlusses.

Es mag gewiß für viele Leser vollständig genügen, wenn sie erfahren, daß am Ende die beiden Brüder ihren Tod in den Wellen finden. Allein, ist das nicht eine Umgehung des Problems, giebt uns der Dichter etwas Befriedigendes oder Erlösendes, wenn er den Knoten zuletzt mit dem Schwerte durchhaut? Gerade hier wäre es einmal Zeit, die Forderungen der modenen Wissenschaft, die Gesetze der natürlichen Zuchtwahl und die Berechtigung des Triebes der Gattungs-Erhaltung gegenüber den konventionellen Dogmen und asketischen Liebesidealen zum Ausdruck zu bringen. Dann würde sich eine neue Problemstellung ergeben und eine Lösung, die auf unsere Ethik einen tiefgreifenden Einfluß haben würde. Freilich, bis jetzt hat sich noch kein Dichter an diese neuen Probleme gewagt. Ich darf es daher auch Sudermann nicht zu schwer anrechnen, wenn er zu seiner Novelle keinen andern als einen gewaltsam abbrechenden Schluß gefunden hat.

Dasselbe gilt auch von der zweiten Novelle: „Ein Wunsch“. Der Inhalt derselben ist kurz folgender: Olga Bremer, ein rüstiges, energisches Mädchen, bringt es durch ihre Bemühungen dahin, daß ihre Schwester Martha, ein sieches, schwächliches Mädchen, Robert Hellinger, einen tatkräftigen, reckenhaften Gutsherrn, zum Manne bekommt. Indessen Olga fühlt sich selbst zu Robert, zu dessen Natur die ihre besser zu passen scheint als diejenige Marthas, leidenschaftlich hingezogen, ihre Liebe erkennt sie aber erst vollständig, als sie auf das Herrengut an das Krankenbett ihrer Schwester gerufen wird, die soeben einem Kinde das Leben gegeben hat. Sie pflegt dieselbe und hängt an ihr, indessen ihre Leidenschaft treibt sie zu dem Wunsche: O möchte sie sterben! Martha stirbt, und Olga glaubt, mit ihrem Wunsche ein unsühnbares Verbrechen begangen zu haben. Als Robert später um ihre Hand anhält, weigert sie sich, seine Frau zu werden. Schließlich sagt sie zu, um ihn nur einmal umarmen zu können, tötet sich aber die Nacht darauf mit Morphium.

Also auch hier ein konventionelles Abbrechen des Problems. Warum tötet sich Olga? Es kommen in ihr zwei Triebe in Widerstreit miteinander, der Trieb der Gattungserhaltung und der Herdentrieb der Schwesterliebe. Die alte asketische Moral forderte allerdings die Unterdrückung des ersteren zu Gunsten des letzteren, die moderne Philosophie hat den Trieb der Gattungserhaltung indessen als den ursprünglicheren erkannt und dem Herdentriebe nur eine sekundäre Bedeutung zugewiesen. Die Entscheidung der Frage ist also nicht mehr zweifelhaft. Wenn Olga den Tod der Schwester wünscht, so ist das kein Verbrechen, es ist nur der Sieg des höheren Triebes, der höheren Pflicht, die gebieterisch ihre Erfüllung verlangt.

Wenn nun Sudermann seine Novelle von diesem modernen Standpunkt aus geschrieben hätte, so würde dieselbe eine hervorragende Bedeutung in der Litteraturentwicklung haben. Indessen mit dieser Bemerkung habe ich den allerhöchsten Maßstab angelegt. Messe ich die Novelle nach dem Prinzip der vergleichenden Kritik, so kann ich auch hier sagen, daß jene sich durch feine Charakteristik und Plastik der Schilderung vor vielen ähnlichen auszeichnet.

Das Höchste, was Sudermann im Roman bis jetzt geleistet hat, ist „der Katzensteg“. Hier hat der Dichter eine Gestalt geschaffen, in der noch bedeutend herrlicher als in der Trude der „Geschwister“ jene gesunde harmonische Ausbildung der Persönlichkeit, die Lebensfrische einer ungebrochenen, vollen Natur zum Ausdruck kommt.

Der junge Freiherr Boleslav von Schranden, der in den Freiheitskriegen sich als Offizier ausgezeichnet hat, leidet unter dem Makel, mit dem sein Name behaftet ist, seitdem sein Vater im Jahre 1807 mit Hilfe seiner Maitresse, Regine Hackelberg, die Franzosen, die sein Schloß besetzt hielten, über den Katzensteg, eine Art künstlicher Brücke, den Preußen in den Rücken geführt hat. Die Bewohner von Schranden, die in jener aufgeregten Zeit fast ganz verwildert sind, brennen das Schloß nieder und ärgern den alten Freiherrn schließlich zu Tode. Da kehrt Boleslav, der in französischer Gefangenschaft gewesen ist, heim und unternimmt es, als er das Schicksal des Vaters erfährt, denselben zu rächen. Nur mit Lebensgefahr, mit Waffengewalt erzwingt er seinem Vater ein Begräbnis auf dem Kirchhofe. Von jetzt an lebt er in stetem Kampfe mit den Schrandenern, die ihn als den Sohn des Verräters ebenso sehr hassen wie diesen selbst. In diesem Kampfe nun steht ihm Regine, die mit ihm zusammen die Ruinen des alten, durch Gräben vom Dorfe abgeschlossenen Herrenhofes bewohnt, treulich zur Seite. Sie holt, ein starkes, mutiges Weib, ihm in der Nacht aus einem mehrere Meilen entfernten Dorfe Nahrungsmittel, sie hält die alten Ruinen in Stand und setzt sich für ihn mehrmals dem Tode aus. Er hat zuerst Mitleid mit ihr, dem verworfenen, verachteten Wesen, das ihm wie ein Tier, wie ein Hund erscheint, dann bekommt er Ehrfurcht vor dem kräftigen, lebensmutigen Weibe,

schließlich erfaßt ihn ein Schauer vor diesem schönen, unbegreiflichen Dämon. Denn er fühlt, daß sie Eindruck auf ihn macht, und sie läßt ihn in ihrer unbefangenen Natürlichkeit merken, wie sehr sie an ihm hängt. Lange sucht er seiner Gefühle Herr zu werden. Als er jedoch gefunden, daß seine Jugendgeliebte, die ihm stets als Ideal vorgeschwebt hat, ein zimperliches, eitles Mädchen ist, beschließt er, Regine nicht länger zu verschmähen. Unterdessen jedoch wird diese von ihrem eigenen Vater, der mit den Schrandenern Boleslav heimlich auflauert, erschossen. Boleslav giebt den nutzlosen Kampf mit den Schrandenern auf und stellt sich dem Vaterlande, das eben wieder von dem von Elba entkommenen Korsen bedroht wird. „Bei Ligny soll er gefallen sein“, schließt der Roman.

In Regine hat Sudermann eine Meisterfigur geschaffen. Dieses Mädchen, das unerschrocken, rücksichtslos seiner Natur folgt, ohne nach irgend welcher Konvenienz zu fragen, das den Impulsen seiner Neigung unentwegt, wenn auch oft mit mädchenhafter Schüchternheit, gehorcht, dieses Mädchen, das mit unerschütterlicher Hingebung an dem Manne, den es liebt, hängt, das rastlos schafft, alles Leid ohne Klage überwindet, nie seinen guten Mut verliert, dieses Mädchen weiß der Dichter uns mit so frappanter, ergreifender Lebhaftigkeit vorzuführen, daß wir sie immer vor uns zu sehen glauben und mit ihr zu fühlen und für sie zu bangen gezwungen sind.

Ueberhaupt zeigt Sudermann hier in diesem Romane eine Macht der Charakteristik, eine Anschaulichkeit der Schilderung, eine Gewandtheit in der Zuspitzung dramatischer Konflikte, wie man es sehr, sehr selten findet in der jetzigen deutschen Litteratur.

Noch freilich zeigt sich auch in diesem Romane so manches, das, weil es uns jetzt als alt erscheint, die Wirkung beeinträchtigt. So ist die Scenerie besonders im Anfang des Romans gar zu grausig. Wir stehen mit unserer modernen Empfindung diesen tierischen Neigungen der Schrandener und diesem ganzen Gemisch von Kampf und Blut sehr fremd gegenüber. Denn glücklicherweise leben wir ja nicht mehr in so wilden Zeiten, bei uns erhält jedermann sein Begräbnis, und man sucht niemanden mehr zu töten, weil sein Vater ein Verbrechen begangen hat. Alle solche Dinge haben nur noch historisches Interesse, sie entbehren zu sehr der Beziehung zur Gegenwart und hindern infolgedessen den ungetrübten Genuß eines Werkes.

Indessen trotz alledem bleibt der „Katzensteg“ eine ganz hervorragende Leistung. Hier ist der Versuch gelungen, neue, auf modernen Anschauungen basirende poetische Werte zu schaffen. Die grandiose Erhabenheit, welche diese ungekünstelte, lebensvolle, kerngesunde Gestalt der Regine umstrahlt, erweckt herrliche moderne Schönheitsempfindungen und erzielt dadurch zum Schluß jene erhebende Läuterung der Gefühle — die Katharsis, die in der gegenwärtigen Litteratur deshalb gewöhnlich fehlt, weil diese negativ wirken will. Mit seinem letzten Roman aber hat Hermann Sudermann den Weg betreten, der allein zum Ziele führen, unsere Litteratur wieder auf einen Höhepunkt bringen kann, und dieser Weg ist, wie ich es schon mehrmals in dieser Zeitschrift betont habe, nicht mehr, negativ das Alte zu bekämpfen, sondern an die Stelle des Alten neue positive Schönheitswerte zu setzen.

Zur Geschichte des Problems des Grafen von Gleichen.

Von

Fr. Helbig.

Der romantischen Sage von der Doppelehe des Grafen von Gleichen wird von der nüchternen Geschichtsforschung bekanntlich das Zeugnis der Ächtheit versagt. Es ist nachgewiesen, daß an der Kreuzfahrt Ludwig des Heiligen ins gelobte Land ein Graf von Gleichen gar nicht teilgenommen hat; denn die Reinhardsbrunner Annalen erwähnen eines solchen nicht, obwohl sie alle Teilnehmer von irgend welcher Bedeutung der Reihe nach aufzählen. Zwar existirte zu jener Zeit ein Graf Ernst von Gleichen, derselbe war aber weder im Besitze der Burg Gleichen, noch gestattete sein hohes Alter, ihn zum Träger einer Liebhaberrolle zu machen, denn er war, als die thüringer Ritter sich das Kreuz anhefteten, siebenzig Jahre alt, ein Alter, in dem es mit der Liebesromantik gemeinhin vorbei zu sein pflegt. Auch das weitere Zeugnis von der Existenz jener Doppelehe: das Grabmal des Grafen und seiner beiden Frauen im Dome zu Erfurt, wird von der Geschichtsforschung rücksichtslos beseitigt, denn sie hat herausgebracht, daß die dort Eingesargten und durch die Skulptur Verewigten der Graf Sigismund I. von Gleichen und seine beiden Frauen erster und zweiter Ehe Agnes von Querfurt und Katharina von Schwarzburg sind, und nur die Spekulation schlauer Mönche die Umwandlung der drei Namen herbeiführte, da sie sich davon einen größeren Zulauf für ihr Kloster versprachen. Selbst das in Öl gemalte Bild der schönen Sarazenin, das noch jetzt im Kommandantenzimmer der Wachsenburg, einer der drei thüringer Gleichen, hängt, vermochte die gelehrten Herren der Forschung nicht von ihrem Unglauben zu bekehren, denn, sagten sie, die Ölmalerei wurde überhaupt erst 1410 von van Dyk erfunden. Noch weniger ließen sie sich durch die breite grünangestrichene zweischläfrige Bettstelle irre machen, die lange Zeit in der eingefallenen Schloßruine der Burg Gleichen stand, bis der jugendliche Übermut (oder die moralische Entrüstung) hallenser Studenten sie dem Feuertode weihte.

So wenig aber auch die gleichzeitigen Chronisten der wundersamen Begebenheit Erwähnung tun, desto genauer und ausführlicher berichten darüber die späteren thüringer Chronikenschreiber, so Sagittarius in seiner Gleichenschen Chronik, Laurentius Peccenstein im Theatrum Saxonicum, Mellisantes („kurieuse Beschreibung der Bergschlösser“), Olearius in seiner thüringer Chronik (1741), wobei jeder freilich die Geschichte je nach den Eingebungen seiner Phantasie wieder anders erzählt. Sie tun das aber mit der ehrlichsten Miene von der Welt und es ist nicht zu zweifeln, daß sie auch an die Wahrheit des Factums geglaubt haben.

Als der am besten Unterrichtete in der Sache erweist sich Olearius. Er tut, als wenn er Augenzeuge von allem gewesen wäre. Er kennt genau den Inhalt des Briefes, den der heimkehrende Graf vor der Zuführung des neuen Weibes seiner rechtmäßigen Gattin geschrieben, und in welchem er sie nach Schilderung seiner Erlebnisse bittet, daß sie „so wahr ihr seine Wiederkunft wie auch Gesundheit und Leben annehmlich sei, die königliche Jungfrau neben ihr gedulden und lieben wolle“, welchem billig mäßigen Begehren die

Frau Gräfin aus Freud und Liebe gegen ihren Herrn, dessen sie so lange hatte beraubt sein müssen, gerne ohne Beschwernis stattgegeben habe. „Ist drauff", berichtet der Chronist weiter, „sammt dem Herrn Grafen mit ansehnlichen Comitat, dem ganzen Hofstaat und andern fürnehmen Personen der türkischen Matron entgegengezogen und hat dieselbe als eine königliche Tochter gegrüsset und mit großen Pomp und Freuden in das Gleichensche Schloß geführt." „Jederzeit," fährt der Chronist fort, „hat sie die Türkische als ihres geliebten Herrn Erretterin geehrt und geliebt, welches dann die andere hinwiederum mit größter Demut und Freundlichkeit getan. Niemals ist gesehn worden, daß ein einziger Mißverstand oder eine Klage zwischen diesen zwei Gemahlinen je vorgangen, sondern eine jede hat ihren Herrn in Einig und Freundlichkeit an Haus und Bett allzeit lieb gehabt. Weil aber die Türkische viel schöner als die andere gewesen, so ist durch wunderbarliche Schickung Gottes geschehen, daß die Teutsche die Türkische in der Fruchtbarkeit und Erziehung der Kinder übertroffen, damit was die Natur jener an der Schönheit mehr gegeben und dieser genommen, an dieser durch die Fruchtbarkeit vergolten und jener entzogen wurde. Ist demnach die Sarazenische allezeit unfruchtbar geblieben, hat sie gleichwohl der Gräfin Kinder stetig lieb und wert gehabt und fleißige Sorge vor selbige getragen. Sie ist gewesen eine Ehre aller Matronen wegen ihrer Andacht, eine Säule ihres Hauses wegen der Gravität, eine Zierde aller Weiber wegen Furcht, Ehre und Treu gegen ihren Herrn Grafen, hat sich beflissen nicht in Gold, Kleinodien, Kleidern, gekrausten Haaren, sondern in Heiligkeit, Demut, Freundlich-, Holdselig- und Gutthätigkeit allen zu gefallen. Haben alle diese drei in gutem Haus- und Reichsfrieden ein ruhiges exemplarisches Leben geführt." Von ihnen soll dann zuerst die Sarazenin, dann schon zwei Monate darnach die deutsche Frau gestorben sein und als der letzte der Graf.

Es ist jedoch nicht der Zweck dieser Zeilen sich mit der Sage selbst, insbesondere auch nicht mit der Prüfung ihrer Echtheit zu beschäftigen, sondern mit dem in ihr gelösten Problem. Dieses Problem hat seine besondere Geschichte. Es handelt sich dabei nicht blos darum, dasselbe dichterisch zu lösen, sondern auch darum, es, natürlich in idealer Weise, ins Leben zu übertragen. Der letztere Versuch ging hauptsächlich von dichterischen Genies aus, also von Leuten, die ein reiches Phantasieleben führten und darum wohl geneigt waren, dasselbe mit dem wirklichen Leben zu indentifiziren. Die Dichter aber, die dabei in Frage kommen, zählen teilweise zu den größten im Reiche der Poesie, haben wir doch dabei die Namen eines Schiller und Goethe zu verzeichnen.

Natürlich handelt es sich dabei nicht um Lösung der Frage im muhamedanischen, sondern im ethisch-christlichen Sinne, um die Gestaltung eines Zusammenlebens der Geister und Herzen durch Verbannung aller Regungen gemeiner Selbstsucht und Eifersucht. Die Schöpfung eines solchen Verhältnisses entsprach ganz der eigentümlichen Gefühlswelt des vorigen Jahrhunderts mit seinem stark entwickelten Humanitätsbegriffe und der idealistisch-schwärmerischen Auffassung aller Lebensbeziehungen. Das erste Beispiel eines solchen Bundes lieferte der englische Satiriker Jonathan Swift. Swift lernte während seines Aufenthaltes auf dem Landgute des Sir William Temple, eines angesehenen Diplomaten, der sich zur Ruhe gesetzt hatte, Esther Johnson kennen. Sie war die Tochter seines Haushofmeisters, richtiger wohl die natürliche Tochter des Gutsherrn selbst. Swift, ein schöner, stattlicher Mann mit „gefährlichen Augen", ließ sich gern gefallen, daß die Frauen ihn liebten, aber er liebte sich selbst zu sehr, um andre zu lieben. Esther, der Johnson den dadurch berühmt gewordenen Namen Stella verlieh, ein liebenswürdiges freundliches Mädchen „zart und graziös", war so sehr von dem Zauber seiner Persönlichkeit gefangen, daß sie ihre Selbständigkeit ganz aufgab. „Ihr eigenes Denken war", sagt Swifts Biograph, Robert Pröls, „ganz in ihn übergegangen". Als Swift seine Stelle als Dechant von St. Patrick in Irland erhielt, bewog er sie, ihm dahin zu folgen. Sie wohnte mit einer Gesellschafterin in einem anderen Hause. Ihre Stellung war die einer Schwester. Doch lehnte sich ihr reiner klarer Sinn gegen das immerhin leicht der Zweideutigkeit ausgesetzte Verhältnis auf und sie bewog Swift sie zu heiraten. Allein die Trauung änderte nichts an dem alten schwesterlichen Verhältnisse. Sie hatte weiter nichts als eine formelle Bedeutung für Swift. Er hielt den Schritt vor der Welt streng geheim. Stella wurde vor der Welt nie seine Gattin. Die Beweggründe dieses Handelns sind nicht klar gelegt. Möglich, daß er durch die Heirat mit einem bürgerlichen Mädchen seinem hochstrebenden politischen Ehrgeize keine Fesseln anlegen mochte. Für Stella aber war es gleichsam Naturnotwendigkeit, seinem Willen blind zu gehorchen. Sie ließ sich die Erniedrigung willig gefallen und machte keinen Gebrauch von ihrem formellen Rechte. Swift gelangte indes immer mehr zu Ehren und Ansehen. Er wurde von den Großen des Reichs wegen seines politischen Einflusses förmlich umschmeichelt. So erhielt er auch Eintritt in das Haus einer Mrs. Vanhowright, der Witwe eines hohen Beamten, welche mit ihren beiden Töchtern auf großem Fuße lebte. Die älteste der Töchter, von Swift Vanessa genannt, entbrannte bald in leidenschaftlicher Liebe zu dem berühmten Manne, und Swift wies diese Liebe nicht zurück, wenn er sie auch nicht mit gleicher Leidenschaft erwiderte. Nach dem Tode der Mutter, deren Verschwendung eine Vermögenszerrüttung herbeigeführt hatte, wurden Vanessas Briefe immer glühender und das unternehmende leidenschaftliche Mädchen erschien plötzlich in Dublin, wo sich der Dichter aufhielt. So bestand das Verhältnis von Stella, der Frau, und Vanessa, der Geliebten, längere Zeit nebeneinander, ohne daß beide Frauen Kenntnis davon hatten, bis eines Tages Vanessa von der Existenz der Nebenbuhlerin Kunde erhielt. In eifersüchtiger Aufwallung schrieb sie Stella, welches ihre Recht an Swift wären? Diese schickt den Brief an Swift und dieser führt entrüstet das Verhältnis zu Vanessa zum Bruche. Sie fiel in ein heftiges Fieber und starb nach wenigen Wochen. Auch Stella kränkelte und folgte der Nebenbuhlerin bald im Tode nach. Swift aber versank von da ab in Trübsinn, verlor mehr und mehr die Herrschaft über seine Sinne und seinen Verstand und endete in der elendesten Verfassung (1745).

Der Dualismus seines Herzens aber wurde zur litterarischen Legende.

Wol im Bewußtsein derselben schrieb Goethe im Jahre 1775 seine „Stella", ein „Drama für Liebende". Doch fußte dasselbe, wie neuere Goetheforscher (vergl. Wilhelm Scherer, Aufsätze über Goethe) nachweisen, noch weit mehr auf einem andern Verhältnisse, das sich im

Sinne des von Swift, damals zwischen Goethes Freunde Friedrich Heinrich (gewöhnlich genannt „Fritz") Jacobi und Johanne Fahlmer abspielte. Jacobi war verheiratet, mit einem Fräulein Betty von Clermont, einem natürlichen, herzensguten Mädchen und lebte mit ihr in glücklichster Ehe auf seinem Gute Pempelfort bei Düsseldorf. Zu ihnen gesellte sich eine Verwante Jacobis, eine Tochter aus der zweiten Ehe seines Großvaters, des Kommerzienrats Fahlmer, mit ihrer Mutter und einer früheren Erzieherin. Johanne Fahlmer war weit idealer angelegt, als die einfachere und mehr nüchterne Betty. Man hatte ihr nach dem Brauche jener phantastisch überschwenglichen Zeit den Namen „Adelaide" (nach dem Muster von Wielands Philaide) beigelegt.

Zwischen ihr und Jacobi entwickelte sich nun bald eine schwärmerische Freundschaft, die allmälig einen wärmeren Charakter genommen zu haben scheint. Johannas Gemüt war dabei so stark in Mitleidenschaft gezogen, daß sie einer auch mit physischen Leiden verbundenen Schwermut anheimfiel und die Bäder in Aachen in Anspruch nehmen mußte. Schließlich wurde sie die Beute eines hitzigen Fiebers, das sie indes glücklicher überstand als ihre Schicksalsgenossin Vanessa. Sie selbst bezeichnet die Krankheit als eine „große Krisezeit auch andrer als physischer Leiden." Sie zog später mit ihrer Mutter nach Frankfurt. Das Verhältnis lenkte von da ab in ruhigere Bahnen ein, erhielt sich aber im Einverständnis aller Beteiligten auf der Basis idealer Freundschaft fort. Jacobi bezeichnete Johanna, die jetzt den gemütlichen Namen „das Täntchen" führte, als seine „edle Freundin". Auch Betty besuchte die Genesene, obwohl ihr die Geschichte ihrer Krankheit nicht unbekannt geblieben war, und nahm sie zu einem vorübergehenden Besuche mit nach Düsseldorf, wo Jacobi wohnte. Dieser Besuch wiederholte sich regelmäßig alle zwei Jahre. Doch blieb Johanna immer unter dem Banne einer gewissen Schwermut. Sie wurde später die Gattin von Goethes Schwager Schlosser, nach dem Tode von Goethes Schwester.

Jacobi scheint Goethe gelegentlich eines Besuchs in Frankfurt sein Herz ausgeschüttet zu haben und der damals in der Mitte der Zwanziger stehende junge Dichter über das geoffenbarte Verhältnis in eine gewisse Entrüstung geraten zu sein. Darauf scheint wenigstens eine Äußerung von Jacobis Frau in einem Briefe an Goethe vom 6. November 1783 hinzuweisen, wenn sie schreibt, „daß die Tante und ich unsren ebenen und graden Wegen nebeneinander ohne stumpen und stolpern gehen ist wahr, obgleich noch immer ein Rätsel für den Herrn Doktor Goethe lobesam." In der Phantasie des letzteren nahm das „Verhältnis" aber eine reale Gestaltung an und befruchtete dieselbe in ähnlicher Weise schöpferisch wie früher das Verhältnis Kästners zu Lotte. Das Produkt davon war das genannte „Drama für Liebende", das freilich an Wert und epochemachender Bedeutung weit hinter „Werthers Leiden" zurückblieb.

In Goethes Stella hat Fernando seine Frau Cäcilie samt seiner Tochter Lucia verlassen und ist mit einem schönen unschuldigen Geschöpfe, Stella, die er ihrem Oheim entführte, ein Verhältnis eingegangen, dem auch ein Pfand der Liebe entsproß. Als er hört, daß seine Frau und Kind in Not geraten sind, packt ihn die Reue und er zieht aus, um ihnen nachzuforschen. Da will's der Zufall, daß Cäcilie inzwischen zu Stella kommt, um ihre Tochter als Gesellschafterin anzubieten. Der heimkehrende Fernando erkennt die verlassene Frau, sinkt zu ihren Füßen und will, Stella verlassend, mit ihr fliehen. Aber kurz vor der beabsichtigten Flucht erwacht in ihm wieder die Liebe zu Stella, er wird schwankend und entdeckt Stella sein Verhältnis zu Cäcilien, seine beabsichtigte Flucht. Cäcilie kommt hinzu und springt der ohnmächtigten Stella bei. Beide Frauen haben sich bereits kennen und lieben geliebt, ohne daß Stella eine Ahnung von Fernandos Ehe hatte. Die Frau vergiebt der Geliebten und sucht sie der Verzweiflung, der sie verfiel, zu entziehen. Sie erinnert Fernando an die Geschichte des Grafen von Gleichen. Sie will den Konflikt in gleicher Weise lösen, wie dieser. Sie fühlt sich „als eine Gattin, die aus Liebe selbst ihre Liebe hinzugeben vermag." „Du sollst," sagt sie zu ihm, „glücklich zu sein. Ich habe meine Tochter und einen Freund an dir. Wir wollen scheiden ohne getrennt zu sein. Ich will entfernt von dir leben und ein Zeuge deines Glückes bleiben. Deine Vertraute will ich sein. Du sollst Freude und Kummer in meinen Busen ausgießen, deine Briefe sollen mein einziges Leben sein und die meinen sollen dir als ein lieber Besuch erscheinen. Und so bleibst du mein, bist nicht mit Stella verbannt in einem Winkel der Erde. Wir lieben uns, nehmen Teil aneinander."

Dem Fernando will der Vorschlag nicht recht einleuchten. „Als Scherz", meinte er, „wäre es zu grausam, als Ernst unbegreiflich."

Cäcilie kommt indes immer wieder auf das Verhältnis des Grafen von Gleichen zurück. Sie schildert, wie der Graf die Sarazenin seinem Weibe mit den Worten zugeführt habe: „Nimm mich aus ihren Händen wieder! Sie hat die Ketten von meinem Halse geschlossen, sie hat den Winden befohlen, sie hat mich erworben — hat mir gedient, meiner gewartet! Was bin ich — ihr schuldig? Da hast du sie! Belohne sie!" „An ihrem Halse", fährt Cäcilie erzählend fort, „rief das treue Weib, in tausend Tränen rief sie: „Nimm alles, was ich dir geben kann! Nimm die Hälfte deß, der ganz dein gehört. Nimm ihn ganz! Laß ihn mir ganz! Jede soll ihn haben, ohne der andern etwas zu rauben. Und sie rief an seinem Halse, zu seinen Füßen: „Wir sind dein". Sie faßten beide seine Hände, hingen an ihm. Und Gott im Himmel freute sich der Liebe und sein heiliger Statthalter sprach seinen Segen dazu. Und ihr Glück und ihre Liebe faßte selig eine Wohnung, ein Bett und ein Grab!"

Das Drama schloß damit, daß Fernando die beiden Frauen mit dem Ausrufe: „Mein! Mein!" umarmte. Die „Stella" rief im Publikum vielfach Widerspruch hervor. „Man fühlte", meint Goethes Biograph Lewes, daß das Problem damit nicht gelöst und der Schluß obendrein etwas lächerlich war." Dies bestimmte Goethe, gelegentlich einer Aufführung der Stella in Weimar den Schluß abzuändern, indem er Stella noch vor der erfolgten Versöhnung der beiden Gatten Gift nehmen läßt. Cäcilie pflegt die Sterbende vergebens um ihre Rettung flehend. Fernando aber geht fort, um sich zu erschießen, ein Ausgang, der das Problem ebensowenig löst, aber von Goethe doch beibehalten wurde und in die „gesammelten Werke" überging.

Die Beziehungen in dem Drama zu den Personen des Jacobischen Kreises treten außer in der Zeichnung der Charaktere auch noch in verschiedenen Einzelheiten zu Tage, wie dies Uhrlichs nachweist.

Als Goethe seinem Freunde Jacobi das Manuskript zusante, erregte es anstatt des erhofften Beifalls dessen unverhohlenes Mißfallen. Die Rolle, die er in dem Drama als Fernando spielte, einen Charakter im Sinne der Clavigos und Weißlingen, war denn doch eine zu klägliche und die Bezugnahme auf die Doppelehe des Grafen von Gleichen gegenüber seinem sinnlich reinen Verhältnisse zu Johanne Fahlmer hatte etwas Verletzendes. Die Verstimmung zwischen den beiden Freunden hielt längere Zeit an. Auf Seiten Jacobis kam sie aber noch auf andere Weise zum Ausdrucke.

Er schrieb einen Roman „Woldemar", welchem er den gleichen Stoff zugrunde legte, ihn aber in seiner Weise und nach seiner Auffassung behandelte. Woldemar (d. i. Jacobi) wird von seinem Bruder angeleitet, ein älteres Mädchen, geistreich aber von sehr gesetztem Charakter, namens Henriette, zu heiraten. Diese aber sucht seine Aufmerksamkeit auf ihre jüngere erst neunzehnjährige Schwester Alwine zu lenken. Sie sei unschuldig und natürlich und mehr geeigenschaftet, Liebe zu wecken als sie. Sie will eine „ledige Tante" bleiben. In diesem Tantenberufe könne man höchst segensreich wirken. Woldemar folgt diesem Rate und heiratet Alwine, ohne daß damit sein seitheriges vertrauliches Verhältnis zu Henrietten eine Änderung erfährt. Er gestattet sich ihr gegenüber alle Zärtlichkeiten eines Bruders zur Schwester. Er teilt mit ihr alle seine Geheimnisse, sie verkehrt unbefangen in seiner nächsten Nähe. „Henriette", so schildert er sein Verhältnis zu ihr, „zog mich an mit einer Empfindung, die nichts mit ihrem Geschlecht gemein hatte. Jeder weibliche Reiz an ihr war mir sichtbar und doch erregte sie nichts in mir von eigentlicher Liebe. Unsere Geister näherten sich von Tag zu Tag mehr und von Tag zu Tag wurde die Entzündung einer gemeinen Liebe unter uns unmöglicher. Der bloße Gedanke daran wäre mir zuletzt ein Greuel gewesen, ein Greuel wie Blutschande. Jener Selbstbetrug, den wir platonische Liebe zu nennen belieben, konnte ebensowenig mich anwandeln. Wir wurden Freunde im erhabensten Sinne des Worts, Freunde wie Personen von einerlei Geschlecht es nie werden können. Henriette war für mich ebenso wenig Mädchen wie Mann, sie war für mich Henriette!"

Und Alwine, Woldemars Frau? Von ihr sagt Woldemar: „Jeder Blick, den ich Henrietten gab, jede Zärtlichkeit, die ich ihr bewies, jede Liebkosung, die ich ihr machte, wurde eine Woltat für meine sorgliche Alwine; sie hüpfte dann vor Freude, wollte mich erdrücken." Und an einer andern Stelle heißt es in Bezug auf das Verhältnis Woldemars zu den beiden Frauen: „Mond und Sterne werden lebendig, wenn Alwine und Henriette in ihrem Scheine mich umarmen. So wird alle Liebe wiedergegeben, die ich hoffnungslos ausgoß ins Unendliche."

In dieser Weise also sollte das Verhältnis zwischen Jacobi-Woldemar, Betty-Alwine und Henriette-Johanne von der Welt aufgefaßt werden. Der Roman wurde zu einer Apologie dieses Verhältnisses gegenüber der mißtrauischen Auffassung Goethes. Der nüchterne Realismus des neunzehnten Jahrhunderts schüttelt über die Existenzmöglichkeit eines solchen Verhältnisses freilich ungläubig das Haupt, in jener Zeit der „schönen Seelen", der optimistischen Gefühlsschwärmerei und des herrschenden Humanitätsprinzips glaubte man an solche „holde Möglichkeiten".

Der Dichter läßt dann zwar im Verlaufe seiner Geschichte die einzelnen Personen derselben mit Ausnahme der mit unbeirrten Instinkt ihren Weg verfolgenden Alwine in Zweifel und Bedenken geraten, aber die emporsteigende Selbstsucht wird immer wieder zerstört. Die Demut des Herzens richtet alles ins gleiche und die Liebe behauptet siegreich das Feld. „Vertrauet nur der Liebe, sie nimmt alles, aber sie giebt alles". Mit dem Worte schließt der Roman und das Problem des Grafen von Gleichen gelangt so zur Lösung — im Reiche der Dichtkunst.

Nach dem Erscheinen von Goethes „Tasso" hatte Jacobi, angeregt durch die Charakterähnlichkeit zwischen Tasso und Woldemar, eine Umarbeitung des Romans vorgenommen, worauf er den Roman Goethe selbst widmete. Die alte Freundschaft war damals vollständig wieder hergestellt. Und Goethe? Sonderbar! Er war im Verlaufe seines Lebens selbst dahin gekommen, die Rolle des Grafen von Gleichen zu spielen, in dem Doppelverhältnis zwischen Christiane Vulpius und Frau von Stein. Nur war die letztere keine Stella, Johanne oder Henriette; ihre Seele war nicht selbstlos genug, dem Neide und der Eifersucht zu wehren. An der letzteren ging ihr Verhältnis zu Goethe zugrunde und man hat nicht mit Unrecht in diesem Umstande einen Grund für die Annahme gefunden, daß das Verhältnis sich nicht auf der rein geistigen Höhe gehalten hat, wie bei jenen Frauen aus Jacobis Leben und Dichtung.

Fast genau zu derselben Zeit, als Goethes Stella erschien, spielte sich die Geschichte des Grafen von Gleichen im Leben eines andern deutschen Dichters ab, aber diesmal mit einem geradezu peinlichen Realismus, in dem Verhältnisse des Dichters der „Lenore" Gottfried August Bürger zu seiner Frau Doris und seiner Schwägerin Molly.

Bürger hatte sich mit Dorette Leonhard, der Tochter des Amtmanns Leonhard in Niedeck (1774) verheiratet. Die Heirat war seinerseits ohne Überlegung und Befragung der Meinung seines Herzens erfolgt. Zu spät entdeckte er, daß er ihre um zwei Jahre jüngere Schwester Auguste, genannt Molly, liebe. Die Leidenschaft für diese wuchs mächtig, rückhaltslos und ohne Schranken empor. Molly, schöner und anmutiger, geistig reicher veranlagt und von großem sinnlichem Reize, drängte die einfachere Schwester mehr und mehr in den Hintergrund. Eine stille Dulderin, trug sie das über sie schuldlos hereingebrochene Schicksal. Die natürliche Liebe zur Schwester und die nicht erloschene zum Gatten hielten sie gemeinsam ab, die letzten Konsequenzen des an ihr verübten Treubruchs zu ziehen, obwohl der letztere nach der Mutterschaft Mollys vor aller Welt zu Tage lag. Über das ganze Verhältnis liegt ein späteres Selbstbekenntnis Bürgers vor, dessen wunderbare Aufrichtigkeit ebensowohl einen tieferen Eindruck in das Wesen desselben gestattet, wie es andererseits darnach angetan ist, ihm die Sympathie wenigstens unseres Mitleids zu sichern.

(Fortsetzung folgt.)



Zwei Gedichte von Jroslav Vrchlicky.*)

Aus dem Tschechischen von **Adolf Brecher**.

Der heilige Beda und der Satan.

In seiner Zelle weltentrückt
Aufs Pergament herabgebückt
Saß der ehrwürdige Gottesmann,
Der fromme Beda. Ein Weilchen sann
Er stets und schrieb dann eifrig weiter.
Auf seinem Antlitz glänzte heiter
Die Freude, denn er schrieb jetztunder
Die Kunde nieder von jenem Wunder,
Das einst in Bardeney sich trug zu,
Wo König Oswald liegt in Ruh.
Wie einer dort durch ihn genesen,
Der von dem Teufel besessen gewesen,
Um es bezeichnend auszudrücken,
Wie alle still mit staunenden Blicken,
Das Wunder schauten und manchem Mann
Die Träne über das Antlitz rann,
Führt er den Vers des Vergil an:
Continuere omnes intentique ora tenebant.
Kaum schrieb des heiligen Chronisten Hand
Dies nieder, hinter ihm Satan stand.
Was schneidest du für Grimassen? spricht
Der Mönch, du leugnest es doch wohl nicht,
Daß du mit Schimpf und Schande just
Aus dem armen Schlucker fahren gemußt?
So sag doch ich läge, wenn's nicht wahr.
Hast's wohl vergessen, nun wurmt's dich gar,
Daß ich's der Nachwelt aufbewahr.
Es nützt dich nichts, es steht nun da
Und bleibt so.
Der Satan drauf: Ei, ja
Es war so, es hat seine Richtigkeit,
Ich leugn' es nicht. Doch heimlich freut
Ein Umstand mich dabei und macht,
Daß mir das Herz im Leibe lacht:
Zu sehn, daß doch die Heidenbrut
Für euch, ihr Christen zu etwas gut.
So wird bei all deinen Wunderdingen,
Der Welt noch eins in die Augen springen,
Das wird der Vers aus dem Vergil sein;
Wo du zu End warst mit deinem Latein,
Da hat dir der Heide Hilfe gebracht.
Das wollt ich nur sagen und nun gute Nacht!
Fort war er eh der Mönch sich's versah,
Schrill durch die Zelle scholl sein Ha Ha.

*) In Vorstehendem geben wir zwei Proben aus den Dichtungen desjenigen tschechischen Dichters, der als das lebende Haupt seiner heimischen Litteratur angesehen wird.



Methusalem.

Die Arche steht bereit und Noah wartet,
Es rast die Welt in Übermut entartet,
Gott zürnt, doch scheint sein Strafgericht zu schwanken,
Vorgreifend übt es Noah in Gedanken.
Beim Sternenschein einst dem Gebet ergeben
Sah einen Engel er zu Berge schweben,
Der einen goldnen Kelch in Händen trug.
Und Noah sprach zu ihm: Wohl irrt ein Trug
Des Herrn Gericht, die Arch' ist längst in Stand,
Was birgt der goldne Kelch in deiner Hand?
„Jehovas Zorn", so scholl's mit Donnerbrüllen.
Weshalb entleerst du ihn nicht nach dem Willen
Des Herrn, dem des Gerichtes Wage eigen?
„Komm, folge mir, ich will den Weg dir zeigen."
Der Engel sprach's und Noah schritt ihm nach.
Auf einer Heide hielten sie. Da lag
Ein blinder Greis, verwittert, elend, klein,
Bei seiner Herd' und schlief auf einem Stein.
In dem gefurchten Antlitz blitzt empor
Ein Lächeln, das im Bart schnell sich verlor.
Der Engel sprach: Der hält's Geschick der Welt,
Es sträubt die Wage, die der Ewge hält,
Sich, weil er lebt, zur Tiefe sich zu senken,
Stirbt er, dann wird mein Kelch die Welt ertränken.
Sprich leise, weck ihn nicht! Drauf Noah: Sprich,
Wodurch erwarb er solche Gnade sich,
Glüht stets sein Herz vom Durst nach guten Taten,
Stellt seine Tugend Engel in den Schatten?
Nein, spricht der Engel. — Nun, was macht so sehr
Dem Herrn ihn wert, ist friedlich, gütig er,
Barmherzig, mäßig? Wieder tönt es: Nein —
Allein was mag der Grund des Wunders sein,
Fährt Noah fort, Gott fügt es selber so,
Daß seines Zornes Glut nicht lichterloh
Entfache sich zu hellen Flammenbränden,
Ob eines Menschen! Übt er wohl durch Spenden
Und Opfer solch versöhnende Gewalt?
Da sprach der Engel ernst: Der Mann ist alt.



Der Traum eines zum Tode Verurteilten.

Von

Armando Palacio Valdes.*)

Eines Morgens als ich meine Wohnung verließ, schlug der scharfe, schneidende Klang einer Glocke an mein Ohr. Ich legte die Hand an den Hut und meine Blicke suchten den Priester, welcher das heilige Viatikum trug, aber ich konnte ihn nicht entdecken.

Dagegen fielen meine Augen auf einen schwarzgekleideten Greis, welcher eine silberne Medaille um den Hals gehängt,

*) Die obige Skizze ist dem neuerschienenen Buch Aguas Fuertes (Radirungen) des bekannten spanischen Romanciers entnommen, der in Oviedo lebt. Seine Romane, so Señorito, Octavio, Marta y Maria, Riverita, gehören zu den hervorragendsten der jüngeren spanischen Dichterschule.

trug; ihm zur Seite ging ein Mann, der in der einen Hand eine kleine Glocke und in der anderen eine grüne Kassette hielt, in welch' letztere die meisten Vorübergehenden kleine Geldstücke warfen. Von Zeit zu Zeit wurde da und dort ein Fenster geräuschvoll geöffnet und eine weiße Hand warf einen in Papier gewickelten Gegenstand auf die Straße herab; alsdann bückte sich der Mann mit der Glocke, hob den Gegenstand auf, wickelte ihn aus der Papierhülle heraus und warf ihn sofort — es waren auch Geldstücke — in die grüne Kassette; bis er dann die Augen zu dem betreffenden Fenster erhob, war dieses schon wieder geschlossen.

Ich erriet den Zusammenhang.

Ein leichtes Zittern fuhr mir durch die Glieder und ich entfernte mich so schnell als möglich von der Stelle. Vergebens lief ich kreuz und quer durch die Stadt, um den Klang der verhängnisvollen Glocke nicht mehr zu hören, aber allenthalben begegnete die gleiche Scene meinen Blicken.

Ich bemerkte, wie die Vorübergehenden einander mit entsetzten Blicken betrachteten und mit geheimnisvoller Miene leise geflüsterte Fragen an einander richteten.

Die kleinen Zeitungsverkäufer schrieen sich schon heiser mit dem Ausruf: „Das Salve, welches die Gefangenen dem Verurteilten in der Kapelle singen."

Seitdem ich das Alter der Vernunft erreicht habe, weiß ich wol, daß die Todesstrafe in unserem Lande existirt; trotzdem hatte ich, wenn ich daran dachte, sie immer ungefähr in derselben Weise angesehen, wie etwa die Folter oder Scheiterhaufen-Verbrennung; d. h. wie Dinge, die zwar zur Geschichte gehören, aber ebenso auch zur Vergangenheit. Dies erklärt sich aus meinem fortgesetzten Aufenthalt in einer Provinz, in welcher glücklicherweise die Todesstrafe seit Jahren nicht mehr in Anwendung gebracht worden war. Ich wußte von der Hinrichtung eines Verurteilten überhaupt nur einige wenige Einzelheiten, die mir Greise erzählt hatten, welche ich, während sie erzählten, unausgesetzt mit einem Gemisch von Staunen und Entsetzen betrachtete.

Ich erinnere mich noch, wie ich an einem kalten, regnerischen Herbstmorgen zu sehr früher Stunde meine Heimat verließ, um nach Madrid zu reisen. Ich nahm Abschied von meiner Mutter, und beunruhigt, erregt wie noch nie zuvor in meinem Leben, eilte ich in Begleitung meines Vaters die Treppe hinab. Beide waren wir bis zu den Augenbrauen hinauf in unsere Mäntel gehüllt, teils um uns vor der Kälte zu schützen, teils um vielleicht unsre Gesichter nicht sehen zu lassen. Dumpf erklangen unsre Schritte in den einsamen Straßen; das matte schwache Morgendämmern ließ die noch brennenden Laternen fast erscheinen wie Fackeln eines Leichenzugs, und die Häuser, von deren Dächern einzelne schwere Regentropfen herunterfielen, schienen gleichsam über meine Abreise zu weinen.

Als wir ein Feld durchschritten, welches ganz am äußersten Ende der Stadt lag, sagte mein Vater: „Dies ist der Ort, wo die zum Tode Verurteilten hingerichtet wurden."

Damals fühlte ich den gleichen Schauder durch meine Glieder rieseln wie heute beim Anblick des Mannes mit der grünen Kassette. Wie war in diesem Moment mein Herz so weit davon entfernt, an jene Scenen des Schreckens zu denken! Den ganzen Tag hindurch blieb ich aufgeregt und unruhig, und den ganzen Tag hindurch verfolgte mich der düstere Ton der Unglücksglocke. In Wahrheit könnte ich nicht mal sagen, ob ich sie wirklich fortwährend hörte, oder ob mir nur die Ohren klangen. Ich kaufte alle Berichte über die Verurteilung und den Verurteilten, die man in den Straßen verkaufte, und verschlang ihren Inhalt mit ängstlicher Spannung. Aber ich wagte es doch nicht, am Gefängnis vorbeizugehen und nach der Zelle des Verurteilten hinaufzusehen, obwol man mir gesagt hatte, daß eine ganze Menschenmenge sich dort befände. Dafür ging ich mehrmals an dem Hause vorbei, in welchem seine Frau sich befand.

Dieses unglückliche Geschöpf war weit hergekommen, um Gnade für ihn zu erbitten, und logirte in einer kleinen, schmutzigen, elenden Hütte am äußersten Ende einer der Vorstädte von Madrid. Als es Abend wurde, fühlte ich mich so ermüdet, als hätte ich den ganzen Tag über schwer gearbeitet, obgleich ich doch in Wirklichkeit nichts getan hatte, als zwecklos in den Straßen umherzulaufen; ich begab mich daher früh zur Ruhe. Lange konnte ich keinen Schlaf finden, wie das ja immer geht, wenn das Gehirn sehr tätig ist, und zwei oder dreimal, wenn ich bereits am Einschlafen war, wurde ich daraus wieder emporgerissen mit einem Ruck, ähnlich dem, den man empfindet, wenn man auf den Knopf einer elektrischen Batterie drückt.

Endlich gelang es mir aber doch einzuschlafen. Wie ich es im voraus befürchtet hatte, träumte ich natürlich die ganze Nacht hindurch von nichts als Schaffot und Henkern, aber diese Träume waren sehr merkwürdig und bedeutsam: und darum schreibe ich sie hier nieder, wie schwer es mir auch wird. Ich träumte, ich würde eines schweren Verbrechens beschuldigt und die ganze Polizei von Madrid wäre hinter mir her. Meine Listen und Ränke, sie von meiner Fährte abzubringen, waren zu Ende, als ich im vollen Lauf aus der Türe von Santo Vincente herauskam und mir ein Nachtquartier in den Wäschespülbänken am Manzanares suchen ging, wo ich mich völlig geschützt vor meinen Verfolgern glaubte.

Während ich dort aber lag und den Wäscherinnen zusah, wie sie ihre Wäsche auf die Leinen hingen, fielen plötzlich der Präsident des Ministerrats, der Präsident der „Katholischen Jugend", der Minister des Innern und der Justizminister über mich her, knebelten mich und führten mich ins Gefängnis. Der Minister des Innern machte den Vorschlag, mich an den Füßen dorthin zu schleifen, aber der Präsident der katholischen Jugend bemerkte, daß das meine Kleider ruiniren würde, so wurde denn der Vorschlag fallen gelassen.

Das Gefängnis war ein kolossales, finster aussehendes Gebäude, mit einer großen Anzahl vergitterter Fenster versehen, was mich trotz meiner Angst und meinem Schrecken sehr verwunderte, da ich mir eingebildet hatte, daß Gefängnisse immer sehr schlecht ventilirt sein müssen.

Man sperrte mich in ein rundes Kerkerloch, welches gar kein Fenster hatte, sodaß ich mich in der denkbar undurchdringlichsten Dunkelheit befand. Kurze Zeit darauf wurde die Türe weit geöffnet und ein Schließer erschien, der eine brennende Kerze in der Hand trug und mir mitteilte, daß sogleich der Richter und Gerichtsschreiber kommen würden. Endlich erschienen diese Beiden, und ich war nicht wenig überrascht, in ihnen zwei Herren zu erkennen, mit denen ich jeden Abend im Café Suisse Billard zu spielen gewohnt war.

Sie stellten sich natürlich, als ob sie mich nicht erkannten, und begannen sogleich mich zu verhören, jedoch nicht ohne mir vorher einige Baisers offerirt zu haben, welche, wie sie sagten, meine Stimme klären sollten. Der Richter, welcher von den Beiden die Rückzieher im Billard am Besten machte, ließ mich eine ganze Anzahl Verbrechen eingestehen, eines immer furchtbarer als das andere, und machte dann seinem Begleiter ein sehr ausdrucksvolles Zeichen, indem er die Hand an seine Gurgel legte und zugleich die Zunge weit hervorstreckte. Ich deutete mir dies Zeichen in dem schlimmstmöglichen Sinne und versprach mir nunmehr keinen guten Ausgang meiner Angelegenheit.

Nach Verlauf von etwa zwei Stunden öffnete sich die Türe meines Kerkers von neuem und der Gerichtsschreiber kam, mir mein Urteil zu verlesen. Ich war zu nichts mehr und nichts weniger als zur Erdrosselung verurteilt, aber da ich mich bei vollem Verstande befand, wurde mir die Gnade gewährt, den Tag meiner Hinrichtung selbst auszusuchen und festzusetzen. Da ich mich nun eigentlich für eine solch niederträchtige Todesart noch recht jung fand, hatte ich zuerst die Idee, diesen Tag bis auf einen undefinirbaren Termin hinauszuschieben, aber mein Zartgefühl hielt mich hiervon zurück, und ich bat also, man möge mich am folgenden Tage hinrichten.

Das muß man zugeben — an Würde und Stolz fehlt es mir in meinen Träumen nicht. Nachdem ich somit den

Moment meiner Hinrichtung fixirt hatte, blieb mir nur noch ein Gedanke, welcher mich völlig beherrschte, — der, mit Seelenruhe und Festigkeit zu sterben.

Nach der Aussage aller derer, die mich umstanden, zeigte ich in der Tat diese Haltung während der Stunden, die ich im Gefängnis zubrachte. Ich aß, ich schlief ruhig, und ich unterhielt mich sogar einige Augenblicke mit den Redakteuren von La Correspondencia.

In dieser Unterhaltung suchte ich von Zeit zu Zeit eine hübsche Phrase oder eine geistreiche Wendung anzubringen, damit sie in dem Zeitungsberichte erwähnt würde und damit das Publikum meinen Mut bewunderte.

Endlich kam der fürchterliche Moment, da ich den Weg nach der Richtstätte antreten mußte, und ich tat es mit der größten Kaltblütigkeit. Was mich aber dabei genirte, das war ein starkes Gefühl von Schande.

Ich erinnere mich, daß ich mich dicht an den Priester drückte, welcher neben mir ging, und dabei rief: „Ah um Gotteswillen, daß man mich nur nicht sieht — daß man mich nur nicht sieht!“

Merkwürdigerweise war mir bis zum Augenblick, da ich die Gefängnisschwelle übertrat, der Gedanke gar nicht gekommen, daß ich mich nun einer riesigen Menschenmenge gegenüber finden würde, und daß tausende von Augenpaaren sich mit dem Ausdruck der Verspottung oder Verachtung auf mein Antlitz heften würden.

Dieser Gedanke ließ nun meinen Mut sinken — er war mir weitaus schmerzlicher als die Aussicht auf das Schaffot. Ich fühlte wol die Kraft in mir dem Tode ins Angesicht zu sehen, aber zugleich fühlte ich auch, daß ich die auf mich gerichteten Blicke einer feindseligen oder neugierigen Menge absolut nicht ertragen könnte.

Beklommenen Herzens und halbtot vor Scham überschritt ich die Gefängnisschwelle inmitten einer Schar von Priestern, Soldaten und Schließern. Ich wagte es nicht, meine Blicke vom Boden zu erheben, weil ich befürchtete, sonst ohnmächtig zu werden; aber die wahrhaft erschreckende, lautlose Stille um mich her veranlaßte mich, dennoch aufzusehen. Welche Überraschung — welches Glück! Die Straße war menschenleer. Außer dem Zuge, der mich begleitete, war weit und breit auch nicht eine menschliche Gestalt zu erblicken. Die Balkontüren und Fenster der Häuser, wie auch die Türen der Läden waren sämtlich fest geschlossen. Die Priester, Soldaten und Schließer blickten die Straße hinunter und wieder hinauf und sahen einander dann mit dem Ausdruck großen Schreckens an. Der einzige Gegenstand, der in dieser Einsamkeit das Auge verletzte, war der elende und verhängnisvolle Karren, welcher mich erwartete. Bevor ich diesen bestieg, betrachtete ich den Himmel. Er erschien mir wie mit einem Wolkenschleier überzogen, doch war dieser Schleier so leicht, daß er den Himmel nicht gänzlich verdeckte — etwa wie ein Spitzensaum auf lichtblauem Untergrund. Der heiße Blick der Sonne, welcher durch die Öffnungen in diesem Wolkengewebe herunterfiel, war der einzige neugierige Blick, der uns beobachtete.

Langsam setzte das Fuhrwerk sich in Bewegung. Ohne den Ermahnungen des mir beigegebenen Beichtvaters auch nur die geringste Aufmerksamkeit zu schenken, lehnte ich meine Stirn an das kleine Wagenfenster und ließ meinen Blick über die Straßen, die Türme, Balkons und Fenster der Häuser schweifen.

Nichts; nicht ein menschliches Wesen in Sicht.

Außerhalb der Stadt bemerkte ich zwei Kinder, die atemlos auf eine offene Haustüre zurannten, von welcher aus die Mutter sie rief. Bis wir aber an diesem Hause vorüber kamen, waren Mutter und Kinder bereits verschwunden.

Ein wenig weiter begegneten wir einem Manne, der einen Sack auf den Schultern trug; kaum erblickte er uns, so schwenkte er rechtsum, begann zu laufen und schlug schleunigst den Weg in eine Seitengasse ein, wo er bald unseren Blicken entschwand.

Endlich langten wir bei der Richtstätte an. Auf einem weiten Felde war das Schaffot errichtet. Hier wuchs mein Staunen. Weder um das düstere Gerüst herum, noch auf dem ganzen weiten Felde war ein menschliches Wesen zu erblicken. Ich stieg die Stufen zum Blutgerüst hinan, pausirte aber bei jeder und blickte um mich herum, denn ich konnte das alles noch immer nicht begreifen. Der Himmel bot jetzt einen merkwürdigen Anblick. Sein Wolkenschleier war dichter geworden; sein dunstiger Spitzenüberwurf hatte einem grauen Vorhange Platz gemacht, welcher das Himmelsgewölbe gleichsam hermetisch abschloß; die Sonne fand kein Löchelchen mehr, durch welches sie uns betrachten konnte. Aus der düsteren, traurigen Ebene, in welcher Madrid liegt, stieg ein durchsichtiger Dunst empor, welcher sich bis zu jener feinen, unbestimmbaren Linie hinzog, die den Horizont abschließt. Alle Gegenstände um mich herum erschienen plötzlich undeutlich und schwankend, als hätten sie ihre Umrisse verloren, und die Lichtstrahlen drangen mühsam aus diesem Himmel von Watte hervor und verloren sich rasch wieder in der schwarzen, feuchten Erde.

In dieser dicken Atmosphäre, in der fast kein Laut zu hören war, atmete man wol eine gewisse Ruhe ein, aber keine erfrischende, sondern eine erstickende Ruhe.

Ich wante meine Blicke der Stadt zu. Es schien fast, als glitten die Lichtstrahlen über dieselbe hinweg ohne in sie hineinzudringen: ihre tausende von kleinen Türmchen hatten nicht die Kraft, den dunklen Schleier, der sie einhüllte, gänzlich zu zerreißen. Indem ich noch aufmerksamer hinsah, bemerkte ich, wie aus ihrem Busen heraus eine endlose Zahl kleiner Rauchsäulen langsam zum Himmel aufstiegen, welche sich in der Luft verbreiteten, vermischten und, immer weiter emporsteigend, den schon dichten Schleier, der die Sonne verbarg, immer mehr verdichteten. Diese Rauchsäulen, veranlaßten mich, an die Wohnungen zu denken, welche sich unter ihnen befanden, und in einem Augenblick ward es nun klar in mir.

An diesen rauchenden Herdfeuern lebten zahlreiche Wesen, welche weder die abscheuliche Neugierde empfunden hatten, in die Straße hinabzukommen, um mich vorbeiziehen zu sehen, noch die, jetzt das Schaffot zu umringen, um mich sterben zu sehn. Ich fühlte mich darob in tiefster Seele ergriffen.

Wie ein Himmelslicht durchfuhr auf einmal tiefste Dankbarkeit mein Herz — wie ein berauschender Balsam, und die wenigen irdischen Wünsche, die mich bis jetzt noch an das Leben gefesselt hatten, verschwanden nun völlig.

„O du Volk von Madrid,“ rief ich, mich gegen die Stadt wendend, „ich danke dir! Ich danke dir, du großmütiges und zartfühlendes Volk, daß du nicht herbeigekommen bist, um das Schauspiel meines schmachvollen Todes zu genießen! Was hättest du auch dabei gewonnen, wenn du die Todeszuckungen eines Unglücklichen mitangesehen hättest?

„Du hast nicht gewollt, daß dieser fürchterliche Moment mir durch die Schande und Schmach der Öffentlichkeit noch schrecklicher würde! Du bist zu gut, um der Gehilfe eines Henkers zu sein! Wenn du gekommen wärest, wenn du mit raffinirter Grausamkeit meinen schmachvollen Tod mitangesehen hättest, so schwöre ich dir, daß bei deiner Heimkehr deine Blicke nicht so ruhig gewesen wären, wie sie es heute sind, und daß die Küsse deines Weibes und deiner Tochter dir nicht so süß erschienen wären. Der Anblick meiner Verzweiflung hätte deinem Herzen die Ruhe genommen, ja, hätte für Stunden deinen Seelenfrieden vergiftet! Du hast es vermocht, diese brutale, grausame Neugierde zu bekämpfen, welche dich sehr leicht hätte veranlassen können, Zeuge meines Todes zu sein, weil du es wol begriffst, daß, indem du mich erniedrigtest, du dich selbst erniedrigen würdest. Du bist menschlich und barmherzig gewesen, du hast die Achtung gewahrt, welche du deinem eigenen Herzen schuldetest. Ich dank' dir, edles Volk, ich danke dir! Möge der allmächtige Gott dich für dein gutes Werk belohnen!“

Ein Tränenstrom entstürzte bei diesen Worten meinen Augen; aber es waren süße Tränen, wie die der Dankbarkeit es stets sind. Ruhiger und mutiger setzte ich mich endlich auf die verhängnisvolle kleine Bank nieder und betrachtete unausgesetzt die Stadt, welche eben anfing den Nebel zu zerreißen, der sie umhüllte, und die Liebkosungen der Sonne in Empfang zu nehmen.

Eine rauhe Hand bemächtigte sich plötzlich meines Kopfes, ein Schleier bedeckte meine Augen, ich empfand einen starken Druck an der Kehle, und . . . . . ich erwachte.

Mein Hemdkragen würgte mich in einer fürchterlichen Weise. Schnell riß ich den Knopf auf und versank von neuem in tiefen Schlaf.



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Residenz-Theater: „Die Früchte der Bildung", Lustspiel in 4 Akten von Leo Tolstoj.

Königliches Schauspielhaus: „Der neue Herr", Schauspiel in 7 Vorgängen von Ernst von Wildenbruch.

Sonntag die erste Aufführung des Lustspiels von Tolstoj, Montag das neue Stück von Wildenbruch, für welches durch viele Zeitungsnachrichten das höchste Interesse geweckt worden war, Dienstag Hedda Gabler und dazu eine persönliche Ovation für den anwesenden Ibsen; dazwischen die Beerdigung eines armen Kollegen, den der aussichtslose Kampf mit der Großstadt in den Tod getrieben hat: es ist ein bischen viel für drei Tage. Auch wer den journalistischen Beruf noch so äußerlich nähme, müßte sagen, daß diese Hetzjagd nichts Gutes bringen könne. Wenn die theatralischen Genüsse nicht so edler Art wären, man könnte an die Gastmähler des Simplicissimus erinnert werden, bei denen die gierigsten Gäste — man würde heute Premièrenpublikum sagen — die genossenen Speisen rasch wieder von sich tun mußten, um weiter tafeln zu können. Der kritischen Erledigung eines einzelnen Werks braucht die Raschheit des Urteilenden nicht zu schaden, schnelle Justiz ist nicht immer die schlechteste. Aber für die Aufnahme und Würdigung so verschiedener Stilarten die richtige Stimmung zu finden, das ist bei diesem Zusammentreffen wohl kaum möglich. Und im Kopfe des gewohnheitsmäßigen Premièrenbesuchers — die Krankheit des Premièrismus dürfte noch gefährlicher sein als Morphinismus u. s. w. — mag es am Mittwoch sehr bunt ausgesehen haben, so daß ein „Humorist" wohl im stande wäre, aus den Erinnerungsfetzen der drei Stücke ein sehr lustiges Quodlibet zusammenzustellen.

Am ungünstigsten lag die Sache für Tolstoj, der so recht eigentlich kein Dichter sein will, am wenigsten Theaterschriftsteller, sondern so etwas wie ein Prophet oder Religionsstifter, halb Muhamed, halb Origenes. Seit vielen Jahren schreibt er nichts anderes als Predigten gegen die Sündhaftigkeit der Frau Welt; die Zeit scheint ihm erlösungsreif, und darum möchte er die Menschheit auf den Aussterbeetat setzen und sie bis zum Erlöschen durch fruchtlose Arbeit und konfessionsloses Gebet des Eingehens in Nirvana würdiger machen. Die Form dieser Predigten ist bald eine Novelle, bald ein Vor- oder Nachwort, bald eine Tragödie und diesmal „Die Früchte der Bildung", eine Komödie, ein Lustspiel in 4 Aufzügen, wie der Prediger ganz konventionell darüber schreibt. Warum auch nicht? Abraham a Santa Clara war darum kein geringeres Kanzelgenie, weil er seine Ermahnungen in tollen Possen vorbrachte.

Ein guter Teil der Leser dieser Zeitschrift hat das merkwürdige Stück bereits im Herbste kennen gelernt, früher noch als die russische Ausgabe erschien. Es war von Raphael Löwenfeld aus dem Manuskripte übersetzt worden. Das Lustspiel giebt mit intimster Lebendigkeit die Vorgänge in einem reichen petersburger Hause, wo der Herr ganz blind an den Spiritismus glaubt und mit Benutzung dieser Schwäche von einem übermütigen Dienstmädchen dazu gebracht wird, den Abgesanten einer armen Dorfschaft ein Stück Land zu verkaufen. Die Intrigue, welche übrigens auch zur Verlobung des Dienstmädchens Tanja mit dem Sohne eines der Bauern führt, ist so einfach wie möglich. Dadurch ist es möglich, daß Tolstoj einerseits zu einer meisterhaft realistischen Herausbildung der Charaktere und Scenen Raum gewinnt, andererseits auch zu seinen eingestreuten Bußpredigten. Es fragte sich nun, wie diese Mischung von harmloser Posse und satirischen Anklagereden auf der Bühne wirken würde. Nach meinem Gefühl hat das Ganze von der Bühne, trotz recht guten Spiels, nicht so nachhaltig gewirkt wie im Buche, aber die heitere Wirkung der einzelnen Scenen ließ selten nach und steigerte sich von Zeit zu Zeit zu dem stärksten Possenerfolge. Da war es aber merkwürdig, daß die eingelegten Bußpredigten das Gelächter fast am meisten reizten. Das elegante Publikum, welches nachher von der Mittagsvorstellung zu all zu reichlichen Sonntagsdiners stürzte, wollte sich ausschütten vor Lachen über die starken Worte gegen die Todsünde der Völlerei; und die geschnürten Damen lachten so laut sie eben konnten über die plastische Darstellung der Operation des Schnürens. Dies, wie die unerwartet große Wirkung einzelner Nebenpersonen ist aber im Grunde nur ein Triumph des naiven Realismus, mit welchem Tolstoi diese Köchin, diesen Professor (von Herrn Schmidt-Haeßler vorzüglich dargestellt), diese dicke Dame und diesen Trottel von Haussohn hingestellt hat.

Tolstoj unterscheidet sich darin so wesentlich von Dostojewski, Ibsen, etwa auch Zola, daß er durch seine Technik ganz und gar nicht unter die Reformatoren der Litteratur gehört. Er will ein Reformator der Sitten sein und benützt dazu die dichterische Form anstatt der Kanzelrede nur deshalb, weil die Litteratur heute mehr vermag als die Kirche. Er ist so modern, daß dem kühnen Inhalt eine rücksichtslose Form entspricht, aber er scheint garnicht zu ahnen, daß er dabei den verwegensten Naturalisten gleich schreibt. Es macht ihm garnichts, seine eigene Entrüstung über das Lotterleben der Reichen einmal einem ungeeigneten Sprecher in den Mund zu legen, und er scheut selbst vor verbotenen kleinen Monologen nicht zurück. Es ist ihm nach dem ältesten Rezepte wirklich darum zu tun, die Sitten durch Gelächter zu bessern; und so kann der unsichere Geschmack eines Regisseurs zu dem Glauben kommen, Tolstoj habe das Gelächter des Publikums wie ein Dichter des Thomastheaters um jeden Preis herauskitzeln wollen, während es doch dem russischen Propheten immer nur um die Sache zu tun ist, die er mit allen Mitteln verhöhnen möchte, den Thomasdichtern und ihren vornehmeren Genossen dagegen es immer nur um das Gelächter zu tun ist, einerlei worüber es losbricht.

Die Aufführung im Residenztheater war im ganzen sehr verdienstvoll; aber die Einrichtung der hypnotischen Versuche verfiel größtenteils in den lustigen aber unwahren Ton der pariser Boulevard-Komödien.

Der Einakter die „Kreutzersonate", welche ein Unbekannter aus der bekannten Novellenpredigt Tolstois herausgezogen hatte und welche dem Lustspiel vorausgehen sollte, ist von der Zensur im letzten Augenblick verboten worden. Ich kenne das Stück nicht, aber ich mißbillige es. Unter solchen Umständen ist es mir beim besten Willen nicht möglich, mich über die Polizeizensur zu entrüsten. — —

Am Montag wurde im Königlichen Schauspielhause unter allerlei ungewöhnlichen Äußerlichkeiten „Der neue Herr“ von Ernst von Wildenbruch, ein Schauspiel in 7 Vorgängen, zum erstenmale aufgeführt. Es wird wol noch einige Zeit der Streit geführt werden, ob der erste Abend einen Erfolg oder einen Mißerfolg des Dichters bedeutete. Nur ganz ausgesprochene Siege oder Niederlagen lassen sich mit objektiver Sicherheit feststellen; und es ist für den ehrlichen Kritiker oft eine der schwierigsten Pflichten, aus den gehörten Rasselgeräuschen und Zischlauten die einfache Tatsache festzustellen, ob ein Stück gefallen habe oder nicht. So wird am Ende selbst diese Frage subjektiv beantwortet; und ich möchte behaupten, daß das Publikum die beiden ersten Akte etwas verstimmt und kühl über sich ergehen ließ, nach dem dritten und vierten Akte unvermittelt sehr warm wurde, von dem letzten Akte aber, das ist von den drei letzten Vorgängen, trotzdem da erst eine lebhafte Handlung einsetzte, fremd und unbehaglich angemutet wurde. So kam es, daß am letzten Ende Herr Oberregisseur Grube vielfach demonstrativ gerufen wurde, dem Dichter aber von vielen Seiten zugleich in das Beifallklatschen hinein schüchterne Zischrufe entgegen tönten.

Das Urteil über das Stück ist natürlich ebenso persönlich, kann sich aber entschiedener äußern. „Der neue Herr“ ist als poetisches Werk weitaus das schwächste, was Wildenbruch geschaffen hat. Ich möchte mich eigentlich in gewissem Sinne den Verehrern Wildenbruchs zuzählen; in der Fülle der blassen Buchdramen von drüben und der programmgemäßen modernen Experimente von hüben ist Ernst von Wildenbruch eine erfreuliche und heilsame Erscheinung, mit seinem lebendigen Theaterblut, mit seinem rauflustigen Handlungsreichtum, mit seiner fast naiven Verwegenheit, hinter dem Rücken von Logik und Motivirung Leben auf die Bühne zu bringen. Dazu kommt bei Wildenbruch eine starke Gabe, wenn nicht gerade von Humor, so doch von jugendlicher Lustigkeit, welche inmitten von Tragödiengreueln leicht wie Humor wirken kann. Allen diesen Fähigkeiten hatte Wildenbruch den großen Erfolg zu verdanken, als er in den Quitzows zum erstenmal ein Stück Brandenburgische Geschichte auf die Bühne brachte.

„Der neue Herr“ sollte wohl diesen Erfolg noch überbieten. Die Handlung war gleich um zweihundert Jahre jünger, und einige unabweisbare Vergleichungen mit der Geschichte der letzten Jahre konnten dem Drama den Reiz der sogenannten Aktualität geben. Wenn dem Dichter sein Werk nicht gelang, so lag das nur an ihm, nicht am Stoff; dieser, so wie er in den verbreitetsten Geschichtsbüchern und selbst in der landläufigen Darstellung der kleinen Schulbücher vorliegt, ist von Shakespearescher Einfachheit und Größe. Der Kurprinz von Brandenburg, der später der große Kurfürst heißen wird, findet, da er als Jüngling die Regierung antritt, die Allmacht des Staates in den Händen des ersten Beamten seines Vaters, des Grafen Schwarzenberg. Schwarzenberg ist, wir leben im dreißigjährigen Kriege, ein Werkzeug des Kaisers und der katholischen Partei. Der junge Fürst ist in seinem eigenen Lande nicht Herr. Doch er ergreift mit fester Hand die Zügel und errichtet auf den Leichen des Grafen Schwarzenberg und einiger Rebellen das Gebäude, welches heute noch nach der Gründung des neuen deutschen Reichs ungeschwächt fortbesteht und welches der preußische Staat heißt. Einfachheit und Größe hätte den Konflikt zwischen dem jungen Herrn und dem alten Geheimrat zu einer Shakespeareschen oder doch Grillparzerschen Historie machen können; aber Wildenbruch wollte es mit einer verwickelten Verschwörung und kleinen aufgesetzten Lichtern zwingen.

Einfachheit ist vielleicht das sicherste unter den neu gewonnenen Kunstprinzipien der jüngsten Litteraturbewegung. Wenn der Kurprinz sich einer Welt von Waffen gegenübersieht, so dürfen seine Gegner im Drama so zahlreich auftreten und so individuell charakterisirt sein, wie der Dichter nur will und kann; aber in festen einfachen Linien müssen die Gegensätze verständlich gezeichnet sein. Die frondirenden Offiziere des jungen Kurfürsten aber werden durch einen Eid zu Verschworenen, dessen Spitze sie wiederum durch eine wenig überzeugende Verklausulirung am Schlusse umbiegen. Der Führer dieser Obersten aber, der tolle Rochow (Herr Matkowsky), ist dem Prinzen als Herzensfreund verbunden, was die Pflichtenkollision verwirrt; nicht genug daran, ist die Schwester Rochows, man weiß nicht recht die Flamme oder die Geliebte Friedrich Wilhelms, und andererseits spielt das Schätzchen Rochows, ein Bürgerkind aus Berlin, in die Intrigue hinein. Diese ganze Handlung bewegt sich echt Wildenbruchisch so ruckweise vorwärts, daß jede Scene einfach aussieht, weil der Dichter mit beneidenswerter Konzentrationsfähigkeit jedesmal alle anderen Motive vergessen zu haben scheint. Trotz alledem ist der tolle Rochow eine gute Bühnenfigur, und da er von Herrn Matkowsky prächtig dargestellt wurde, so rissen zwei seiner Scenen das Publikum fort.

Es wird bei Wildenbruch immer viel geschrieen. Das Hauptmotiv aber schreit nur nach stiller Größe und die fehlt durchaus. Ich will hier gleich bemerken, daß die Beziehungen auf die Gegenwart im Stück nur gerade stark genug sind, um von der Kunstfrage abzulenken, nicht aber stark genug, um von einer deutlichen Absicht sprechen zu lassen. Eine Kraft ersten Ranges hätte den tatenlustigen jungen Herrscher und den alten Beamten seines Vaters einander ebenbürtig gegenübergestellt. Der königliche Geist Shakespeares hätte erraten lassen, daß eine kraftvolle Herrschernatur unmöglich einen solchen Grafen Schwarzenberg neben sich dulden kann, und daß für königliche Gesinnung Pflicht ist, was dem Zuschauer als Härte erscheint. Aber der königliche Geist, der die Historie eines Staates vor uns in mächtigen Bildern aufrollen wollte, hätte auch die eherne Gestalt des Grafen zum mindesten in ihrer gewaltigen ästhetischen Schönheit begriffen und den Grafen Schwarzenberg „in Schönheit“ untergehen lassen. Wildenbruchs Schwarzenberg aber ist, was immer er uns selbst von sich erzählen mag, zuerst ganz einfach ein Hochverräter, der den Tod verdient hat, sodann in der Technik des Stücks ein überflüssiger winselnder Figurant, der einen richtigen Theatertod stirbt.

Völlig rätselhaft ist es, daß Wildenbruch darauf verzichtet hat, das einfachste Motiv für eine sittliche Erhöhung dieses Mannes zu benützen. Unmöglich könnte der Dichter es übersehen haben, daß Schwarzenberg in Wirklichkeit Katholik war. Der ganze Gegensatz wurde welthistorisch, wenn Wildenbruch diesen Umstand zu seinem Leitmotiv machte. So aber fehlt dem ganzen Zeitbilde aus dem dreißigjährigen Kriege alle Intimität und Realität, d. h. auf deutsch, alle Glaubhaftigkeit.

Es versteht sich bei Wildenbruch von selbst, daß ihm einzelne lärmende Massenauftritte wieder gut gelungen sind, wenn auch die Freunde lustiger Volksscenen dieses Mal nicht recht auf ihre Kosten kommen werden. Recht verunglückt ist die letzte Apotheose, in welcher der große Kurfürst einen kleinen berliner Jungen symbolisch in die Höhe hält und ihn, nach Vorhersagung der allgemeinen Wehrpflicht, sogar seinen Reichsapfel nennt. Wildenbruch liebt es, wie es Kleist und Ludwig von Shakespeare gelernt haben, mitunter Symbol und Geste zu vereinen; aber zu solchen höchsten Aufgaben der Poesie reicht der gute Wille am wenigsten hin.

Erfreulicher kann der Bericht über die Darstellung und Inscenirung lauten. Hier spürte man deutlich einen neuen Kurs; nicht nur die Kostüme und was dazu gehört, waren in Palast und Wirtshaus vorzüglich, sondern auch das Leben in den bewegten Scenen packend und echt, wie man es noch vor wenigen

Wochen vom königlichen Schauspielhause nicht für möglich gehalten hätte. Hoffentlich wird die neue Herrschaft in dem alten Hause länger dauern als „der neue Herr."



„Hedda Gabler."

Zwei Briefe.*)

I.

Lieber Herr Mauthner! Dasjenige Interesse, womit ich Ihre litterarische Produktion überhaupt verfolge, hat sich bei meiner Lektüre Ihrer Kritik über Henrik Ibsens „Hedda Gabler" (Magazin S. 818) beinahe zur Bewunderung gesteigert. Denn wenn Sie sich in dem erwähnten Artikel bemühen, die Personen des neuen Dramas auf die Helden der Nibelungensage, so wie diese in des großen Norwegers älterem Werke „Nordische Heerfahrt" vorliegt, zurückzuführen, so ist dies ein dankenswerter Versuch, Henrik Ibsens Papiere in Ordnung zu bringen. Gelungen erscheint namentlich der Nachweis, daß der „simple Privatdozent" Jörgen Tesman auf den minderwertigen Gunther, seine Frau Hedda auf die wilde Brunhild zurückgeht, während der extravagantere Eilert Lövborg dem leuchtenden Siegfried, die arme Frau Elvsted der unfrohen Chriemhild entspricht. Wenn Sie letztere Doppelperson als „ein bischen dumm aber trotzdem geistig anregend" charakterisiren, so eröffnen Sie auch der altgermanischen Litteraturgeschichte eine schätzbare Perspektive. Eine noch überraschendere aber entwerfen Sie, indem Sie Gunther und Siegfried als „Helden der Mitternachtssonne" bezeichnen. Bisher war man nämlich der Ansicht, daß die Nibelungen südlich vom Polarkreise hausten.

Ist es Ihnen somit geglückt, dem Ursprung des Stoffes nachzuspüren, so zeugt andererseits auch Ihre Analyse der einzelnen Charaktere von ungewöhnlicher methodischer Schärfe. Nur schießen Sie meines Erachtens über das Ziel hinaus, wenn Sie die Episode der verlorenen Handschrift mit dem Bemerken beanstanden, daß es unseren Privatdozenten nicht eigen sei, wertvolle Manuskripte auf leichtsinnige Weise zu verlieren. Gewöhnlich ist dies allerdings nicht, aber es soll doch schon vorgekommen sein, und einem Eilert Lövborg wäre derartiges wohl zuzutrauen.

Es scheint mir ebenso einleuchtend als überflüssig, wenn Sie hinzufügen, daß der Hinweis auf die Verkleidung der Urgestalten sicherlich kein Spott sein soll. Wenn Sie solche Scherze machen, ist es immer Ihr bitterer Ernst. Ich bitte Sie, zu glauben, daß meine Zustimmung ebenso ernsthaft gemeint ist. Wenn ich aber trotzdem Ihre Ausführungen nicht unbedingt gutheißen kann, so bestimmt mich dazu der immerhin schwerwiegende Umstand, daß Sie es nicht nachgewiesen haben, auf welchen Nibelungen die lebensvollste Figur des Dramas, der daseinsheitere Gerichtsrat Brack, zurückgeht. So vermute ich denn bis auf weiteres, daß wir den Schlüssel zum Verständnis der Hedda Gabler erst finden werden, wenn wir das Stück mit den künftigen Schauspielen Ibsens vergleichen. Und sollten Sie einwenden, daß wir von der Zukunft noch garnichts wissen können, so gestatten Sie Eilert Lövborg zu antworten: Gewiß, aber es läßt sich immerhin das Eine und das Andere darüber sagen!

Denn Eilert Lövborg — das muß ich am besten wissen — war allerdings am Unterleib schwer verwundet, aber die Nachricht von seinem Tode war verfrüht. Ich bin am Ende doch genesen und verbleibe mit Weinlaub im Haar

unwandelbar

Ihr

E. L.

*) Den ersten Brief drucken wir gern um des Herrn Verfassers willen ab, den wir sonst als einen gründlichen und um die Litteratur verdienten Mann kennen. D. Red.

II.

Lieber Herr Lövborg! Der wehmütige Bierzorn, der Sie gegen meine Besprechung der gedruckten „Hedda Gabler" erfaßt hat, soll unsern Lesern nicht vorenthalten werden. Ich habe Ihnen wenig darauf zu erwidern. Sie haben mich darüber belehren wollen, daß Island südlich vom nördlichen Polarkreise liege, und daß ich darum die Kerls aus der Edda nicht Helden der Mittagssonne nennen durfte. Der Schulatlas meiner kleinen Tochter zeigt mir aber, daß Island — zu meiner eignen Überraschung, wie ich gestehen will — mit einem kleinen Zipfel über den Polarkreis noch hinausragt. Wie wärs, wenn die bekannten Berserkergeschichten nun gerade auf diesem Zipfel passirt wären? Ich könnte mich auch darauf berufen, daß in der Zeitschrift eines so zuverlässigen Fachgelehrten, wie des Professors Hoffory, die Tatsache der Mitternachtssonne zur Erklärung einer schwierigen Stelle aus der Lokasenna herbeigezogen wird, und daß schließlich ein interessantes Stück der Edda, Atlamal, gar auf Grönland in einem Milieu von Eisbären spielt. Verhielte sich das alles nicht so, so würde ich allerdings nicht wissen, warum ich die Recken der Edda nicht doch Helden der Mitternachtssonne nennen sollte. Eilert Lövborg sollte doch wissen, daß eine Nacht zum Tage gemacht worden ist, auch wenn man zufällig eine Viertelstunde lang eingedruselt sein sollte.

Weiter wundern Sie sich, lieber Herr Lövborg, darüber, daß ich die Personen der Hedda Gabler mit den Nibelungen verglichen habe, und Sie möchten erfahren, wo der Gerichtsrat Brack bleibt? Es ist doch nicht meine Schuld, daß Ibsen wie Richard Wagner (König Marke und Tristan, Gibich und Alberich) dreieckige Verhältnisse vorführt ohne die Edda zu vergleichen. Nehmen Sie gefälligst an, Gerichtsrat Brack sei ein etwas bequem gewordener Alberich. Übrigens kann ich über Personalien mit Ihnen nicht streiten, da Sie sich als einen intimen Freund des Heddakreises vorstellen. Sie müssen natürlich die Personalakten besser kennen. Ob Sie, der Sie so genau aufpassen und Schnitzer suchen, wirklich Eilert Lövborg sind, oder ob Sie aus Rache nur Lövborgs Visitenkarte benutzt haben, das bleibt eine offne philologische Frage, welche Sie selbst mit aller Akribie studiren mögen, wenn Sie die Papiere zu dringenderen Facharbeiten geordnet haben. Unter uns, lieber Herr Lövborg: die Tesman glauben immer Lövborg zu sein, wie der wackre Mann, der wie Saul ausging, um ein Werk über die Kulturgeschichte der Menschheit zu schreiben, und sich in rastloser fünfzigjähriger Ameisentätigkeit im Stoff immer mehr beschränkte, bis gerade noch vor seinem siebzigsten Geburtstag eine Monographie über die Geschichte der Juden im Herzogtum Bückeburg erscheinen konnte. Lachen Sie nicht, Herr — Lövborg! Wir sind allesamt Sünder und Mischcharaktere.

Nun wollen Sie aber gewiß noch wissen, wie Ihr Kreis von der Bühne des berliner Lessingtheaters auf uns gewirkt habe. Über die Stellung von „Hedda Gabler" zu den früheren Werken Ibsens habe ich mich ja in dem von Ihnen gerügten Artikel zur Genüge ausgesprochen.

Der Beifall im Theater ist eine Reflexbewegung, welche durch starke Eindrücke von der Bühne ausgelöst wird. Die größten Wirkungen der besten Dramen Ibsens üben auf die Zuschauer eine andere, und ich glaube, eine höhere Macht aus als die, instinktiven Beifall zu entfesseln. Eine weihevolle Freude über die schöne Unerschrockenheit dieses Mannes ist das Gefühl, mit welchem wir seine sozialen Meisterdramen anhören. „Hedda Gabler" bietet keine recht typischen Gestalten, sondern in der Hauptperson einen ganz individuellen pathologischen Fall; trotzdem bringt es die festgewordene Technik mit sich, daß die lärmlustige Masse nicht ein bequemes, rasches Verständnis für all die Subtilitäten besitzt, mit deren Hilfe Fabel und Charaktere sich aufbauen. Die Fabel nun, welche mit den feinsten Fäden von

einer Verführung zu einem Glase Punsch zu einem zweifachen Selbstmord führt, erwies sich wieder einmal als bühnenwirksamer, als das Buch erwarten lassen konnte. Und selbst die kleinen Verstöße gegen den Realismus des Lebens von Fachgelehrten — Sie wissen, Herr Lövborg, daß ich die ganze Lebensgeschichte des Manuskripts für fragwürdig halte — verletzte die Zuschauer nicht, unter denen freilich nur wenige Ihrer sachkundigen Kollegen saßen. Der Schluß des dritten Akts, wo Hedda mit dem Manuskripte das Leben ihres guten Kameraden vernichtet, übte die erwartete große Wirkung, und erst der rein pathologisch zu erklärende Selbstmord Heddas schien zu verletzen. So fesselte die anfechtbare Handlung, während die wunderbare Charakteristik nicht überall auf das erwünschte Verständnis stieß. Der Leser Ibsens muß sich die Charaktere oft aus winzigen Zügen zusammensetzen, die erst nach einer gewissen geistigen Mosaikarbeit ein Bild geben. Diese Arbeit soll der Ibsenschauspieler auf sich nehmen, und hierin blieben namentlich die Herren Klein und Waldow fast alles schuldig.

So war der Erfolg im Grunde nur der, daß die eine Hälfte des Publikums dem unverstandenen Werke achtungsvoll zuhörte, während die andere Hälfte mit feinstem Genießen jedes Wort der Hedda Gabler aufnahm und nach jedem Aktschlusse den Ibsen überhaupt ganz konventionell hervorrief, um sich zu ihm zu bekennen. Und solcher Radau ist so lange gut, als es noch Leute giebt, welchen die große Bedeutung dieses Mannes nicht verständiger beigebracht werden kann.

Das war mein Eindruck, mein lieber Herr Lövborg. Sie sehen, Tesman hatte schon Freude beim Aufschneiden der Bücher; ich schneide gar nicht auf.

Sie werden am ehesten begreifen, daß ich schließe, denn es ist vier Uhr morgens nach der Ibsenfeier. Also ebenfalls mit etwas Weinlaub im Haar und mit herzlichen Grüßen von der roten Diana

Ihr unveränderlicher

F. M.



Litterarische Neuigkeiten.

Dr. Friedrich Nansen. Auf Schneeschuhen durch Grönland. Autorisirte deutsche Übersetzung mit über 140 Originalabbildungen und Kartenbeilagen. I. und II. Lieferung. (Hamburg. Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. [vormals J. F. Richter]. 1891.)

Ein schön ausgestattetes Reisewerk, welches auch bei deutschen Lesern großen Erfolg haben dürfte. Gegenstand des Buches ist die abenteuerliche Durchquerung von Grönland. Eine Menge guter Abbildungen erhöht den Reiz für junge und alte Leser.

* * *

Das Cölibat. Novelle von Ernst Hallier. Hamburg, Meißner.

Eine sehr moralische, in dem langweiligsten Tone der Durchschnittsjugendschriften erzählte Geschichte von einem katholischen Pfarrer, dem seine „Hausanweserin", nachdem sie ihm ein Kind geboren, gestorben ist, der dann um des Kindes willen sein Amt verläßt und dann eine Anna heiratet, die „geborene Schmidt, die schöne und liebenswürdige, aber was mehr sagen will, brave Tochter des Dresdener Gastwirts". Die ganze Geschichte wäre entsetzlich langweilig, wenn nicht die erstaunlich kindliche Erzählertechnik des Verfassers, der auf anderen litterarischen Gebieten einen bekannten Namen besitzt, durchweg sehr spaßhaft wirkte. Da führt er einen Herrn in grauer Jagdjoppe vor und behauptet, „er gab sich durch die Art seines Auftretens und durch seinen Dialekt als ein österreichischer Offizier höheren Grades zu erkennen, welcher auf einer Urlaubsreise begriffen war." Aus der Art des Dialekts die Art der Reise des Betreffenden zu erkennen, das ist doch wirklich ein bisher nicht erreichter Triumph der Dialektstudien! Der Pfarrer findet auf dem Dampfboot, auf dem er das Treiben des „freundlichen und lebhaften Sachsenvolkes" beobachtet, einen Herrn Fridolin, dem er vertraut. „Da öffnen sich die Schleusen der Mitteilung" und der Geistliche erzählt so schlecht, wie Hallier schreibt. Aber trotz all dieser Kindlichkeiten hat Hallier die bisher unbekannte Tatsache zu erweisen vermocht, daß das Cölibat nichts schönes ist.

st.

Wir erhalten folgende Zuschrift:

Geehrter Herr Redakteur!

Gestatten Sie mir, Sie um Abdruck folgender Berichtigung der in der vorigen Nummer des „Magazins" enthaltenen, gegen mich gerichteten Erklärung des Herrn Professor Dr. Hoffory höflichst zu ersuchen.

Mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung

S. Fischer,
Verlagsbuchhändler.

Berlin, 8. Februar 1891.

Berichtigung.

Bei dem in April 1889 mit Herrn Professor Dr. Hoffory verabredeten Plan, eine Sammlung von Ibsens modernen Dramen zu veranstalten, hat sich Herr Professor Hoffory zur Bedingung gemacht, als Herausgeber dieser Sammlung auf dem Titelblatt genannt zu werden und es ist vereinbart worden, daß die drei Bände unter dem Haupttitel „Henrik Ibsens Werke, herausgegeben von Julius Hoffory" 1889 und 1890 erscheinen sollen.

Band I und III erschienen dann auch im Dezember 1889 und Band II, welcher „Ein Puppenheim", „Gespenster" und „Ein Volksfeind" enthalten sollte, war für Anfang 1890 geplant.

„Ein Puppenheim" und „Ein Volksfeind" sollte M. v. Borch übersetzen, bezüglich der Übersetzung der „Gespenster" war eine endgiltige Disposition noch nicht getroffen, als Herr Professor Hoffory im Winter 1889 plötzlich erkrankte. Ich habe mit den weitern Anordnungen für Band II bis Anfang 1890 gewartet; da mir aber der behandelnde Arzt die völlige Herstellung der Gesundheit des Herrn Hoffory in absehbarer Zeit nicht in Aussicht stellen konnte, mußte ich an die selbständige Vorbereitung des II. Bandes denken, insbesondere als mir täglich Beschwerden über das lange Ausbleiben des fehlenden Bandes zugingen.

So erschien denn Band II im Juli 1890 in Übersetzungen von M. v. Borch und A. Zink im Einverständnis mit dem Dichter, der seine Zufriedenheit mit diesen Übertragungen besonders betonte.

Ob Herr Professor Hoffory, angesichts dieser ihm auch kund gegebenen Tatsachen, noch Veranlassung hat, sich gegen die „vorliegende Gestalt" der Herausgabe zu wenden, kann ich dahingestellt sein lassen. Jedenfalls habe ich es für meine Pflicht erachtet und glaubte auch dem Sinne unseres Abkommens gerechter zu werden, wenn ich Herrn Professor Hoffory auch auf dem Titel des zweiten Bandes als Herausgeber nicht überging.

Ob mir wol Herr Professor Hoffory seinen Vorwurf erspart hätte, wenn der zweite Band ohne seinen Namen erschienen wäre?

S. Fischer.

Verantwortlich: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W. Winterfeldstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 21. Februar 1891. Nr. 8.

Wie man Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

VII.

Unter den Linden Nr. 26, an Stelle des heutigen Café und Hotel Bauer, stand, bis es diesem Neubau wich, ein echt altberlinisches Wohnhaus, das in der Friedrichsstraße bis nahe zur Ecke der Roßmarienstraße reichte. Nur das kleine Haus mit der Schützschen Weinhandlung trennte es davon. Im Äußeren gänzlich schmucklos, mit graugelbem Anstrich, die Fassade war an den Linden wie an der Friedrichsstraße schon über dem zweiten Stockwerk nach oben hin durch das Hauptgesims und das darüber aufsteigende Dach abgeschlossen, aus welchem einige Mansardenfenster der bekannten altberlinischen Art hervortraten. Durch einen großen Torweg nahe der östlichen Grenze der Lindenfront betrat man den Flur, durch den man auf einen weiten wunderlichen Hof gelangte: an seinem Seitengebäude führte eine hölzerne, wacklige, steile Außentreppe zu einem von einem Dächelchen beschatteten Perron in der Höhe des ersten Stockwerks hinan. Die Haupttreppe, welche rechts am tieferen Teil des Hausflurs zu den oberen Geschossen des Vordergebäudes führte, war durch ein wunderschönes altes, schmiedeeisernes Geländer aus dem 18. Jahrhundert in demselben freien, kühnen und graziösen Stil, wie die prächtigen Balkon- und Stiegengitter im alten Eckhause des Mühlendammes und der Poststraße merkwürdig. Im Erdgeschoß an der Lindenfront befand sich in den vierziger Jahren das Hutgeschäft von Faucher, später eine Handlung mit türkischem Tabak. Dies Haus, aus dessen Fenstern man sicher noch den alten Fritz in seinen Mannesjahren vorbeireiten gesehen hatte, gehörte einer berliner bürgerlichen Patrizierfamilie Namens Sommerbrot. Ein noch ausgedehnteres, einen riesigen Hof umspannendes, eine ganze Kolonie von meist „kleinen Leuten" beherbergendes Anwesen, ein seltsames Konglomerat von Baulichkeiten der verschiedensten Art und Größe, besaß die Familie außerdem noch an der Ostecke der Luisenstraße und des Schiffbauerdamms, wo heute das Haus mit den Geschäftslokalitäten der Elektricitätswerke sich erhebt. —

Die Familie war zu Anfang der vierziger Jahre schon bis auf eine unvermählte Dame, Frl. Auguste Sommerbrot und deren junge, auffallend schöne Nichte Karoline, die verwaiste Tochter des verstorbenen Bruders jener reiferen Jungfrau, ausgestorben. Die hoch und schlank gewachsene schöne Nichte lebte als Kind im Hause der Tante und galt als einstige Erbin ihres großen Besitzes. Die erstere war eine passionirte Musik-, Kunst- und Litteraturfreundin, spielte vortrefflich Klavier, trieb einen frommen Goethekultus, wie nur ein Geheimer Rat des vormärzlichen Berlin, schwur auf die unerreichbare Herrlichkeit und Kunstvollendung der Vorstellungen im berliner Opern- und Schauspielhause, und führte, jedem Luxus abhold, umgeben von einer Schar verehrender armer Verwanten, mit der liebenswürdigen Nichte ein behagliches, aufregungsloses, wolangewendetes Dasein nach dem schlichten altberlinischen Zuschnitt, den damals auch das der wolhabenden Familien unserer Stadt zeigte. —

Der Hutmacher Faucher hatte zwei Söhne. Der ältere, Julius, ein kleiner, zart gebauter, unruhiger feuriger Junge mit hübschem Gesicht, lebhaften blauen Augen und glänzendem glattem, etwas lang getragenem schwarzem Haar. Das südfranzösische Blut der zur

„Kolonie“ gehörigen Familie verleugnete sich nicht in seiner Erscheinung, noch in seinem ganzen Naturell. Sein Bruder, der, wie durch eine wunderliche Ironie des Schicksals, den schönen Vornamen Alcibiades führte, war in jeder Hinsicht, in seiner plumpen Erscheinung, seiner früh schon zum Dickwerden neigenden Gestalt, seinem phlegmatischen schwerfälligen Wesen das äußerste Gegenbild des Älteren. Dieser war ein außerordentlich begabter Kopf, in dem sich sonst sehr widerstrebende Neigungen und Richtungen des Denkens und der Tätigkeit merkwürdig gut vertrugen. Mit seinen philosophischen Studien gingen, besonders seitdem er die Universität 1843 verlassen hatte, nationalökonomische, sozialpolitische und finanzwirtschaftliche Hand in Hand, und klarer, scharfer Blick für die Wirklichkeit, Verständnis für die realen Mächte, welche das Leben der Gegenwart regierten, vereinigten sich bei ihm mit kühnen poetischen Anschauungen und reicher schwungvoller Phantasie. Er hatte sich der Bauerschen Philosophengruppe, den „Freien“ angeschlossen und fand sein ganz besonderes Vergnügen darin, sie in ihren verwegensten Theorieen und im frechen Cynismus selbst Ludwig Buhl noch zu überbieten. Aber alle französisch-berlinische Frivolität, die, wie von allen in diesem Kreise auch von ihm, zur Schau getragene Geringschätzung des Weibes, philosophisch-kritische Zersetzung und Auflösung des Begriffs der Liebe und Verspottung des Instituts der Ehe, konnten Faucher nicht daran verhindern, sich in die, ihn um zwei Köpfe überragende, junge Nichte seiner Hausherrin, Karoline, ganz unphilosophisch wie ein natürlicher junger Mann auf längst „überwundenem Standpunkt“, gründlich zu verlieben und sich, als der anfängliche Widerstand der Tante besiegt war, mit der ihm nicht abholden anmutigen Erbin zu verheiraten. Der Hausstand, welchen das junge ungleiche Paar hier anfangs führte, der „Salon“, den es in seiner Parterrewohnung in der Köthener Straße machte, sah einer praktischen Verhöhnung alles auf diesem Gebiet Gebräuchlichen und Gewohnten verzweifelt ähnlich. . . . Doch diese „ollen Kamellen“ gehören nicht eigentlich in den Strauß hinein, den ich hier aus meinen Erinnerungen aus den fünfziger Jahren flechte und meinen Lesern darbiete. Ich unterlasse eingehendere Schilderungen aus jenen, um ein Jahrzehnt weiter zurückliegenden, vormärzlichen Zeiten, wie sehr eben diese und unser ganzes damaliges Treiben auch zur Darstellung reizen mögen. Ich habe Julius Fauchers und seiner Gattin Karoline hier nur erwähnt, weil die Bekanntschaft mit beiden die Veranlassung zu der mit einem geistig bedeutenderen Manne wurde, der gerade während der fünfziger Jahre in dem wunderlichen Roman meines Lebens und in dem Wandlungsprozeß meines Berufs und Schicksals eine kaum minder wichtige und eingreifende Rolle gespielt hat, als Wilhelm Lübke.

Im Jahre 1847 führte mir Faucher eines Tages einen Herrn zu, als ich in dem, von Professor Otto, dem damals in Berlin sehr gefeierten Bildnismaler, geleiteten, von zahlreichen Schülern besuchten, Neu-Köln am Wasser gelegenen Atelier einen Studienkopf nach der Natur malte. Er stellte ihn als Herrn John Prince-Smith vor. Er schien etwa vierzig Jahre alt; eine kaum mittelgroße, aber kräftig entwickelte gelenkige Gestalt von einer gewissen vornehmen Ruhe der Haltung und der Bewegungen; ein Kopf mit ziemlich kurz gehaltenem braunem Haar, breiter, lichter, faltenloser Stirn, kraftvoll gebogener, ziemlich großer, aber fein geschnittener Nase, überlegen klug und schlau blickenden, grauen Augen unter breit aufliegenden Lidern und wohlgezeichneten dunkeln Brauen; einem von spöttischem Lächeln umzuckten nichts weniger als schönen Munde mit glatt rasirter Oberlippe, das Kinn mit einem kurzen echten Yankeebärtchen bedeckt. Die ganze Erscheinung hatte ein entschieden nordamerikanisches Gepräge.

John Prince-Smith? . . — der Name war mir damals schon sehr wohlbekannt. Als der des Verfassers von mehreren, volkswirtschaftliche Themata behandelnden Broschüren, war er in der Zeitungspresse während der vorangegangenen Jahre häufig citirt worden. Ja, in eine und die andere hatte ich, durch Faucher dazu angeregt, wohl selbst tiefer hineingeblickt. Was ich darin las, so fern mir auch damals diese Gegenstände und Fragen liegen mochten, hatte mich durch die durchsichtige Klarheit der Darstellung, durch die Freiheit von dem damals allgemein gebräuchlichen philosophischen Schuljargon, ebenso wie von trockner Nüchternheit, die bei der Behandlung national-ökonomischer Themata unvermeidlich erscheint, frappirt und durch einen ganz originellen Reiz der Sprache, die Wärme des Überzeugungsausdrucks, die unerbittliche Logik der Beweisführung, gefesselt.

Alle diese Broschüren waren in Elbing geschrieben, wo der Verfasser zugleich das Amt eines Turnlehres und Lehrers der englischen Sprache am Gymnasium bekleidete. Er war des Lebens in den dortigen engen Verhältnissen satt geworden, hatte seine Stellung aufgegeben und wollte sein Heil in Berlin versuchen. Hatte er sich hier doch bereits in Kreisen der Politiker, der Volkswirte und der Publizisten durch seine Broschüren, in welchen er lauter, eindringlicher, überzeugender als noch irgend ein Deutscher vor ihm das Evangelium vom angeblich weltbeglückenden, alle Übel heilenden, alles Elend der Menschheit endenden, den Frieden auf Erden verbürgenden Freihandel predigte, eine große Zahl von Verehrern erworben und sich hier den Boden bereitet, auf dem er zu wirken, sein Talent und sein umfassendes Wissen praktisch zu verwerten hoffen durfte. Julius Faucher stand längst mit ihm in brieflicher Verbindung. Jedes liberale, revolutionäre oder vaterländische Pathos war beiden gleich fremd. Für die Bestrebungen der demokratischen Jugend zur Herbeiführung der „neuen treuen freien Zeit“ hatten sie nur ein ironisches, mitleidiges Lächeln.

Ein in seiner Art ganz einziger Bildungs- und Entwicklungsgang hatte Prince-Smith zu dem gemacht, was er damals war. Der einzige Sohn des Gouverneurs einer britischen Insel im westindischen Archipel, war er in unbedingter Freiheit und in fürstlichem Luxus aufgewachsen, mit einem Schwarm von Negersklaven zu seiner Bedienung, die blindlings nach seinem Willen taten. Der Vater schien, nach seinen Erzählungen, auf seiner Insel die Macht eines kleinen Sultans besessen und ausgeübt zu haben. Als der Sohn kaum das dreizehnte Jahr erreicht hatte, starb jener und all sein vermeintlicher Reichtum war in nichts zerronnen. Den Knaben nahmen seine Vormünder nach England. Aus einem Leben in Wildheit und Freiheit, voll toller Wagstücke und Abenteuer auf dem Meere und zu Lande sah er sich plötzlich herausgerissen und in ein Bankkontor zu London versetzt. Im siebzehnten Jahr nahm er die Redakteurstelle bei einem in Hamburg in englischer Sprache erscheinenden Handelsblatt an, das indes nach kurzer Dauer unterdrückt wurde oder einging. Jahrelang war er in Deutschland und England hin- und her-

geworfen. In verschiedenen Berufszweigen und Unternehmungen versuchte er vergebens sein Glück. Aus reichen Lebenserfahrungen, Beobachtungen und Bücherstudien sammelte er einen enormen Schatz praktischen und theoretischen Wissens an. Aber nirgends vermochte er festen Fuß zu fassen. Schließlich begrüßte er es fast wie einen Rettungshafen, als ihm in Elbing jener von dem bekannten Jakob van Riesen gestiftete Posten als Turn- und englischer Sprachlehrer angeboten, oder ihm auf seine Bewerbung übertragen wurde. Zu der berühmt gewordenen Petition oder Eingabe der Elbinger an das Preußische Staatsministerium zu Gunsten der „Sieben von Göttingen“, wodurch der noch viel berühmtere Bescheid des Ministers v. Rochow mit dem zum „geflügelten“ gewordenen Wort vom „beschränkten Untertanenverstand“ provozirt wurde, hatte Prince-Smith im Verein mit van Riesen die Anregung gegeben. Der Text war sein Werk. Dann begann er seine publizistische Tätigkeit auf dem Gebiet und in der Richtung, welche von der Regierung für politisch unschädlich gehalten wurde und wo er sicher sein durfte, durch keine Zensur gestört und gehemmt zu werden. Die Verbreitung der auf Adam Smiths Fundamentalsätzen basirenden reinen Freihandelslehre in Deutschland hatte er sich zur Lebensaufgabe gesetzt. Mit hoher Befriedigung sah er die Zahl der Jünger und bekehrten Bekenner und zwar auch in den Kreisen der Besitzenden, der Konservativen, rapide wachsen und durfte sich sagen, daß seine Feder das Beste dazu getan hatte.

Mit diesem Gefühl, eine anerkannte geistige Macht geworden zu sein, und mit dem gesteigerten Vertrauen in sich und in die unwiderstehliche Gewalt der Lehre, welches ihm der glänzende Sieg der Englischen Anti-Corn-Law-League und ihrer Freihandelsprinzipien über den Protektionismus im Britischen Parlament in den großen Januartagen des Jahres 1846 gegeben hatte, kam Prince-Smith nach Berlin. Fauchers Haus bot ihm den ersten Stützpunkt. Von hier streckte er seine Fühlfäden in der berliner Gesellschaft aus. Die nächste Bekanntschaft, die er hier machte, war die der Tante seines Freundes, die ihm im Lebensalter vielleicht um ein paar Jahre voraus war. Er konnte unwiderstehlich sein, wenn er wollte. In seinen Manieren vollendeter Gentleman, reservirt und kühl, wußte er gelegentlich wieder durch wahrhaft blendende Beredsamkeit, den Reichtum neuer eigenartiger Gedanken über Welt und Leben, Kunst und Dichtung, den Schwung und das Feuer seiner Worte wahrhaft hinzureißen. Diese Kunst übte er in jenem Fall mit solcher Meisterschaft aus, daß er eines schönen Tages sich seinem überraschten Freunde als — Bräutigam des Fräuleins Auguste Sommerbrot vorstellen konnte. Die Vermählung ließ nicht lange auf sich warten. Sein alter Traum, sich die Freiheit zu erringen, welche der Besitz eines großen Vermögens giebt, schien erfüllt zu sein. Aber nur zu bald sollte er die Erfahrung machen, daß er im Gegenteil gerade die Freiheit dahingegeben und sich in einen, wenn auch behaglichen und vergoldeten Käfig eingeschlossen hatte. Seine Gattin hatte bei aller Rechtschaffenheit, echten Herzensgüte und aller Liebe für ihn doch einen sehr festen, klarbewußten und konsequenten Willen und fuhr auch als Frau fort, ihre Angelegenheiten mit eigener Hand und nach eignem Ermessen zu führen . . .

Damals blieb meine Bekanntschaft mit Prince Smith, welche durch jenen Atelierbesuch bei mir eingeleitet wurde, nur eine ganz oberflächliche. Ich hörte von seiner Verheiratung mit dem reiferen „Goldfisch“. Aber ich fühlte und erhielt während der nächsten Jahre noch keine Veranlassung, ihn aufzusuchen und einen Verkehr mit ihm anzubahnen. — Die Stürme des „tollen Jahres“ ließen ihn ziemlich unberührt. Er machte sich keine Illusionen über den von Andern in allen Tonarten gefeierten angeblichen „Sieg des Volkes“ in der Märznacht. So blieben ihm auch die schmerzlichen Enttäuschungen erspart, welche so vielen Tausenden der Rückschlag im November, der reale Sieg des königlichen Regiments über die Revolution und der parlamentarische Mißerfolg der konstituirenden Nationalversammlung bereitete. Dann aber, als allmälig der große allgemeine Katzenjammer und die Ernüchterung von den aufgeregten Seelen Besitz nahm, das pessimistische Verzagen am Vaterlande, das Verzichten auf jede Hoffnung und jeden Glauben an eine dereinstige Wiedergeburt und Erhebung desselben an die Stelle der früheren überschwenglichen Vertrauensseligkeit getreten war, — da meinte Prince-Smith, die Zeit sei gekommen, um das Interesse der Menschen endlich einmal wieder auf die wahrhaft und einzig wesentlichen Dinge hinzulenken, die vor allem not täten. Darunter verstand er natürlich die Freihandelslehre. Mit J. Faucher gemeinsam gründete er das Journal „die Abendpost“.

Der Eindruck der von beiden und einigen gemeinsamen Freunden und Schülern Prince-Smiths geschriebenen Leitartikel, politischen Resumés, Kritiken der Tagesgeschichte und Feuilletons, war auf das Publikum aller politischen Parteien ein zunächst völlig befremdender und verwirrender. Die unbefangene und unbarmherzige Kritik der revolutionären Torheiten, Schwächen, Selbsttäuschungen, falschen Größen, machte bei den echten Demokraten und Märzmännern viel böses Blut. Die glänzenden Bilder von der Zukunft der Menschheit, wie sie durch die konsequente Durchführung des reinen Freihandels auf *allen* Gebieten des Lebens unter Beihilfe der fortschreitenden naturwissenschaftlichen Erkenntnis und darauf basirenden Technik sich gestalten werde und müsse, hatten etwas unleugbar Berückendes und wirkten oft mit überzeugender Macht. Wie manches, was wir heute in Bellamys Buch von solchen Zukunftsbildern finden, haben jene beiden phantasievollen Freihandelsapostel und -Philosophen damals in ihren Abendpostartikeln schon vorgezeichnet! Dem merkwürdigen Blatt war leider freilich nicht einmal eine einjährige Daseinsdauer vergönnt. Es fand kein genügendes Publikum, und die Staatsbehörden erkannten allmälig, wie es in Wahrheit um die Harmlosigkeit des Journals bestellt sei. J. Faucher suchte sich ein andres weiteres Tatenfeld: er ging mit seiner Frau nach London, um bald in der englischen Zeitungs- und Revuenpresse festen Fuß zu fassen und seine volkswirtschaftlichen und sozialen Studien in großem Maßstab an dem grandiosen Wirtschaftsleben Londons und Großbritanniens fortzusetzen. Prince-Smith blieb als Berliner Hauswirt hier zurück.

In jenen ersten fünfziger Jahren, den Zeiten meines größten Elends, noch ehe ich hinaus in die „Wüste“ des Lietzower Weges gezogen war, führte ich einmal zur eigenen Erquickung eine größere Kreidezeichnung aus, zu der mir meine junge Frau mit dem Säugling an der Brust und mit dem Ausdruck leidenschaftlicher Wonne und Seligkeit daran in dem auf das Kind herabblickenden

lachenden Antlitz Motiv, Anregung und Modell gegeben hatte. Das gezeichnete Bild zeigte die ganze Gestalt, das Haupt von den prächtigen aufgelösten blauschwarzen Haaren umwallt, innerhalb einer elliptischen Umramung, auf deren untersten Teil sie den linken Fuß setzt, während sie das auf ihrem Schooß ruhende, nackte, blühende Körperchen und runde helle Köpfchen des Kindes mit der Linken an die entblößte Brust drückt, an welche das kleine Händchen die gespreizten rundlichen Finger legt.

Die Zeichnung hatte mir während der Arbeit zwar viele Freude gemacht. Aber als sie mir fertig schien, stellte sich mit dem dringenden Bedürfnis auch der dringende Wunsch ein, sie, sei es auch für den bescheidensten Preis, zu verkaufen. Wem könnte ich sie anbieten? Von wem erhoffen, daß er sie nähme? Mit so wenigen Bekannten aus früheren Tagen war ich im Zusammenhang geblieben! Und gleichsam hausiren zu gehen mit einer eigenen Arbeit ist ein so widerstrebendes Tun! — Ich weiß nicht, wie mir Prince-Smith einfiel, dem ich seit Jahren nicht mehr begegnet war, wenn ich auch seine Abendpost mit lebhaftem, aber zwiespältigem, Interesse gelesen hatte. Nach einigem Zögern faßte ich mir ein Herz und ging in seine Wohnung. Bis dahin hatte ich sie noch nie betreten gehabt. Er bewohnte mit seiner Frau (ihre Ehe war kinderlos geblieben; — der oftgenannte Wiener Sportsman, der seinen Namen führt, ist sein Adoptivsohn) das zweite Geschoß jenes Eckhauses Unter den Linden 26. Das erste war von der Restauration meines mir nicht verwanten Namensvetters, einer in jenen Jahren sehr populären Berliner Figur, eingenommen. Ich fand Prince-Smith in seinen, durch das einzige Eckfenster vom Hof her ziemlich ungenügend erhellten, Hinterstübchen, umgeben von Chemikalien, elektrischen Batterien, physikalischen Apparaten. Der Volkswirtschaftslehrer arbeitete an der Ausführung einer von ihm erfundenen vermeintlichen Verbesserung der elektrischen Telegraphen, von der er sich die einschneidendsten Wirkungen für das ganze moderne Verkehrsleben und für sich selbst die Reichtümer versprach, welche seine Ehe ihm in dem gehofften Umfange noch keineswegs verschafft zu haben schien. Es ließ sich aus allem leicht erkennen, daß der Schlüssel zur Kasse sich nicht in seinen Händen befand. Dafür verfügte er über einen überströmenden Reichtum an Ideen, an glücklichen Eingebungen und Erkenntnissen in Bezug auf die Mittel und Wege für den Einzelnen wie für ganze Völker und Bevölkerungsgruppen, um sicher zu großen materiellen Reichtümern und dauernd glücklichen Zuständen zu gelangen. Mannigfache mechanische Erfindungen, die er träumte und voraussah, wie jene Telegraphenverbesserung und die „kalorische Maschine", die er im Geiste bereits völlig fertig gestellt zu haben behauptete, bildeten eine Gruppe dieser unfehlbaren Mittel. Seine Phantasie nahm nach dieser Richtung die kühnsten Flüge und hatte, wie auch die Folgezeit lehrte, eine wahrhaft prophetische Kraft. Zeigte sie ihm doch eine Menge von Erfindungen, öffentlichen Einrichtungen und Anstalten als notwendig bevorstehend, als schon in nächster Zeit realisirbar, von denen damals niemand eine Ahnung hatte, die man als Hirngespinnste eines Träumers verspottet haben würde, und die uns heute, längst durch Edison und andere verwirklicht, als etwas Selbstverständliches, schlechthin Unentbehrliches für das Leben der modernen Menschheit erscheinen. Er selbst aber scheiterte regelmäßig bei der praktisch-technischen Ausführung der glücklichsten Gedanken und Projekte. Seinen späteren großen Reichtum, zu dem er in den ersten Siebziger Jahren während der letzten Lebenszeit und nach dem Tode seiner Frau gelangte, dankte er nicht seiner umfassenden Geisteskraft, sondern der völlig geistlosen, ganz ordinären Tatsache der kolossalen Wertsteigerung seiner beiden berliner Eckhäuser.

Er empfing mich mit echt britischer Kühle, wenn er sich auch unserer vor mehreren Jahren gemachten flüchtigen Bekanntschaft sehr wol entsann. Aber seine Zurückhaltung wich bald genug einem freundlichen, wärmeren, entgegenkommenden Wesen, als er die ihm vorgelegte Zeichnung sah. Er ging damit zu seiner Frau, die — selbst eine talentvolle Dilettantin — mit ihm die aufrichtige tiefe Liebe für die bildende Kunst und eine starke Begeisterungsfähigkeit für deren große Meisterwerke, wie eine ziemlich genaue Vertrautheit mit denselben teilte. Bald kam er mit der beglückenden Botschaft in sein Zimmer, in welchem ich „hangend und langend" auf seinen Bescheid harrte, zurück, daß er die Zeichnung für den von mir geforderten, freilich unglaublich niedrigen, Preis behielte.

Dieser Besuch und Ankauf bildete die Einleitung zu einem Verhältnis, welches überraschend schnell das denkbar intimste wurde. Er schenkte mir unbedingtes Vertrauen, und öffnete mir die reichströmenden Quellen seines Geistes, welche wahrhaft befruchtend auf den meinen wirkten. Mindestens ebenso hoch aber muß ich seinen stärkenden, erhebenden, erquickenden Einfluß auf meinen ganzen Gemütszustand taxiren. In Ermangelung des bewußten Schlüssels und ebenso auch aus wirtschaftlichen Prinzipien, von denen er nie abwich, konnte und wollte er mir mit direkten materiellen Unterstützungen nicht aus der dringenden Not helfen. Aber er gab mir gelegentlich Aufträge, die ich natürlich für wahre „Freundschaftshonorare", d. h. so gut wie umsonst, ausführte. Ich zeichnete bei ihm sein eigenes Bildnis, später das der aus London zum Besuch herübergekommenen Gattin Julius Fauchers, malte das eines ihm nahestehenden zwölfjährigen Mädchens, das von Fauchers reizendem, etwa dreijährigem, blondlockigem Töchterchen. Er aber schlenderte Arm in Arm mit mir unter den Linden, stellte mich jedem Bekannten als seinen lieben Freund vor, prophezeite mir eine nahe glänzende Zukunft als Bildnismaler; — „in drei Jahren verdienen Sie 4000 Thaler jährlich, glauben Sie mir", das war seine stehende Redensart, und ich glaube auch seine aufrichtige Ueberzeugung. Mit alledem gab er mir Köstlicheres und Wertvolleres, als es jede Geldunterstützung gewesen wäre: neuen Lebensmut, Selbstvertrauen, frohen Glauben an die noch nicht völlig verschwundene Möglichkeit einer besseren Zukunft für mich.

Von einem Entschluß hatte er mich gleich zu Anfang unserer Bekanntschaft mit aller Kraft der Beredsamkeit und der wirtschaftlichen Gründe, und doch vergeblich abzubringen versucht: von dem, nach der Lietzower Wegstraße hinaus zu ziehen. „Lieber ins Arbeitshaus, als in jene Wüste! Ein Maler, der sich in der verlorenen Gegend einnistet, ist verloren!" so lautete seine Warnung. Ihre Nichtbefolgung aber verstimmte ihn so wenig, daß er da draußen mein treuester und häufigster Besucher wurde. Ich sehe im Geist noch immer die kleine elegante Gestalt, das Haupt mit dem glänzenden Zylinder bedeckt, auf dem Fußsteg zwischen dem wogenden Ge-

treidefelde und der Jungblutschen Fabrik, der heutigen Magdeburgerstraße, in den Sommernachmittagstunden raschen elastischen Ganges daher geschritten kommen, auf unser Haus zu, irgend ein Packetchen unter dem Arm, — Spielsachen für die Kinder, — um uns abzuholen, oder im Garten oder dem Zimmer ein paar Stunden mit mir zu verplaudern. Wie manche dichte Nebel, die mir die reale Welt damals noch verschleierten, haben mir diese Gespräche zerrissen und zerstreut! Wie viele romantische Schemen verflüchtigten sich mir vor seinem unbarmherzig einschneidenden Wort! Wie viele falsche Idole hat er mir zerstört oder verleidet! Wie viele mir ganz neue Gebiete des Wissens erschlossen, — natürlich kam ich nicht davon los, meinen Say, Malthus und Bastiat, e tutti quanti so gut es eben gehen wollte, durchzuarbeiten. — Ja, er, der Engländer, gab mir gleichzeitig auch den kräftigsten Anstoß zu einer viel gründlicheren Beschäftigung mit Goethe, der ihm „Bibel und Koran" war, zu einer viel tieferen Versenkung in dessen unergründlichen Born der Weisheit und Schönheit, als ich sie bis dahin versucht gehabt hatte. Ich brauche hier nicht erst zu entwickeln, was mir daraus und aus der allmälig erworbenen Goethefestigkeit für mein ganzes übriges Leben erblüht ist. — Der Besitz von Goethes Werken, damals noch ein teurer Gegenstand, begann mir mehr und mehr als eins der erstrebenswertesten „Glücke" und als eine der unentbehrlichsten Bedingungen eines „menschenwürdigen" geistigen Daseins zu erscheinen. Ich vergesse nie die Seligkeit, als es mir endlich gelungen war, mir durch einen Buchhändler, für den ich Kinderbuch-Illustrationen gezeichnet hatte, die Cottasche Goetheausgabe in sechs großen Quartbänden zum Preise von 9 Thalern verschaffen zu lassen, welche Summe er mir von meinem kleinen Honorar thalerweise abzuziehen einwilligte. Wie ich diesen Schatz, dies so lange ersehnte, einzig köstliche Gut vom Monbijouplatz nach Hause trug, und unwillkürlich streichelte und den Augenblick kaum erwarten konnte, wo ich das ganze Packet öffnen und nach Herzenslust in all der nun mein eigen gewordenen Herrlichkeit schwelgen können würde! . . .

Vor Einem, was mir noch begegnen könnte, um meinen fernern Weg zur künstlerischen Ruhmeshöhe zu kreuzen, bekundete Prince-Smith eine ernstliche Freundesangst und Sorge. Ich las ihm meinen Text zu den Zeichnungen der Schloßbrückengruppen für die Illustrirte Zeitung vor. Er blickte mich traurig an: „Wo haben Sie denn diese journalistische Fertigkeit her? . . . . Um Gotteswillen, Sie werden mir doch nicht mal gar Schriftsteller werden?!" Mit ganz ehrlicher Überzeugung wies ich lachend die Voraussetzung jeder Möglichkeit eines solchen Berufswechsels zurück. Ach! „Du sollst Dich nimmermehr vermessen: von dieser Speise werd' ich nie essen!"

(Ein achter Artikel folgt.)



Neue Erinnerungen an Ludwig Anzengruber.*)

Von

P. K. Rosegger.

Nachdem ich vor einiger Zeit in diesem Blatte — mit etwas unbefangen lauter Stimme — erzählt, was ich ihm sein konnte, habe ich versprochen zu bekennen, was er mir gewesen.

Mich reut das Versprechen schon, denn da ich der Sache auf den Grund gehen will, zeigen sich Schwierigkeiten. Das beste, was man weiß, sagt man nicht gerne. — Was Ludwig Anzengruber mir gewesen ist! Erstens einmal das, was er als Dichter jedem war, der ihm horchte, zweitens das, was der Dichter solchen gewesen, die mit besonderer Begeisterung seine Werke in sich aufnahmen, und drittens endlich noch einiges dazu.

Noch einiges dazu! das persönliche. Seine Person und ihre Wirkung auf die meine.

Es giebt Menschen, welche nur Glut oder nur Eis sein können. Sie müssen lieben oder hassen. Von Natur aus sind sie geneigt, allem vertrauensselig entgegen zu kommen, alles mit Wolwollen zu umfangen und erfahrene Freundlichkeiten mit loderndem Herzensfeuer zu erwidern. Begegnen sie aber irgend einem Mißwollen, einer Feindseligkeit, alsbald sind sie so überschwenglich in Trotz und Haßgefühl, als sie es sonst in Liebe gewesen. Das leidenschaftliche Herz wäre ein Glück für den, der es im Busen trägt, wird behauptet. Nun zu solchen unglücklichen Glücklichen gehörte auch ich, und derlei Feuer ein wenig zu dämpfen lehrte mich Ludwig Anzengruber.

Dieser Mann kannte keine Überschwenglichkeit. Wen er gern hatte, dem war er in gewöhnlichem Verkehr warm zugetan; wen er nicht leiden konnte, dem ging er ruhig aus dem Wege und kümmerte sich nicht weiter um ihn. Nie hat ihn das Glück übermütig, nie das Mißgeschick irre gemacht. Er ward vergöttert und verketzert wie kaum ein anderer seiner Zeit; die sanguinischesten Liberalen priesen in ihm den Heiland des Volkes — er lächelte in seinen Bart; die Orthodoxen verfluchten ihn als den Antichristen — er lächelte in seinen Bart. Er ward gelobt und schwieg, er ward verhöhnt und schwieg. Heute hob die Mitwelt ihn jubelnd auf den Schild, er blieb ernst und ruhig; morgen ließ sie ihn treulos fallen, er blieb ernst und ruhig. Vielleicht war er so ernst, weil er, unter Ausnahme vertrauensinniger Stimmungen, die Menschen nicht ernst nahm; vielleicht blieb er so ruhig, weil er die ruhelose Art der Volksgunst, die Unbeständigkeit der Welt kannte. Aber dieser ruhige Ernst gab ihm eine Männlichkeit und Würde, welche unbeschreiblich für ihn einnahm. Sein Geist war nicht schulfabriksmäßig gebildet worden, er hatte in den Irren und Wirren der Welt sich selbst zurecht finden müssen; und doch war es ihm gelungen, sich eine Ebenmäßigkeit des ganzen Wesens anzueignen, die uns anderen zu einem leuchtenden Vorbilde dienen konnte.

Unrecht geschah ihm oft, verteidigt hat er sich fast nie. Um so heißer empfand ich manchmal das Verlangen, für den Freund in die Schranken zu treten.

Einmal standen die Volksschullehrer gegen ihn auf. Er hatte für die von ihm redigirte Zeitschrift „Die Heimat" zu einem fertigen Holzschnitte ein übermütiges Geschichtlein geschrieben über einen Dorfschulmeister der alten Zeit. Das ward mißverstanden, eine große Anzahl von Lehrerblättern fiel über ihn her, einige wollten ihm bei dieser Gelegenheit den bigotten Schulmeister von Alt-

*) Siehe Magazin Nr. 1.
Im ersten Teile dieser Erinnerungen stehen einige Druckfehler, die hier berichtigt werden: Seite 11, erste Spalte, Zeile 24 anstatt „was er sagt": wer es sagt. — Zeile 51 statt „düsterer": dieser. — Seite 12, erste Spalte Zeile 29 statt „1887": 1886. — Zeile 35 statt „des Lokalblattes": eines Lokalblattes.

Oetting (im „Pfarrer von Kirchfeld") heimzahlen. Sie übersahen, daß wohl kaum ein anderer Dichter unserer Zeit so energisch im Sinne der liberalen Volksschule gewirkt hatte, als eben Anzengruber. Ich wollte sie daran erinnern. Er schrieb mir: „In solchen vom Zaune gebrochenen Angriffen ist Schweigen die beste Verteidigung!" Über denselben Gegenstand tat er mir auch einmal die folgende Bemerkung: „So viel haben's mich g'schimpft, daß kein Hund ein Stück Brot von mir nimmt; schimpfen's noch a Bissel mehr, so möchten sie's 'leicht noch dahin bringen, daß kein Mensch mehr ein Stück Geld von mir nimmt, was mir jetzt zu Neujahr recht zu statten käm'!" Übrigens rechtfertigte er sich in der Schulmeistersache später selbst durch einige maßvoll gehaltene Zeilen.

Unvergleichlich ernster als der Schulmeistersturm war der „Pfaffenkrieg", der gegen Anzengruber seit Anbeginn seiner litterarischen Laufbahn geführt wurde. Den geweihten Gegnern war kein Mittel zu schlecht, um den Dichter beim Volke in Mißkredit zu bringen. Mit dem für uns Volkspoeten eigens erfundenen Spottnamen „Lederhosendichter" richteten sie nicht viel aus; im Gegenteil, die lederbehosten Alpenbauern wurden nun erst begierig, einen solchen, auch auf das Beinkleid bedachtnehmenden Dichter kennen zu lernen. Besser machte sich schon das Schlagwort vom „gottlosen Freimaurer"; unter dieser von der Kanzel her bekannten Bezeichnung denkt sich die katholische Landbevölkerung einen Ausbund von Gottlosigkeit, Verführungskunst und Schlechtigkeit. Am wirksamsten aber war die folgende Kampfart: Man mißdeutete in Anzengrubers Dramen die von wahrer Moral beseelten Sentenzen, unterschob den Aussprüchen einen falschen Sinn und schrie dann: Sehet den Unchristen! — Also trieben sie es besonders beim „Pfarrer von Kirchfeld", beim „Gewissenswurm" und beim „Vierten Gebot". Sie hatten wohl ihren guten Grund, diesen Dichter zu bekämpfen, aber den wollten sie nicht sagen. Er stand gegen das orthodoxe Kirchentum, und sie sagten, er verfolge das Christentum.

Gegen solche Kampfesweise habe ich denn mehrmals mit zornigen Artikeln dreingeschlagen, in der Absicht, die Gegner eines Besseren zu belehren. Anzengruber sah mir stets schweigend zu, lachte wohl wieder einmal in seinen Bart und ich wette keinen sächsischen Pfennig, ob er mich nicht ausgelacht hat. Einer, der Pfaffen mit Vernunftgründen überzeugen will — es ist in der Tat zu lächerlich. Werde es wohl in Zukunft auch bleiben lassen.

Also war Anzengruber durch seine würdevolle Ruhe mir der beste Wegweiser, durch sein Schweigen manchmal der beredteste Lehrer.

* * *

Weiter kennzeichnend für Anzengrubers Wesen sind folgende Stellen, die ich seinen Briefen an mich entnehme.

In einem Schreiben vom 11. Februar 1871, bald nachdem wir uns gefunden, heißt es: „Wenn wir, die wir uns emporgerungen aus eigener Kraft über die Masse, heraus aus dem Volke, das all unser Empfinden und unser Denken großgesäugt hat, wenn wir, sage ich, zurückblicken auf den Weg, den wir mühevoll steilauf geklettert in die freiere Luft, zurück auf all die tausend Zurückgebliebenen, da erfaßt uns eine Wehmut, denn wir, wir wissen zu gut, in all diesen Herzen schlummert, wenn auch unbewußt, derselbe Hang zum Licht und zur Freiheit, dieselbe Kletterlust, und dieselben, wenn auch ungelenken Kräfte, und so oft wir bei einer Wegkrümmung das Tal zu Gesicht kriegen, so tun wir, wie uns eben ums Herz ist, lustig hinabjauchzen: Kommt rauf, da geht der Weg! — oder weinend zuwinken — o wie oft unverstanden! Das war auch meine Furcht. Aber siehe da, plötzlich wimmelts auf meinem Weg herauf vom Tal, ich sehe mich ganz verstanden, sehe mich eingeholt, umrungen und stehe dem Volk gegenüber, gehätschelt wie ein Kind oder ein Narr — die bekanntlich die Wahrheit sagen. Gott erhalte uns das Volk so, wir wollen gern seine Kinder sein und seine Narren bleiben."

O rührende Dichterzuversicht! Wie ganz anders schrieb er schon nach fünf Jahren! Brief vom 12. Februar 1876: „Verstimmend wirkt auch, daß diesmal bei meiner neuen Komödie (Der Doppelselbstmord) Publikum und die Direktion mich vollständig sitzen ließ, hingegen ich allerdings die Behandlung, welche die Journalistik mir angedeihen ließ, im dankbaren Gemüte bewahren werde; aber das geschätzte Publikum blieb einfach weg und die Direktion strich vor dem ungünstigen Kassaerfolge, ohne Versuch, das Stück zu forciren, die Segel. Ist nur zum Schluß die wol aufzuwerfende Frage: Wozu, respektive für wen schreibt man denn eigentlich Volksstücke?"

Als 1872 meine Mutter gestorben war, tröstete mich Anzengruber brieflich mit folgenden Worten: „Ihre letzten wenigen Zeilen fielen mir schwer aufs Herz. — Lassen Sie es Frühling und wieder Frühling werden und unsere Toten finden in unserem Herzen ihre Auferstehung; in freundlichem Gedenken, ihre kleinen Schwächen ganz aus dem lieben Bilde hinweggetilgt, stehen sie vor uns. Im Frühlingssonnenschein schwebt ihr Bild mit allen Kindheitserinnerungen über der Heide, im Sommer lugt es aus den wogenden Ähren, plötzlich steht es am Rain und lächelt uns zu, im Herbste geht es mit raschelndem Tritte neben uns durch das fallende Laub — und es will uns gar wehmütig werden. Aber wenn es Winter wird, zu Allerseelen, da tritt es gar in unser Stübchen: „Grüß' Gott, lieb' Kind!" „Grüß' Gott, lieb' Mütterlein!" — Für unsere heißen Tränen tauschen wir uns Wehmut und Sehnsucht ein, diese beiden sind die Geburtswehen unserer Welt, durch die sie edlerer Geschöpfe genesen will! Zu dieser sanften stillen Welt, die ahnungsvoll wie sternenhelle Winternacht auf der Seele liegt, leiht ihr uns den Schlüssel, ihr lieben Gestorbenen!"

Welch herzinnige Dichterworte! Drei Jahre später sollte ich sie ihm zurückrufen müssen, als er seine Mutter verlor, „die er geliebt mit einer Liebe, wie sonst keinen Menschen auf der Welt." Dieses Wort hat er Jahre vor ihrem Tode gesprochen und Jahre nach ihrem Tode in bitterer Wehmut widerholt. —

In jenen Jahren war es oft, daß ich an meinem schriftstellerischen Können verzagte, daß mir vor Mutlosigkeit die Feder aus der Hand sinken wollte. Immer auf die Leiden meiner Kindheit blickte ich zurück und erging mich in Dichtungen, die mir das Herz versengten. Der Freund wurde nicht müde, mich zu ermutigen.

Brief vom 3. März 1873:

„Um des Himmels willen, guter Freund und herzlieber Mensch, tun Sie das nun und nimmermehr. — Schaffen Sie sich zur Lust und Sie werden auch zur Lust der anderen geschrieben haben, bleiben Sie gesund an Seele und Leib! — Mein Bester und Guter! Sie haben gar kein Recht, sich auf Ihrem Wege umzusehen,

in der Zukunft liegt für Sie Ehre und Wolergehen und Anerkennung, also „allweg vorwärts!“ — Ich habe Ihnen schon gesagt, daß ich von Ihrer Zukunft alles erwarte. — Wenn Sie mir den Zukunfts-Rosegger verderben wollen, das greift mir ans Herz und ich kann dann den gegenwärtigen gar nimmer leiden. Ah pah, rasten Sie sich nur etwas aus und gehen Sie dann wieder frisch ans Werk.“

Auch diese Äußerungen sollte ich ihm zurückgeben müssen nach Jahren.

Anzengruber arbeitete nicht leicht, hatte aber die Gabe, bei einem festgefaßten Stoffe zu verweilen jahrelang, ihn ausreifen zu lassen. Er schuf eben mehr mit dem Verstande und war nicht so sehr auf die flüchtige Gemütsstimmung angewiesen. In ihm lebte eine starke Kraft, die nur etwas schwer beweglich war und wohl auch als Anstoß die Anerkennung der Leute bedurfte. Wo diese versagt wird, da erlahmt endlich auch ein gewaltiger Dichterflug und statt uns Ätherwogen zuzufächeln vom hohen Himmel, peitschen die Flügeln des Adlers den Staub der Straße auf.

Ludwig Anzengruber wurde Redakteur, beziehungsweise Schreiber des politischen Witzblattes „Figaro“. Auf mein Vierzeiliges:

„Der größte Tragiker unserer Zeit,
Der muß ein Witzblatt machen;
Ein tragischer Witz, bei meiner Seel',
Man möchte Tränen lachen!“

anwortete er: „Ich bitte Sie, Pegasus im Joche muß froh sein, daß er im Zirkus durch den Reifen springen darf — das ist immer noch Kunst.“

* * *

In Wien hatte ich seit Jahren einen drolligen Widersacher, der mir unter mancherlei Vermummungen bei jeder Gelegenheit öffentlich einen gallischen Rippenstoß versetzte und bei meinen Werken vor Allem — den Erfolg nicht verzeihen konnte. — Fragte ich einmal: „Was dieser Mensch nur hat!“

„Nichts hat er,“ antwortete Anzengruber.

In solchen scharfpointierten Aussprüchen lag Salz, mit welchem er Manchem den Kohl gewürzt, Manchem die Suppe versalzen hat. Doch wußte er seinem Epigramm zumeist eine gutmütige Wendung zu geben; also setzte er damals auch bei: „Beneidet zu werden ist doch ein Vergnügen. Ich wollte, auch mir würde es öfter zu Theil.“

Zu einer gewissen Genugtuung gereichte ihm die Kritik, welche mit wenigen Ausnahmen ihn stets hoch gehalten hat. Aber glücklich machte ihn das auch nicht. „In der Zeitung stehts, was ich für ein Kerl bin!“ murmelte er einmal mit Selbstironie vor sich hin, „na, wenn's in der Zeitung steht — he, he!“

Vom richtigen Philosophen sagt man ja, daß er nichts ernst nimmt — auch sich selber nicht. Und doch!

Überaus ernst war Ludwig Anzengruber geworden im Laufe der Zeiten. Er hatte dafür Gründe, die seine Freunde wol sahen, aber er hatte auch solche, die wir nicht sahen und die er in sich verbarg, wie in einem Grabe. Ein Dichter, den's verlangt, all sein Empfinden in die Welt zu rufen, und der gerade sein tiefstes Weh verschweigen muß!

In heiterer Gesellschaft beim Weine ward freilich auch er froh. Er fühlte sich heimisch bei fröhlichen Menschen. Keine Nacht war ihm zu lang im Asyle der Freunde.

Und hierin gab es zwischen uns Konflikte. Ich, der manchmal in der Anzengruber-Gesellschaft (Gasthof zum „Lothringer“ später Gasthaus zur „Birne“ in Wien) erscheinende Provinzler, kam ihm des Abends allemal zu früh und schied auch zu früh. Darüber schrieb er mir denn eines Tages folgende Epistel:

„Kimmst wieder eppa amal nach Wean,
So tua nit gar so schleuni,
Sitz nit um 6 ins Wirthshaus h'nein,
Und ins Kaffee gar schon um neuni.
— — — — — — — — —
Kimm spater und geh in der Frua,
Da kriagst mich a dazua.

Der Kirchfelder.“

Ein ordentlicher Wiener, meinte er, gehe abends ins Wirtshaus und morgens ins Kaffeehaus und der Einfachheit halber um Mitternacht gleich von dem einen zum andern.

Der Philister in mir aber sagte einmal, daß der Mensch am nächsten Tage nicht Kopfweh haben dürfe, und daß Gesundheit eine Hauptsache sei.

„Kopfweh ist ja auch eine Hauptsache“, mit diesem Spaße hatte er die Lacher auf seiner Seite, und auch mich — bis vier Uhr morgens.

* * *

Häufig wurde Anzengruber in Wien und anderen Städten eingeladen, öffentlich aus seinen Werken vorzulesen. Er tats aber nicht gerne, gab sich auch keine besondere Mühe, im Vortrage künstlerisch zu wirken; „soll man lesen, so muß man lesen“, sagte er einmal, und er las aus seinem Buche, wie man eben recht und schlicht liest. „Ums Hören gehts ihnen ja eigentlich doch nicht, sie wollen es nur sehen, das Tier mit dem großen Schädel.“ — Wenn dann nach der Vorlesung die Verehrer und Verehrinnen ihn umdrängten, stand er da in jener ruhig stolzen Bescheidenheit, die den Huldigungsschwall annäherungssüchtiger Schöngeister zwar beträchtlich eindämmte, die wahre Verehrung für ihn aber nur noch steigerte.

Mit Anzengrubers dramatischen Werken ist es mir manchmal wunderlich ergangen. Er schickte mir das Buch gewöhnlich schon vor der Erstaufführung; ich las es mit Heißhunger und ward allemal enttäuscht. Um so größer war meine Freude, das Werk dann auf der Bühne in künstlerischer Abrundung und mit hoher dramatischer Wirkung zu sehen. Ich erkannte es kaum wieder vom Buche her und da ward mir klar: echte dramatische Werke soll man nicht lesen, sondern sehen; und ein gutes Lesedrama ist ja bekanntlich nicht immer im gleichen Grade wirksam auf den Brettern. Einzelne Stücke Anzengrubers habe ich über ein Dutzendmal angesehen; mein Tagebüchlein erzählt sogar, daß ich dem „Pfarrer von Kirchfeld“ seit zwanzig Jahren 41 mal beigewohnt hätte! Aber nie mit kritischer Absicht oder als lerngieriger Jünger, sondern als einfacher Zuschauer, der nichts will, als die Gestalten menschlich auf sich wirken lassen. Und oft nach der Vorstellung setzte ich mich hin und schrieb an den Verfasser Ähnliches wie: „Herrlicher Mensch! Ihr Werk hat mich wieder wunderbar ergriffen, zutiefst erschüttert, bis zur Glückseligkeit erhoben!“ — War dieser Tribut des dankbaren Herzens

geleistet, erst dann konnte ich die Ruhe des Gemütes wiederfinden und das seelische Wolbehagen, das in mir durch seinen Genius erweckt worden, hielt stets tagelang an.

Die Erzählungen und Romane Anzengrubers, welche niedergründen in die Tiefen des Lebens, welche die Charaktere fest und sicher fassen und bis in die äußersten Folgerungen darstellen, welche voll gewaltiger Gestalten und voll des schärfsten Geistes sind, haben mich oft zur Bewunderung hingerissen; hinter dem Brustfleck warm gemacht haben sie mir seltener. Wol war dieser Dichter der ergreifendsten Herzenstöne mächtig wie wenige; das sieht man besonders in seinen Dramen; in seinen erzählenden Schriften tritt die Gemütsinnigkeit vor dem Geiste zurück.

Mehrmals ist die Vermutung ausgesprochen worden, daß wir uns bei einzelnen Werken oder Gestalten gegenseitig beeinflußt hätten. Das ist nicht. Wir standen Jeder für sich. Keiner von uns beiden hat wohl je den leisesten Hang gespürt, in die Fußtapfen des andern zu treten. Außer ein paar Schwank-Ideen, die wir seiner Zeit einander geschenkt, und außer der gegenseitigen Mitarbeiterschaft an den von uns herausgegebenen Zeitschriften, haben wir uns gegenseitig litterarisch nicht fördern können. Doch als Mensch habe ich durch ihn gewonnen, und hat er hoffentlich durch mich nicht verloren.

In den letzten Jahren seines Lebens ist unser persönlicher Verkehr einigermaßen lax geworden. Er wohnte mit seiner Familie in einem entlegenen Vororte Wiens und schloß sich immer mehr ab. Auf Besuch verspürte ich in seinem Hause einen mir unheimlichen Hauch und der Dichter war verstimmt. Um so lustiger, manchmal fast krankhaft lustig, war er, wenn wir in einer Gaststube beim Glase saßen und davon sprachen, was wir wollten und nicht erreichen konnten. Eigentlich kein lustiges Thema, aber er gewann ihm Humor ab.

Mehrmals gebrauchte er einer drohenden Herzverfettung wegen die Kur in Marienbad; übrigens hörten wir nicht viel von angegriffener Gesundheit. War er in letzterer Zeit gleichwohl stark ergraut, so sah er doch sonst nicht krank aus. Am Tage nach der Eröffnung des Deutschen Volkstheaters in Wien habe ich ihn besucht und befragt, warum er — dessen neues Stück: „Der Fleck auf der Ehr" das neue Haus eingeweiht — an dem daranffolgenden Festmale nicht teilgenommen habe?

„Lieber Rosegger," war seine Antwort, „der Fleck auf der Ehr!" — Dann sprach er in sehr gleichgiltiger Weise über das Stück. „Sie sagen, es wäre nicht schlecht, meinetwegen! Ich bin entkräftet, ich bin entmutigt; mir fällt nichts mehr ein."

Wie einst er zu mir, so sagte ich nun zu ihm: „Rasten Sie sich nur etwas aus."

„Freund, das werde ich."

Man hätte es nach solchen Anzeichen ahnen können, daß sein Herz gebrochen war. Ein paar Monate später, am 10. Dezember 1889 kam die Depesche: „Anzengruber heute früh verschieden."

An seiner Bahre stritten Zeitungsblätter der Parteien um sein Erbe. Anzengruber hatte sich um Parteien wenig gekümmert, er wußte nur vom Menschen, er war ein Dichter.

Mir war er, wie angedeutet worden, noch etwas mehr. — —

Zur Geschichte des Problems des Grafen von Gleichen.

Von

Fr. Helbig.

II.

„Ich habe zwei Schwestern zu Weibern gehabt", schrieb Bürger an seine spätere Verlobte, Elise Hahn. „Auf eine sonderbare Art, zu weitläufig um hier zu erzählen, kam ich dazu, die erste zu heiraten ohne sie zu lieben. Ja, schon als ich mit ihr vor den Altar trat, trug ich den Zunder zu der glühendsten Leidenschaft für die zweite, die damals noch ein Kind und kaum vierzehn bis fünfzehn Jahr alt war, in meinem Herzen Ich fühlte das wohl, allein aus ziemlicher Unbekanntschaft mit mir selbst, hielt ich es, obgleich ichs nicht ganz ableugnen konnte, höchstens für einen kleinen Fieberanfall, der sich bald geben würde. Hätte ich nur einen halben Blick in die grausame Zukunft tun können, so wäre es Pflicht gewesen, selbst vor dem Altare von dem Segensspruche noch zurückzutreten. Mein Fieber legte sich nicht, sondern wurde durch eine Reihe von fast zehn Jahren immer heftiger und unauslöschlicher. In eben dem Maße, als ich liebte, wurde ich von der Höchstgeliebten wieder geliebt. O, ich würde ein Buch schreiben müssen, wenn ich die Martergeschichte dieser Jahre und so viele der grausamsten Kämpfe zwischen Liebe und Pflicht erzählen wollte. Wäre das mir angetraute Weib ein Weib von gemeinem Schlage, wäre sie minder billig und großmütig gewesen (worin sie freilich von einiger Herzensgleichgiltigkeit gegen mich unterstützt wurde), so wäre ich zuverlässig längst zu Grunde gegangen und würde jetzt diese Zeilen nicht mehr schreiben können. Was der Eigensinn weltlicher Gesetze nicht gestattet haben würde, das glaubten drei Personen sich zu allerseitigen Rettung vom Verderben selbst gestatten zu dürfen. — Die Angetraute entschloß sich, mein Weib öffentlich und vor der Welt nur zu heißen und die andere geheim es wirklich zu sein.

„Stellas sind keine Träume, aber weiß Gott, auch Fernandos nicht", schrieb damals Bürgers Freund Sprickmann, der Vertraute des Geheimnisses.

Das Verhältnis bestand bis zum Tode der rechtmäßigen Gattin. Doris, eine echte Stella-Natur, starb — man darf hier wohl die Diagnose des gebrochenen Herzens stellen — erst achtundzwanzig Jahre alt, im Jahre 1784 und Bürger erwartete mit Sehnsucht den Ablauf des Trauerjahrs, um sich mit seiner „heißgeliebten" Molly zu verbinden. Das so schwer erkämpfte Glück war indeß nur von kurzer Dauer, denn Molly starb, nachdem sie einer Tochter das Leben geschenkt, schon am 9. Januar 1786 nach einer kaum siebenmonatlichen Ehe.

Bürger hat um das Haupt seiner Molly den unvergänglichen Lorbeer der Dichtkunst in reicher Fülle geschlungen, und die auf ihr und ihm lastende Schuld mit dem Glorienscheine der Tragik umgeben. In der bekannten Elegie „Als Molly sich losreißen wollte" schildert er seine Flammenliebe mit so glühender Farbengabe, daß man das Gedicht nicht mit Unrecht dem „Hohen Liede" Salomonis gleichgestellt hat. Er empfindet alle Qualen des sittlichen Konflikts, er findet zwar Entschuldigung für sein Gewissen, aber nicht die Kraft, den Widerstreit zu lösen.

War denn diese Flammenliebe

fragt er sich:

Freier Willkür heimgestellt?
Nein! Den Sommer solcher Triebe
Streut Natur ins Herzensfeld.
Unaustilgbar keimen diese
Sprossen dicht von selbst empor
Wie im Tal und auf der Wiese
Kraut und Blume, Gras und Rohr.
Sinnig sitz ich oft und frage
Und erwäg es herzlich treu
Auf des besten Wissens Wage
Ob „Uns lieben" Sünde sei?
Dann erkenn ich zwar und finde
Krankheit schwer und unheilbar:
Aber Sünde, Liebchen, Sünde
Fand ich nie, daß Krankheit war.

Von dieser Krankheit möchte er wohl gern genesen, aber ob er auch Ärzte, Priester, Weise und Toren „um ihren Rat befragt", keiner hat ihm die rechte Arznei verschreiben können. So läßt er denn seine Liebe als freien Strom dahinfließen! Auf der Höhe des Stromes liegt eine anmutvolle Insel, auf welche der Schiffer zu lenken begehrt, aber sein Schiff hängt an den Banden strenger Pflichten, die er zu ehren hat und Molly selbst verwehrt ihm dort anzulanden. Er will sich daher begnügen, den Rand des Paradieses zu umfahren und seine Obhut wahren gegen fremde Räuberhand. Aber das Gelöbnis hält vor der Leidenschaft der Sinne nicht stand.

Als die „Herrliche" dann nach der Schwester Tode die Seine „ganz vor Welt und Himmel" geworden war, singt er „am Altar der Einzigen" das „Hohe Lied":

Ach, in ihren Feenarmen
Nun zu ruhen ohne Schuld;
An dem Busen zu erwarmen
An dem Busen voll Erbarmen
Voller Liebe, Treu und Huld:
Das ist mehr als an der Kette
Aus der Folterkammer Pein
Oder von dem Rabenstein
In der Wollust Flammenbette
Durch ein Wort entrückt zu sein.

Der Leichtsinn des Herzens hat in Bürgers Leben dann noch eine schwere Buße gezahlt in seiner trostlosen Ehe mit dem „leichtfertigen Schwabenmädchen", das ihn aufs schwerste betrog. —

Übrigens verwirrten Konflikte dieser Art vorübergehend auch andere Dichterköpfe jener Zeit, wie Göckingk und Stolberg. Am interessantesten aber ist es zu verfolgen, wie das Gleichensche Problem auch in dem Herzensleben Schillers eine, wenn auch nur zeitweilige, doch für dessen Geschichte bedeutsame Rolle gespielt hat. Hier wandeln wir wieder in höheren und reineren Sphären.

Schiller hatte durch Wilhelm von Wolzogen dessen Cousinen, die Schwestern Karoline und Charlotte von Lengefeld kennen gelernt. Die erste war in unglücklicher Ehe mit einem Herrn von Beulwitz verheiratet. Beide Schwestern fanden den Mittelpunkt ihres Lebens im Hause der Mutter, einer Forstmeisterswitwe Johanne von Lengefeld in Rudolstadt. Im Sommer 1788 zog Schiller nach dem nahegelegenen Volkstädt, um dort den Sommer auf dem Lande zuzubringen. Hier trat er in einen fast täglichen Verkehr mit der Familie. Schiller lag es zunächst fern, eine herzliche Annäherung zu den Schwestern zu suchen, obwol Charlotte ihm bereits nicht gleichgiltig geblieben war.

„Ich werde," schrieb er in den ersten Tagen seiner Übersiedelung an Körner, den vertrauten Freund und Berater seines Herzens, „eine sehr nahe Anhänglichkeit an dieses Haus und eine ausschließende an irgend eine einzelne Person aus demselben sehr ernstlich zu vermeiden suchen. Es hätte mir etwas derartiges begegnen können, wenn ich mich mir selbst hätte überlassen wollen."

Nach seiner „Dresdener Liäson", dem bekannten zweideutigen Verhältnisse zu Henriette von Arnim, und seinen eben erst zur Lösung gekommenen Beziehungen zu der genialen Charlotte von Kalb hatte er mit Mühe wieder ein „bischen Ordnung in seinen Kopf, sein Herz und seine Geschäfte gebracht" und mochte durch eine solche neue „Distraktion dieselbe nicht wieder über den Haufen werfen". Er traute indes seinem Herzen doch nicht ganz und griff zu einem eigentümlichen Mittel, diese Absicht zu erreichen: Er nahm sich, seinen eigenen Worten nach, vor, sein Herz durch Verteilung zu schwächen.*) Indes erweckt schon der Besuch eines Balles seitens Lottchens in ihm die schlecht verhehlte Empfindung der Eifersucht Als der Herbst und damit die Stunde der Trennung nahte, wagte sich die zurückgehaltene Liebe schon etwas mehr hervor, doch glaubte er noch Körner versichern zu können, er habe es redlich gehalten, was er sich zum Vorsatze machte und ihm angelobte. Sein Herz sei noch ganz frei. „Ich habe meine Empfindung durch Verteilung geschwächt und so ist denn das Verhältnis innerhalb der Grenzen einer herzlichen, vernünftigen Freundschaft geblieben."

Der Sommer des nächsten Jahres zog ihn wieder in die Nähe der Schwestern. Das Verteilungsprinzip war da bereits aufgegeben. Er hatte sogar die bestimmte Absicht, sich Lottchen zu erklären. Aber es kam nicht dazu. Er redete sich ein, daß sein Geständnis „die schöne Harmonie der Freundschaft zerstören könne, daß er mit ihm auch das verlieren könne, was er schon besaß, an beiden besaß". Er kam, indem er Lottchens Zurückhaltung als Kälte deutete, sogar dahin, anzunehmen, es bestehe eine geheime Abmachung zwischen den Schwestern, „die eigenen Herzenswünsche dem Zwang der Freundschaft zu opfern, die gemeinsame Freundschaft nie zur Liebe zu kehren, sondern sie sich ohne Liebe vollenden zu lassen."

In gegenseitiger Selbstqual wuchs das unklare Verhältnis immer mehr in eine peinliche Spannung hinein, bis der Heroismus Karolinens die Entscheidung herbeiführte, indem sie Schiller, den sie selbst liebte, der Schwester zuführte. Sie handelte also genau so wie jene Henriette in Jakobis „Waldemar". Nach der jetzt erfolgten Verlobung Schillers mit Lotten hätte man meinen sollen, daß es mit dem Dreibunde zu Ende gewesen wäre und die Schwägerin Karoline ganz aus demselben scheiden würde. Da geschah aber das Sonderbare, daß Schiller sich und zwar scheinbar in allem

*) Der Verfasser folgt hier seinem im Jahrgang 1877 der „Gartenlaube" enthaltenen, durch mehrere Nummern hindurchgehenden Essai: Aus dem Herzensleben unseres Lieblingsdichters, in dem er eine eingehende Analyse des Verhältnisses zu geben versucht hat.

Ernste in den Gedanken hinein träumte, daß sein Herz beide Schwestern mit gleicher Liebe umfassen könne. Der unerfahrene Lebenspraktiker hielt das Leben für inhaltvoll genug, daß in seinem Schoße das in voller Realität bestehen könne, was Jakobi im Romane ausgestaltete. Der Herausgeber des litterarischen Nachlasses Karolinens, der jüngst verstorbene Kirchenhistoriker Karl Haase in Jena, spricht es in der Vorrede zu jener Herausgabe, mit ausdrücklichen Worten aus, Schiller habe geglaubt, die Ehe des Grafen von Gleichen im Reiche des Idealen verwirklichen zu können. Unmittelbar nach der Verlobung mit Charlotten schreibt Schiller an Karolinen:

„Vor meiner Seele steht es klar und helle, welcher Himmel in der deinigen mir bereitet liegt. O was für himmlisch schöne Tage eröffnen sich uns. In mir, lebt kein Wunsch, den meine Lotte und Karoline nicht unerschöpflich befriedigen könne. Und wohl mir, Teuerste meiner Seele, wenn Ihr in mir findet, was Euch glücklich macht."

Die dualistische Form der Anrede kehrt auch in den nachfolgenden Briefen wieder. Da heißt es: „Wie so anders ist alles um mich her, seitdem mir auf jedem Schritt meines Lebens nur Euer Bild begegnet! Wie eine Glorie schwebt Eure Liebe um mich, wie ein schöner Duft hat sie die ganze Natur verkleidet. Die Erinnerung an Euch führt mich auf alles, weil alles wieder mich an Euch erinnert." Und dann wieder: „Ja eine schöne Harmonie ist, soll unser Leben sein, und mit immer neuen Freuden sollen sich unsere Herzen überraschen, unerschöpflich ist in ihren Gestalten die Liebe, und die unserige glüht in dem ewig schönen Feuer einer immer mehr sich veredelnden Seele. O! Es ist jetzt das einzige Glück meines Lebens, daß Ihr mich in einem Herzen der Liebe tragt. Nur in Euch zu leben und Ihr in mir, oh, das ist ein Dasein, das uns über alle Menschen um uns hinweg rücken wird." Die Phantasie des Dichters sieht diese Seelengemeinschaft auch in der weitern Zukunft gewahrt. „Was wird es sein, wenn Ihr mir wirklich gegegeben seid, Ihr meine Engel, wenn ich Leben und Liebe von Euren Lippen atmen kann. . . Eure Liebe ist das Licht meines Lebens." Selbst räumlich hat er sich das Verhältnis in traulicher Behaglichkeit zurecht gelegt. „Ich weiß Euch in meinem Zimmer. Du Karoline bist am Klavier und Lottchen arbeitet neben Dir und aus dem Spiegel, der mir gegenüber hängt, sehe ich Euch beide. Ich lege die Feder weg, um mich an Eurem schlagenden Herzen lebendig zu überzeugen, daß ich Euch habe, daß nichts mich Euch wieder entreißen kann. Ich erwache mit dem Bewußtsein, daß ich Euch finde, und mit dem Bewußtsein, daß ich Euch morgen finde, schlummere ich ein. Der Genuß wird mir blos durch die Hoffnung unterbrochen und die süße Hoffnung nur durch die Erfüllung. Und getragen von diesem himmlischen Paare verfließt unser goldenes Leben." Wie Karoline zu dem Gedanken sich stellte, ist nicht klarzustellen, da sie die jenen Zeitpunkt berührenden Briefe später vernichtete. Ja sie schreckte nicht davor zurück, in den Briefen an Lottchen vor ihrer Veröffentlichung Korrekturen anzubringen, indem sie an die Stelle des Duals den Singular setzte und die teure Karoline in ein „teures Lottchen" umsetzte. Sie tat dabei das Gleiche, was Johanna Fahlmer in Bezug auf die Briefe tat, welche die Jacobi von ihr im Besitz hatte. Schiller sagte sich dabei recht wol, daß die Welt für ein solches Verhältnis kein rechtes Verständnis haben und über dasselbe wol bedenklich den Kopf schütteln würde. „Hätte man uns erst in unserem engeren Kreise beobachtet, wo wir drei ohne Zeugen waren, wer hätte dieses zarte Verhältnis begriffen? Eine freie schöne Seele gehört dazu, unsere persönliche Stellung gegen einander aufzufassen. Die ganze Geschichte unserer aufblühenden Werbung untereinander müßte man übersehen haben und feinen Sinn genug haben, diese Erscheinung in uns auszulegen."



Georges Ancey,

der Dramatiker des „Théâtre libre" zu Paris.

Von

A. Reyher.

Der bedeutendste Vertreter der auf Antoines Bühne herrschenden Schule ist Georges Ancey. Er ist ein Talent, eine Persönlichkeit. Trotz einer gewissen pessimistischen Übertreibung, spricht aus seinen Figuren eine solche intensive Wahrheit und Lebensfähigkeit, eine solche Natürlichkeit im Dialog, daß man versucht ist, einen Essai über ihn mit einem sehr persönlichen: „Ich liebe Ancey" à la Jules Lemaître zu beginnen. Ich liebe ihn trotz seiner, wie mir scheint, nur gewollten, konventionellen Mängel, schon um der Geißel willen, mit der er die bürgerliche Falschheit unter ihrem aufbauschenden Tugendmantel am empfindlichsten zu treffen weiß, schon weil er in seiner dramatischen Disposition stets als Künstler verfährt. Die losgelöste, ungegliederte Form der jungen Dramaturgen ist die seine nicht. Schon sein erstes, vor zwei Jahren gegebenes Lustspiel „Les Inséparables" beweist sein durchaus originelles Talent. Das darin voll feiner Satire gezeichnete Verhältnis zweier Freunde, von denen einer den andern ausnutzt und verdrängt, ohne sich seines Ansehens zu entäußern, ja dem Unschuldigen die ganze Schuld zuschiebend, weist bereits mit großer Meisterschaft hin auf die, Ancey in allen seinen Werken leitende Idee: Geißelung bürgerlicher Heuchelei. In einem nachfolgenden Schauspiel „Monsieur Lemblin" sehen wir in einem Dreikleeblatt, wie es uns bereits Henry Becque in seiner „Parisienne" so realistisch gezeigt, denselben Ideengang in anderer Gestaltung. Hier ist es die Ehe mit ihrer bürgerlichen Gleißnerei und Unmoralität, wie sie sich vielfach unter der wärmenden Decke gewahrter äußerer Ehrenhaftigkeit und Konvention entfaltet, die das Motiv bildet. Lemblin, der, zwischen Frau und Maitresse, seinen Gewohnheiten gemäß, zufrieden hinlebt und dieselben schließlich von Gattin und Schwiegermutter willig annehmen sieht, soll ein Beispiel geben von jenem Verhältnis zu dreien, wie es das moderne Leben vielfach gestaltet. Sehr neu, sehr modern ist die Rolle der Schwiegermutter darin, die den Schwiegersohn in der Hoffnung einer „geregelten, ordentlichen Maitressenwirtschaft" unterstützt und der Tochter einen philosophischen Sittenkodex unterlegt, der zu den nachsichtigsten Moral-Konsequenzen führt.

In Anceys letztem, im Théâtre libre gegebenem Schauspiel, „l'Ecole des Veufs" haben wir abermals Gelegenheit, die große dramatische Fähigkeit des Autors kennen zu lernen, zugleich aber treten hier auch die schon früher bemerkten Mängel, eine allzu pessimistische, gewollt anschwärzende Weise — (und das ist ein, vor allem nach naturalistischen Begriffen, verschuldetes Verbrechen an der Wahrheit!) — seine Persönlichkeiten zu zeichnen,

klar hervor. Deshalb ist der Eindruck des in fünf Bildern eingeteilten Stückes trotz des rege gehaltenen Interesses, ein hoffnungsloser. Die vom Autor mit bemerkenswertem Talent und künstlerischer Fühlung in jedem seiner Bilder berechneten scenischen Wirkungen, die raschen, sprechenden Sätze, die schlagenden Worte, die am Schluß jedes Bildes gleich den Anfang zum folgenden bildenden Bindeglieder vermögen es nicht, uns über eine gewisse innere Ermüdung hinweg zu helfen, als hätte unsere arme Seele einen gar zu weiten Weg unter Stoppeln und Staub zurücklegen müssen.

Das Sujet ist folgendes. Es ist Beerdigungstag Madame Mirelets, Gattin eines reichen Industriellen. Die Gäste sind versammelt; Vater und Sohn empfangen dieselben. Konventionelle Gesichter überall und überall Aufzucken, Hervordrängen individueller Interessen, egoistischer Äußerungen, forcirter Teilnahme. Die einzelnen kleinen Scenen und Stimmungsbilder sind meisterlich beobachtet, die Charaktere gleich mit wenigen Strichen gezeichnet. Mirelet, der mit Anstrengung trauernde Witwer, entpuppt sich sofort als schwacher, gutmütiger Charakter, als Frauenrock-Jäger, Henry, sein einziger Sohn, als „un type fort chic, un type qui ne s'epâte pas". Aus den Worten des jungen Mannes treten uns dessen Hohlheit und Herzlosigkeit, sein fades, brutales Selbstbewußtsein mit kalter Realität entgegen, zugleich aber hat Ancey hier den Ton pessimistischer Charakterzeichnung schon ein wenig forcirt. „Du hat viel Aufregungen gehabt?" erkundigt sich bei der Beerdigung ein Freund. „Gewiß, es ist entsetzlich, was diese Art Ereignisse einem Unkosten, Unannehmlichkeiten und — Kummer verursachen. Und alle diese Laufereien zum Stadtamt, zur Kirche, zum Kirchhofe, zum Notaren . . . . . letzteres freilich . . . . durchaus notwendig . . . . Du begreifst!" . . . Und weiter findet derselbe liebenswürdige Sohn auf sehr formalistisch klingende Beileidsbezeugungen nur sehr formlos klingende Gegenfragen nach seinem Cercle. Sollte hier die Wahrheit nicht vielmehr darin liegen, die Herzensleere Henrys durch irgend ein feineres Merkmal zu zeichnen, ein wenig tulle illusion über dessen Nacktheit zu decken?

Die Handlung aber schreitet rasch weiter. Sechs Monate nach Beerdigung seiner armen Gattin hat Mirelet bereits eine Maitresse, die er größerer Bequemlichkeit wegen und um der Einsamkeit zu entgehen, zu sich ins Haus nimmt. Eine für den Alten quälende Frage ist nun: „was wird Henry dazu sagen?" — „Meiner Treu, Papa, Du bist ja Junggeselle!" erwidert auf die Eröffnung des Vaters der gefällige Sohn. — „Nur mißtraue dem collage!" fügt er praktisch hinzu. — „500 Franks gebe ich ihr", flüstert der Alte zaghaft und Henry billigt. Alles geht vortrefflich bis zu dem Augenblick, da Marguerite, die Geliebte Mirelets, Henry sieht und sich natürlich gleich in ihn verliebt. Die beiden, die einander auf den ersten Blick durchschauen, sind zwei Menschen, die schon ihrer Jugend wegen zu einander gehören. Deshalb auch verständigen sie sich, ungeachtet der väterlichen Gegewart, séance tenante, rasch, mit einer Rücksichtslosigkeit und Ironie, mit einem nur halb verschleierten Zielbewußtsein, die voll drastischer Komik und Bitterkeit wirken und einen Auftritt zwischen den dreien hervorrufen, der zu den besten des realistischen Theaters zählt. Marguerite, der Typus einer jener individualitätslosen, unpersönlichen Cocottes, deren es tausende, jede einzelne ihre Art repräsentirend, giebt, ist von einer Lebendigkeit der Gestaltung, als sähe man sie in Fleisch und Blut im Café américain auf den großen Boulevards. Unterstützt von Henry, der sorglos die Schwächen des Alten geißelt, untermischt sie die Unterhaltung mit Ich-Ausrufungen, die sehr bezeichnend sind: „Ich bin nun einmal so — ich bin offen — ich bin anders erzogen — ich liebe das nicht — ich und ich und ich!"

Mirelet, der Marguerite wirklich liebt, hat noch jugendliche Naivitäten und strebt mit äußerster Komik dahin, die Erziehung seiner Geliebten zu vervollständigen. Er hat nur noch Anstandsregeln, Bildung, Litteratur und Kunst im Munde, bringt Bücher und erklärt die Geheimnisse seiner Färberei. Marguerite langweilt sich unendlich und wird, was sie sogleich gewollt, die Maitresse Henrys. Der Vater merkts, doch er schweigt, schweigt aus Feigheit, Furcht vor einem Bruch. Endlich aber kommts doch zur Aussprache; die jungen Leute treiben es zu offen und küssen sich in allen Ecken. Mirelet kann nicht mehr blind sein wollen. Henry soll fort, nach Rouen, eine dem Vater gehörige Fabrik leiten oder — enterbt werden. Der junge Mann lächelt ungläubig. „Ich schwöre es bei den Gebeinen deiner Mutter!" ruft der vortreffliche Mirelet sehr à propos aus, der Sohn aber droht, Marguerite mitzunehmen. Mirelet steht Todesqualen aus; er hängt an ihr mit der Treue eines Hundes, mit der klammernden Angst des egoistischen Alters, das nichts neues mehr suchen kann noch finden mag. Er bietet ihr Wagen und Pferde, Gold und sogar die Diamanten der verstorbenen Madame Mirelet. Endlich findet er einen feigen Vorschlag: zwei freie Tage in der Woche. Doch Marguerite giebt nicht nach und Mirelet präzisirt: zwei Tage und zwei Nächte . . . Rouen ist nicht weit . . . Manches läßt sich vollbringen während zweier Nächte. Doch Marguerite bleibt, nur wenn Henry bleibt, und der Vorhang fällt unter dem väterlichen Versprechen „nachdenken zu wollen".

Im fünften Akt bereitet sich Marguerite zur Abreise vor und macht in Gefühl . . . Wie reizend zu zweien . . . ein kleines Nest . . . u. s. w. Und dabei packt sie all den Tand ein, den der freigebige Alte ihr gegeben. Doch Henry, der nie aus dem Gleichgewicht kommende, praktische, belehrt sie eines besseren: er nimmt sie nur mit, um des Vaters Eigensinn zu strafen — sonst keine Romanze und besonders kein Geplärr . . . „Weißt du, was du anstatt dessen machen solltest?" erklärt er. „Den Papa sehen, mit ihm die Sache arrangiren" u. s. w. Gesagt, getan. Zum Schluß des Aktes wiederholt sich, verschärft, der im vierten Akt bereits abgespielte Auftritt zwischen Marguerite und Mirelet. Erstere fordert noch mehr, alles, letzterer willigt in alles ein und gewährt drei freie Tage den Wagen, die Diamanten, Spitzen und Bänder. Darüber kommt Henry hinzu. „Nun?" fragt er, „ists vollbracht? Ja? Also auf morgen!" Morgen ist eben sein Tag. Und der Vorhang fällt. Wie in Monsieur Lemblin, nur noch häuslicher, ist le ménage à trois installirt . . .

Auch dieses Werk Anceys ist ein Erörtern gewisser sozial-entsittlichender Kompromisse, wie sie in allen Gesellschaftsschichten, mit mehr Scheinheiligkeit jedoch, das heißt mit dem Buchstaben — Respekt der Pflicht und Schamhaftigkeit, mit mehr Kunst und Eifer sich und andere zu belügen, — in bürgerlichen Kreisen geschlossen werden. Diese Gleißnerei tritt in l'Ecole des Veufs nicht klar genug hervor. Es herrscht in Worten und Handlungen eine Offenheit, die zu Ungunsten der Realität als gewollte Schulen-Übertreibung gelten muß. Die junge naturalistische Schule hat nur Extreme, wie sie die romantische im Gegensatz auch gehabt. In der Menschheit nur lasterhafte Unbesonnenheit oder cynische Unmoralität sehen, ist eben so falsch, wie nur unschuldige Unbedachtsamkeit oder kindliche Unterscheidungslosigkeit. Tut man ersteres jedoch, so sollte man schon diese Immoralität ohne Künstelung durchführen, seiner Überzeugung die brutalen Effekte, die Derbheit der Sprache, die unwahr wirkenden Übertreibungen opfern. Ja, gäbe sich Ancey, der über so reiche dramatische Mittel verfügt wie kein anderer seiner Schule, vollkommen aufrichtig, einfach, wahr, wollte er mit der modernen Menschenverachtung und witzelnden Psychologie brechen, welch eine tiefgreifende Wirkung würde er erzielen! Ja, wenn, wenn . . . . . und warum nicht? Ein Beispiel nur. Im letzten Akt, da Mirelet alles, alles zugestanden, sogar die drei freien Tage, fleht er kindisch und unbewußt die Form wahren wollend: „Schwöre mir, daß du mich während dieser drei Tage mit

keinem andern als Henry hintergehen wirst. Schwöre es mir, — ich bedarf dessen." Das ist trefflich, aber nun: in Wirklichkeit würde die wenig gewissenhafte Marguerite schwören, Mirelet mit einiger Anstrengung glauben oder auch aus Eitelkeit und Eigenliebe diese überzeugen wollen, daß er glaube. Hier bricht Marguerite in helles Lachen aus: „Sie wissen doch, daß ich nicht Wort halten würde!" Er aber: „Tut nichts, schwöre immerhin!" Was, — also nur Formalität, nur Farce, nichts von einem ernsthaften Sich- und Andere-Betrügenwollen? Wer bleibt danach noch der Narr? Niemand. Suchen wir hier doch umsonst nach jenem Realismus, der uns unwillkürlich dem Gedanken zuführt: „Wäre ich jener Geck, jener Dummkopf, jene Kanaille, so sagte ich und täte dasselbe". Ancey, der so überaus natürlich sein kann, wenn er will, die Kunst, Worte der Natur entquellen zu lassen, so trefflich versteht, kleidet hier, offenbar in einer gewissen Übertreibung des Dokumentirens, Gedanken ein, die jeder verbergen würde. Nicht, daß man sie hat, ist falsch, sondern daß man sie sagt. Man ist reinlicher in unserer bürgerlichen Gesellschaft, man ist auch falscher, abgeschliffener, vorsichtiger, man läßt mehr erraten.

Wie treffend sind dagegen folgende kleine Stimmungsbilder: Mirelet sagt am Beerdigungstage zum Sohn: „Soeben ist der Minister angekommen . . . . welche große Ehre!" Und der gute Bürger ist gezeichnet. Zwei Freunde unterhalten sich über Henry. „Ich weiß nicht, was dieses Tier den Frauen antut, daß sie ihn alle lieben . . . . er besitzt sie alle!" „Er haut sie!" antwortet der andere. Und weiter: „Was der Junge da in seinem Leben für Eroberungen hat machen müssen!" ruft Marguerite aus, Henry zum ersten Mal erblickend. Dadurch sind nicht allein Henry und das Mädchen charakterisirt, sondern es wird auch, hier wie am Schluß jeden Aktes, gleich der folgende vorbereitet. Wir kennen denselben bereits durch diese eine, einfache Äußerung. Höchst komisch wirkt auch der Auftritt, da Mirelet Marguerite zur Belehrung „Les Soireés de St. Petersbourg", „Madeleine" und „La grande Marnière" bringt, derselben empfehlend „Ohnet zwei Mal zu lesen". Der gute Mirelet, — er wäre der erste, der in aller Naivität eine solche Empfehlung wagte.

Diese und viele andere Meisterstriche dienen dazu, l'Ecole des Veufs trotz einer endgiltig etwas verstimmenden Empfindung zu einem hervorragenden Schauspiel zu machen. Die Verstimmung hat eben, — und das ist nicht Anceys Schuld, denn, weshalb sollte man nicht etwas aufs Theater bringen, wenn es dazu dient, soziale Schäden bloszulegen, besonders wenn man die Konklusion zu einer ratenden, helfenden macht, — im Sujet selbst, im existirenden Vorwurf jener „Schule der Witwer" ihren Grund. Hier ist nicht nur der Fall Mirelet behandelt, es ist in ihm der Fall der Witwer generalisirt. Und wir finden ihn recht — häßlich, häßlich umsomehr, als Ancey, der naturalistischen Schule treu bleibend, uns die Krankheit als solche beschreibt, uns dagegen nicht die geringsten Heilmittel zur Hand giebt. Dazu schneiden seine Messer oft etwas scharf, etwas „Theater machend". . . . . .

Sprechen wir zum Schluß noch, um das Bild, das wir uns von Ancey gemacht, zu vervollständigen, von dem im Odéon gegebenen Lustspiel Grand' Mère. Hier ist Ancey ganz der Vertreter seiner jungen Schule und giebt einfach ein Lebensbild wieder, wie es ihm erschienen ist, ohne sich weiter um Ansprüche oder Erwartungen der Zuschauer zu kümmern. Mir scheint hier der Autor interessanter als sein Werk. Den Fall einer Wöchnerin, um die sich die ganze, dazu gehörige Scenerie in ihrer alltäglichsten Alltäglichkeit abspielt und deren Mittelpunkt ein eben geborenes Wesen ist, könnte uns höchstens von der ungeheuren Nichtigkeit überzeugen, zu der der Autor und mit ihm die ganze Umgebung der jungen Frau, die folgenreichste Offenbarung der Natur herabdrückt, ihr jede Weise, jede idealere, ja fast jede wissenschaftliche Prägung nimmt. So wie der Autor sein Werk gestaltet, sagt es nicht einmal das. Es ist einfach die Geschichte eines durch die tyrannische Liebe einer Großmutter zu ihrem kleinen Großsohn, gelangweilten und in ihrer Freiheit beeinträchtigten Ehepaares.

Im ersten Bilde sehen wir, die Entbindung der jungen Frau Lucie Mascade erwartend, Gatten, Arzt und Großmutter beisammen. Letztere, die Befehle über Befehle giebt, schickt eine, von der Schwiegertochter engagirte Kindermagd fort. Während der berühmte Accoucheur sich frisch rasirt, setzt Lucie ganz allein einen Knaben auf die Welt, der gleich von der Großmutter mit ungezügelter Begeisterung in Beschlag genommen wird. Darüber gerät Leon, der Sohn und Vater, in helle Verzweiflung.

Im zweiten Bilde bringt Großmutter ihrem dreimonatlichen Großsohn einen Papierdrachen, eine Trompete und ein Pferdchen. Abermals wird die Frage, ob Lucie weiter nähren soll oder nicht, erörtert. Großmutter ist dafür, Leon dagegen, doch die praktische Lucie stimmt in Anbetracht der zu erwartenden Geschenke mit ersterer überein, der Arzt ebenfalls. Leon verzweifelt mehr und mehr.

Im dritten Akt will Leon ausziehen, ein kleines Hotel mieten, weit, sehr weit von seiner Mutter. Doch siehe — Großmutter hat das Hotel selbst gemietet und beabsichtigt, ihren Kindern eine Wohnung darin anzubieten und selbst bei ihnen zu bleiben. Leon, der zuerst diesen Vorschlag mit Entsetzen zurückweist, hat eine Idee: Diese Situation auszubeuten, von seiner Mutter neue Möbel, Stickereien, Wagen, Pferde 2c. zu fordern. Großmutter bewilligt alles. „Allons!" ruft Leon aus, „auf diese Weise komme ich nicht all zu kurz!" . . . . .

Das Interessante des Stückes beruht in der Persönlichkeit des Dichters selbst, in seiner, bis in die geringsten Einzelheiten, in allen Dialogen, in schroffem Gegensatz zum Sujet stehenden Bitterkeit. Andererseits ist der Ton dieser Dialoge selbst durchweg von überraschender Wahrheit, die Wahl der Details von großer Komik. Das im zweiten Akt zwischen den drei Frauen, Mutter Marcade und ihren zwei Töchtern sich entspinnende, wortreiche Bemühen um bébé ist von einer sanften Dümmlichkeit, von einer kindlichen Wichtigtuerei, die dem alltäglichsten Leben nur zu sehr entnommen ist. Ein anderer freilich, ein Daudet, der Autor von „Le petit chose" z. B. hätte über die ganze Fabel den Geist einer nachsichtigen, warmen Eintracht und vielleicht etwas ironischen Gemütlichkeit ausgegossen, die den sich zwischen Leon und der Großmutter entspinnenden Konflikt in ganz anderem Lichte gezeigt hätte. Georges Ancey zieht jedoch eine bittere, ätzende Verachtung vor. Das ist der hervorragendste Zug seines zu großen Erwartungen auffordernden Schriftsteller-Charakters.



Zwei Skizzen.

Von

Johannes Schlaf.

Feierabend.

Den ganzen Nachmittag über grub ich heute hinten im Garten, und nun hab' ich gegessen, in der Laube, der vollbrachten Arbeit gegenüber, zwischen flüsterndem Weingerank, an weiß gedecktem Tisch. Milch, Eier, Landkäse, Schinken und braunes Brot. Mit einem Appetit wie ein Scheunendrescher.

Nun ist es gegen Sonnenuntergang und vorm Schlafengehn mach' ich noch meine Runde durch die Felder.

Auf der Dorfgasse schreiende Kinder, Leute vor den Häuserchen, die ihre arbeitsmüden Glieder in der

Abendfrische kühlen. Auf den Höfen bellen Hunde. Das Brüllen einer Kuh. Dumpfes Pferdegestampf und Stallgeruch.

Drüben das letzte Gehöft. Mit einem langen, windschiefen Staket streckt es sich spitz in das freie Land hinein, das sanft ansteigt. Eine Gänseschar, weiß an der äußersten Spitze des Gartens, kreischt in die tiefe, milde Abendruhe.

Bis Mittag war heute eine drückende Hitze gewesen, dann war ein kleines Gewitter vorübergerauscht und hatte Kühlung geschaffen. Davon ist der Himmel jetzt noch mit einem dünnen gleichmäßigen Dunst überzogen. Am Horizont über den Feldern hin verdichtet er sich zu einer breiten, blaugrauen Schicht. Dazwischen hängt die Sonne, ein mächtiger, dunkelroter Nebelball. Nach rechts und links ist eine breite, schmutzige Röte über den Himmel hingewischt.

Ein ungewisses Licht. Ein Abendsonnenschein, mehr zu fühlen als zu sehen. Nirgends ein Schatten. Und doch liegt es über den Wegstaub wie ein zartes, violettes Lichtdämmern, und in den Lüften webt es wie ein feiner Lichtdunst.

Ferner, immer ferner verklingt hinter mir das Kreischen der Gänse, das Gekläff der Hunde. Lauter und immer vernehmlicher jetzt das Schrillen der Heimchen im Weggras und überall zwischen dem leise knisternden, überreifen, bronzefarbigen Getreidehalmen, das Schnarren der Rebhühner aus dem weiten Dämmern. Die mild schmeichelnde Abendkühle; das scharfe, würzige Duften von den Kartoffelfeldern her und dieses geahnte Sonnenlicht in der ganzen abendlichen Landschaft.

Die dicken Ähren nicken und beugen sich, und leise wühlt es in matten, rotgoldigen Lichtern über ein Hafergebreite hin.

Drüben rutscht die Sonnenscheibe zwischen den Dunstschichten hinunter. Jetzt nur noch die Hälfte; jetzt noch ein rotes Tupfchen — und nun ist auch das weg. Nun ganz das heimische, trauliche Dämmern über den weiten, weiten Feldern, und im Westen, schräg über den Himmel hin, die matte Röte . . .

* * *

Allein. Mitten zwischen den Feldern. Ganz allein.

Ein so eignes Gefühl, immer vorwärts, vorwärts, ziellos in das zunehmende Dämmern hineinzuschlendern mit seinen hundert geheimen Lauten.

Ab und zu zuckt es in meinen Armmuskeln von der getanen Arbeit. Über den ganzen Körper eine süße, wolige Müdigkeit. Frei und ruhig geht mein Atem.

Allmälig nimmt es den Horizont weg und die Nähe wird lebendig. Eine Feldmaus, raschelnd in eine Furche hinein. Das leise flüsternde Rauschen in den schwarzen Wipfeln der Kirschbäume zu beiden Seiten des Weges.

Ein leises, metallisches Surren vor meinem Ohr, und an meine Backe weht ein feiner, leichter, ganz leichter Lufthauch. Ich bleibe stehen. Fast erschrocken, was es ist. — Ein Mückenschwarm. Gegen das verblassende Abendrot kann ich ihn noch erkennen, wie er durcheinander wirbelt in regelmäßigen, zuckenden Spiralen.

Und dunkler wird die Welt und dunkler und verschwimmt in Dämmerungen. Und weiter und weiter zieht es einen ins Einsame. Jeder Wille ist umsponnen, süß gelähmt von einem heimischen Grauen.

Fern, weit von allen Menschen.

Nur die dunkelnden Felder in der Runde.

* * *

Dort schiebt es sich über den Horizont in die Höhe, ein roter Kreisabschnitt. Breit, riesig, daß es einen erschreckt. Und immer höher und immer runder wächst es herauf und wird ein mächtiger Halbkreis. Und nun steht eine ungeheure Scheibe rot auf dem Horizont. Wie ein nie gesehenes, rätselhaftes, plötzlich an das Firmament gezaubertes, neues Gestirn.

Der volle Mond.

Zwischen zerflatterndem Dunst hebt er sich und steigt langsam empor in das freiere Blau und sein Licht fängt an mit silbrigem Glast sich hinzuweben über die weiten, stillen Felder.

* * *

Hier, auf kühler Höhe, schwarz mit seinen dunkelroten Fensterlöchern mitten im einsamen Land ein Schachthaus. Drinnen, dumpf, das Stöhnen und Keuchen einer Maschine.

Hier oben der freie Nachtfrieden und da unten, tief unter meinen Füßen, mühen sich Menschen in enger dunstiger Finsternis.

Ein paar hundert Schritte weiter ein Tagesschacht. Steil, mit schwarzen, riesigen Wandflächen senkt er sich in die dunkle Tiefe. Fern aus dem stillen Grund kommt es herauf wie ein Rieseln und Kluckern von verborgenen Gewässern. Dies und das ewige Schrillen der Heimchen sind hier die einzigen Laute. Drüben auf der anderen Seite, mir gegenüber, ein Stück Staket, das sich schwarz gegen den Himmel abzeichnet, und ein paar kümmerliche, krüppelige Bäumchen; und hintereinander drei niedrige Wagen, mit denen am Tage allerlei Schutt aus dem Schachte heraufgefördert wird.

Überall dick schwarzbrauner, von unzähligen Radspuren durchfurchter Kohlenstaub. Drüberhin wird es jetzt lebendig von einem feinen Glanz und neugierige Lichter dringen mit breiten Streifen hinein in die schwarze Tiefe.

Am Tage ist hier oben und da unten ein lautes Leben von hundert fleißigen Menschen. Peitschen knallen, die schwergeladenen Wagen knarren in den Achsen: die Fuhrknechte brüllen und fluchen, die Kohlenwagen rollen und klirren über die Schienenstränge.

Und jetzt das öde lastende Schweigen.

* * *

Der Dunst hoch oben am Himmel ist zergangen vor dem aufsteigenden Mond her, der nun goldig leuchtend über den hellen Feldern steht. Es ballt sich da oben zu weißen Wölkchen und dehnt sich hin zu milchigen, dünnen Streifen, zwischen denen die Sterne aufflimmern.

Dort ein umgekippter Kohlenkarren. Die eisernen Räder schief nach oben. Das Mondlicht darauf in stillleuchtenden Reflexen. Ich schreite hin und setze mich und blicke von hier über das mondlichte Land hin.

Und alles, was ich dachte und je gedacht habe, und alles, was ich litt und was mich freute: es wird ein einziges Empfinden, es verdichtet sich zu einem unaussprechlichen Gefühl, zu einer unsagbaren, stillheiteren, wonnigen Sehnsucht: einer wollüstigen Sehnsucht zu sterben.

Ich kenne sie. Ich kenne sie ganz genau. Willenlos nimmt sie mich hin.

Ein wunderbares Träumen und Sehnen, wer weiß, wohin? Mir ist, als ob es mich hinnähme in rätselhafte Weiten.

Was ist es? Ein Rausch? Lebendigstes Leben?

Glück! Glück! — Zuviel Glück! Ein böses, gefährliches Glück! . . .

Zuviel Glück: Denn das Unsagbare benennen, es festhalten, es auskosten in flüchtigen Symbolen ist allein erträgliches Glück und erträgliches Leid. Darin leben wir alle, wie wir sind, was wir sind . . .

Stimmen. Dunkle Gestalten gegen den hellen Himmel hin.

Eine Schar Bergleute vom Schachthause her. Es ist mir wie eine Befreiung. Talabwärts geh ich ihnen nach zum Dorf hinunter.

Vor den ersten Häuserchen unten singen sie noch zu einer Ziehharmonika. Die dünnen Töne verklingen über die Felder, über die nun weit, weit die Sterne leuchten, unzählig.

Ah! Ich bin müde zum Umfallen!

Werd ich schlafen! . . .

Siesta.

Ein Nichtstun ist mein Leben hier. So recht ein göttliches Nichtstun ohne Reue über verlorene, tote Stunden. Ich träume so hin. In innerster, stiller, unbewußter Fülle. So fühle ich, wie ich gedeihe; gedeihe wie der Baum in freier Luft, in der heitren Sonne. Und nichts mag ich kennen; nichts, nichts außer diesem Gefühle.

Nach Mittag ist's. Ich sitze am Fenster und rauche meine Pfeife Tobak zu einer Tasse Kaffee. Beim Umrühren wirbelt sich das flinkernde Braun zusammen in unzähligen, perlmutterfarbigen Perlchen.

Der Goldrand der Tasse glitzert in der Sonne. Ein zarter Brodem zieht sich gegen das Fenster hin, an dem eine Fliege summt. Der Tabacksrauch verliert sich hinten in dem lichtdunstigen Zimmer. Vorm Fenster rankt sich das helle Weinlaub.

Zwei Kinder. In blauen und roten Kleidchen, in saffrangelben Strümpfen kommen sie die Gasse herunter. Hand in Hand stolpern sie über das Pflaster. Sie haben die Stumpfnäschen in die Höhe gereckt und schwatzen laut ihren süßen Unsinn so vor sich hin in das goldige Mittagslicht hinein.

Allmälig wiegt es mich ein. Ich dämmre so hinüber . . .



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Freie Bühne: „Die Raben“, ein Stück in 4 Aufzügen von Henri Becque. Deutsch von M. v. Borch.

Anspruchsvollere Leser verlangen von ihrem Theaterkritiker ein wenig viel. Er soll vor allem — je nach Umständen wie ein Reporter oder wie ein Dichter — den Eindruck des neuen Werks auf die Zuhörer festhalten; er soll zweitens als Litterarhistoriker die Beziehungen des Stücks von heute zu hundert ähnlichen Stücken von gestern erkennen, und soll drittens als Prophet die Bedeutung der neuen Erscheinung für die Zukunft erraten. Der ideale Theaterkritiker soll Ibsen, Tesmann und Lövborg in einer Person sein. Am bequemsten wird diese ideale Forderung wenigstens scheinbar für die Litteraturgeschichte erfüllt. Irgendwo findet sich immer schon etwas über die Sache gedruckt, was der gewöhnliche Zeitungsleser nicht in die Hände bekommen oder schon wieder vergessen hat, und was jeder Kritiker am Tage nach der Aufführung gewissenhaft nachschreibt oder benützt. Auch ich habe mir schon hie und da mit dieser Zeitungsgelehrsamkeit geholfen; es herrscht darin ein rührender Kommunismus. Bei Besprechung „der Raben“ von Henri Becque kann ich mich aber nicht entschließen, mit diesen kleinen Kenntnissen zu prahlen. Denn alle Notizen, die darüber durch die Blätter laufen, sagen nur, daß ein Henri Becque ein französisches Stück geschrieben und es „die Raben“ genannt habe. Das steht aber auch auf dem Zettel, sogar mit dem Zusatz, daß Frau von Borch die Übersetzerin sei. Und das Schicksal, welches das hübsche Stück in Paris hatte, kann uns doch eigentlich recht gleichgiltig sein.

Die Aufführung der „Raben“ durch die Freie Bühne war keiner ihrer großen Griffe und noch weniger ein Fortschreiten auf dem dornigen Wege des Naturalismus; aber sie machte uns mit einem geistreichen und unerschrockenen Franzosen bekannt.

Das Stück ist nach Stoff und Form so wenig naturalistisch, daß es von dessen Gesetzgebern hätte ausgeschlossen werden müssen. Der Dichter malt in typischen Bildern den jammervollen Zustand einer Familie, die plötzlich ihren „Haushaltungsvorstand“ verloren hat. Wie die Raben über ein Aas, so fallen gelehrte und ungelehrte Geschäftsleute über Frau und Kinder her, benützen die verwickelten Verhältnisse und bringen Frau und Kinder aus Raubgier an den Bettelstab Die geschäftliche Lage des Hauses ist die: mit hunderttausend Francs barem Gelde in der Hand würde die Familie ihr großes Vermögen retten können, ohne diese Waffe verliert sie alles. Die einfache Fabel schließt damit, daß die edelste Tochter der Frau Vigneron opfermutig die Frau eines der Raben, eines alten geizigen Wucherers wird. Jedermann mag das Werk um dieses Ausgangs willen je nach Weltanschauung Tragödie oder Lustspiel nennen.

Dieser Stoff ist nicht im entferntesten naturalistisch oder auch nur modern. Modern ist ein Stoff niemals darum, weil die Vorgänge erst in den letzten Jahren möglich geworden sind, sondern darum, weil sein ästhetischer Wert erst innerhalb der neuesten Richtung entdeckt worden ist. Neu wird das Goldstück durch die Prägung, das Gold ist immer alt. Nicht die Einführung des Telephons oder einer Telephonbeamtin auf die Bühne ist modern, sondern etwa die Darstellung der Arbeiter, die Telephondrähte bereiten. Einerlei. Die Raben hat es nicht nur immer gegeben, sie gehören auch zu dem ältesten Bestande der typischen Lustspielfiguren. Man kann kaum eine Zeit nennen, in welcher der Wucherer — und seine eleganteren Abarten bis zur eleganten Dame — nicht auf den Pranger des Theaters gestellt worden wären, und es läßt sich kaum eine Zeit erhoffen, in welcher man im Volke diese Gestalt nicht mehr kennen würde. Selbst im Zukunftsstaate Bellamys werden Wucherer mit Speisemarken und Kelleranweisungen ihren alten Beruf weiter treiben.

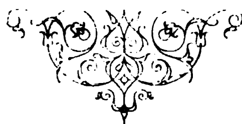
Ganz besonders in Frankreich haben die großen Sittenbeobachter von Lesage bis Balzac wunderbare Wuchererzeichnungen geliefert. Fast jedesmal vereinigt sich da die niedrigste Verliebtheit mit Geiz. Becques Wucherer Teissier — man gestatte mir den Begriff Wucherer auf alle Freunde schmutziger Geldgeschäfte auszudehnen — ist ein Nachkomme von Balzacs köstlichem Baron von Nucingen. Nur daß Balzac weit individueller darstellt als Becque, dessen Teissier (eine vorzügliche Leistung von Herrn Hans

Pagay) vielleicht schon ebenso irgendwo beim alten Plautus vorkommt.

Im Gegensatz zu Skandinavien und Rußland, wo die siegreiche neue Richtung durch ihre neuen Ideen wirkt, arbeitet der deutsche Naturalismus fast durchaus noch mit einer bisher ungeahnten äußeren Form, nach französischen Vorbildern. Auch in dieser Beziehung gehört Becque durchaus nicht der Schule der Freien Bühne an. Seine Menschen sprechen, wenn sie geistreich sind, wie Sardou, und für gewöhnlich sogar die völlig abgeschliffenen Phrasen der bewährten französischen Prosa. Man mag in Paris entsetzt darüber gewesen sein, daß da ein junges Mädchen aus guter Familie gegen die einheimische fable convenue vom Bräutigam verführt wird; wie dieser Unschuldsengel darüber aber mit ihrer Schwester und mit der Mutter des Verführers spricht (diese Mutter wurde gespielt wie eine Mutter des Ostend-Theaters), das ist unwahr wie ein sentimentaler Roman aus den Zeiten der keuschen Pamela.

Was demnach auf das Publikum der „Freien Bühne" wirken konnte, das war einerseits eine vortreffliche Satire im Geiste Sardous, andererseits ein Rührstück nach dem Muster Ifflands oder vielmehr nach dem Muster der großen Vorgänger von Iffland. In den besten Augenblicken des Stücks konnte man an Versuche Diderots erinnert werden, der freilich kein deutscher Naturalist und trotzdem kein geborener Dramatiker war. Was die „Raben" aber der „Freien Bühne" zu empfehlen schienen, waren im ersten und letzten Akte einige Scenen von vollendeter Intimität. Und Intimität ist die große Forderung an die neue Kunst; hier nähert sich Gerhart Hauptmann der Sicherheit Max Liebermanns.

Becque aber hascht, in diesem Stücke wenigstens, mit seiner Intimität nach Effekten. Im ersten Akte, wenn die ganze Familie Vigneron minutenlang die „Weiße Dame" durcheinander brüllt (die Scene war köstlich inscenirt), hat man wirklich das echteste Bild einer gutmütigen, beschränkten Spießbürgerfamilie. Wenn man aber merkt, daß diese übermütige Posse nur des Kontrastes wegen da war, um den plötzlichen Tod des Herrn Vigneron um so schrecklicher erscheinen zu lassen, so verstimmt die Absicht nachträglich. Das Publikum hatte diesen guten Mann offenbar lieb gewonnen; es war über sein plötzliches Hinscheiden, noch dazu schon im ersten Akte, ernstlich betrübt, ja fast sittlich empört. Der Darsteller, Herr Guthery, wäre gewiß mit donnerndem Applaus aufgenommen worden, wenn er im zweiten Akte wieder aufgetreten wäre und ein ärztliches Zeugnis über seine gute Gesundheit vorgelesen hätte. Scherz bei Seite, -- es giebt zu denken, daß solcher Naturalismus als Aufputz jedesmal die Absichten des Dichters vernichtet; es drängt sich mir immer mehr die Überzeugung auf, daß die neue Richtung ihre Größe nur als ethische Macht beweisen wird, in ihrem Kampf gegen jedwede Lüge, daß die naturalistische Form unserer Tage im Dienst so ernster Ziele zu einer veränderlichen Nebensache werden wird, daß also als einer der führenden Geister nur anerkannt werden darf, wer in dieser oder jener Form, tragisch oder lustig, mit heiligem Ernst die Wahrheit sucht, die dann natürlich immer als neue Wahrheit erscheint. Zu diesen führenden Geistern wird Henri Becque nicht zu zählen sein.



Gedichte von Giosuè Carducci.

Aus den Rime Nuove.

Übersetzt von **Valerie Matthes**.

Auf Monte Mario.

So feierlich auf Monte Marios Gipfel
In klarer, stiller Luft stehn die Cypressen,
Und lautlos durch die grauen Felder fließen
Sehn sie den Tiber.

Sie sehen Rom sich unten in dem Schweigen
Hinstrecken, und gleich einem Riesenhirten
Der seine Herde treu bewacht, Sankt Peter
Drüber sich wölben.

Kredenzet auf des lichten Hügels Gipfel
Den goldnen Wein, o Freunde, und es spiegle
Die Sonne sich darin; ihr Schönen, lächelt, -
Wir sterben morgen.

Laß unberührt, o Lalage, im Haine
Den Lorbeer stehn, den man als ewig rühmet,
Er würde, durch dein braunes Haar geschlungen,
Weniger glänzen.

Mir sei bei meines Liedes sinnigem Fluge
Gewährt der frohe Becher und die Blüte
Der sanften Rose, die den Winter flüchtig
Schmückt und vergehet.

Wir sterben morgen, so wie gestern starben
Sie, die wir einst geliebt; aus dem Gedächtnis
Und aus dem Herzen werden, flüchtige Schatten,
Leicht wir verschwinden.

Wir werden sterben; emsig wird die Erde
Die hehre Sonne fort und fort umkreisen,
In jedem Augenblicke tausend Funken
Von Leben zeugend.

Von Leben, darin neue Liebe schäumet,
Von Leben, das zu neuen Kämpfen spornet,
Und neuen Göttern werden dann lobsingen
Hymnen der Zukunft.

Ihr Ungebornen, deren Hand die Fackel
Ergreifen wird, die uns entfiel, verschwinden
In der Unendlichkeit wird einst auch eure
Leuchtende Heerschar.

Leb wohl, du Mutter meines kurzen Denkens
Und meiner flüchtigen Seele Mutter, Erde!
Wie vielen Ruhm und Schmerz wirst um die Sonne
Noch du bewegen!

Bis hingedrängt zu des Äquators Raume,
Den Spuren der entfliehenden Wärme folgend,
Das sterbende Geschlecht nur noch ein einziges
Menschenpaar zählet,

Das aufrecht mitten in der Berge Trümmern
In toten Wäldern, fahl, verglasten Auges
Im unbarmherzigen Eise dich, o Sonne,
Siehet versinken.

Pantheismus.

Nicht hab' ich's euch gesagt, wachsamen Sterne,
Noch sagt' ich's dir, allseh'nder Sonnenschein,
Nicht rief ich ihren Namen in die Ferne,
Er klang in meiner stillen Brust allein.

Doch ob ich streng auch mein Geheimnis wahrte,
Spricht nachts der Sterne Heer von meiner Wonne,
Mit ihrem Scheidegruß noch offenbarte
Dem bleichen Monde lächelnd es die Sonne.

Am heitern Strande und in schatt'gen Klüften
Erzählt es jede Blume, jeder Baum,
Die Vögel singen schmetternd in den Lüften:
„Du düstrer Mann, träumst süßer Liebe Traum“.

Ich sagt' ihn nie, doch ihren Namen preisen
Mit lautem Klang der Himmel und die Erde,
Das blüh'nde All durchtönt's in tausend Weisen,
Daß ich von ihr, von ihr geliebet werde! —

Heimweh.

Lächelnd durch der Wolken Gitter
Ist des Himmels Blau erschienen,
Grollend wendet das Gewitter
Sich zur Höh' der Apenninen.
O, daß mich auf leichten Flügeln
Trüg' des Nordens Wirbelwind
Eilends nach Toscana's Hügeln
Die mein stetes Sehnen sind!

Eltern nicht und Freunde nährten
Meines Herzens heiß Verlangen,
Grau sind nun die Spielgefährten,
Mancher schon zur Ruh' gegangen.
Nicht der Ölbaum, nicht die Reben
Locken mich zur Heimat hin,
Ob mich heit're Höh'n umgeben,
Sehnend möcht' ich doch entfliehn.

Lassen möcht' ich ohne Trauern
Dieser Städte stolz Gepränge,
Wo an hohen Marmormauern
Schallen eitle Lobgesänge.
Dorthin, wo im dürft'gen Schatten
Fahl der Kreidefelsen ragt,
Durch der Eb'ne düstre Matten
Scheu der Rosse Herde jagt,

Wo ich einst im sumpf'gen Thale
Meinen Lenz sah trüb' erblühen,
Dorthin mit des Blitzes Strahle
Laß ich die Gedanken ziehen.
Meiner Heimat Klängen lauschen
Will ich aus der Wolken Höh',
Mit dem Sturm dann niederrauschen,
Sinken in die tiefe See!

Mainacht.

(Sestine.)

Noch niemals wurde eine mild're Nacht
Begrüßet von der Schar der holden Sterne
Am Stromesufer und im Glanz der Wellen;
Und träumend zittert' auf betautem Rasen,
Durchbrechend rings die Schatten an den Hügeln,
Das Licht des alten, einsam-stillen Mondes.

O reines, keusches, strenges Licht des Mondes,
Welch' linde Düfte stiegen durch die Nacht
Zu dir empor von all den wald'gen Hügeln!
Mir war's, als schwebten bei dem Schein der Sterne
Die zarten Nymphen über'm grünen Rassen,
Und sanftes Flüstern tönte aus den Wellen.

Nie schiffte selbstvergessen durch die Wellen
Ein Liebespaar bei schöner'm Licht des Mondes,
Als liebelos ich's sah hier auf dem Rasen;
Mir schien, als strahlt' der Zauber dieser Nacht
Den Guten nur, als sendeten die Sterne
Der Freunde Geister nieder zu den Hügeln.

Ihr Schläfer in der Muttererde Hügeln,
Und Ihr, die leis umspület von den Wellen
Am Himmel wandern seht die klaren Sterne,
Euch alle sah ich bei dem Licht des Mondes,
Wie Ihr erwachtet in der stillen Nacht
Und leichten Fluges schwebtet auf dem Rasen.

O meine Jugendzeit, hier auf dem Rasen
Durchlebt' ich wieder dich auf diesen Hügeln,
Und in die Tiefen floh besiegt die Nacht.
Ich sah ein Antlitz tauchen aus den Wellen,
Gezeichnet von dem sanften Licht des Mondes,
Und drin als Augen lächelten zwei Sterne.

„Gedenke mein,“ so sprach es, — und die Sterne
Verhüllt' ein Schleier, dunkel ward der Rasen,
Und an dem Himmel schwand das Licht des Mondes.
Wehmüt'ge Klage schallte von den Hügeln,
Und einsam stand ich an den trüben Wellen,
Und kalter Grabeshauch durchzog die Nacht.

Wenn hell die Nacht vom Schein unzähl'ger Sterne,
Mag gern ich in den Wellen hier vom Rasen
Des Hügels schau'n den Untergang des Mondes.



Verantwortlich: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Das Magazin

für Litteratur.

1882 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W. Winterfeldstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 28. Februar 1891. Nr. 9.

Wie man Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

VIII.

Mieter kleiner Wohnungen in Berlin waren damals, und sind wohl kaum weniger auch heute noch, zu einer Art nomadischer Existenz verdammt. Es war und ist ihnen nicht vergönnt, für längere Zeit seßhaft in einem Quartier zu werden. So trat denn auch für mich im Herbst jenes Jahres 1853 die Notwendigkeit ein, die Wohnung in dem Gärtnerhause in der Lietzower Wegstraße mit einer andern zu vertauschen. Prince-Smith hatte mir dringend zugeredet, eine etwas anständiger disponirte zu suchen, deren Zimmer man betreten könne, ohne erst die Küche passiren zu müssen. Zu unsrer nicht geringen Freude fanden wir eine solche Wohnung in einem eben vollendeten kleinen Hause in der Bendlerstraße (einem der wenigen aus jener Zeit, die heute noch ziemlich unverändert stehen geblieben sind, gegenwärtig Nr. 13). Drei Zimmer und Küche, und noch dazu im Erdgeschoß, und gar mit einem Balkon vor der Glastür des ersten Zimmers! . . . Der Mietspreis freilich erschien mir fast unerschwinglich: Hundert Thaler jährlich! Aber ein frischer Wagemut war über mich gekommen und Prince-Smith übernahm freundschaftlich die Garantie, falls es einmal am Quartals-Ersten hapern sollte.

Die Bendlerstraße, damals die letzte, westlichste, der vom neuen Landwehrkanal zum Tiergarten führenden Straßen, hatte noch ein ziemlich ländliches Gepräge. Ein paar vereinzelte Landhäuschen inmitten von Gärten standen auf ihrer Westseite zwischen dem Tiergarten und unserem, in der Mitte der Länge zwischen diesem und dem Kanal errichteten, schlichten zweistöckigen, aber mehr städtisch ausschauenden Hause, dessen Parterrewohnung ich dem Besitzer, Töpfermeister Friebe, abmietete. Heute befindet sich ein Kolonialwarenladen darin. Den übrigen Raum bis zur „Grabenstraße" (Königin Augusta-Straße) nahm eine große sumpfige Wiese ein, die sich gegen Westen hin bis zu den Zäunen einiger erst vom Kanal begrenzten Privat-, Wirts- und Konzertgärten dieses Teils der Tiergartenstraße erstreckte. Eine Allee von hohen italienischen Pappeln und mächtigen alten Weiden zog sich über jene Wiese vom Kanal aus bis zu einem merkwürdigen alten Gartenhause, das tief hinter den Häusern der Bendlerstraße inmitten der ausgedehnten Gartengrundstücke des Handelsgärtners Delacroix, unter Bäumen und hinter Hecken versteckt lag.

Auch auf der Ostseite war die Bendlerstraße erst wenig bebaut. An der Ecke der Tiergartenstraße stand das bis heute noch unverändert gebliebene, langgestreckte einstöckige fast dörflich ausschauende weiße Haus, welches Th. Fontane in seinen Erinnerungen an den Dichter Scherenberg, der es einst bewohnte, schildert. Darauf folgte der hübsche schattige Kaffee- und Konzertgarten, der ehedem Heinzelmanns „Elysium" genannt war, und sich damals eben in das „Marienbad", eine große Badeanstalt inmitten eines Wäldchens von alten Birken-, Pappeln- und Kastanienbäumen verwandelt hatte. Das letzte Haus auf dieser Ostseite, unserm Friebeschen gegenüber, war eine der schmucksten unter den in jener Zeit in diesen Quartieren vorhandenen Villen. Sie wurde von einer reichen berliner Familie Jacobson bewohnt. In ihrem Vorgarten an der Bendlerstraße stand ein prächtiger rotblühender Kastanienbaum; im Frühling immer der Gegenstand der Bewunderung aller Vorübergehenden. Ein langer Bretterzaun begrenzte

von hier ab die Ostseite der Bendlerstraße bis zu dem Fabrikgebäude, das die Ecke an der Grabenstraße, der Sumpfwiese gegenüber, einnahm.

Auch die ganze Gegend dieses nun so vornehmen und bevorzugten, dicht bebauten Viertels zwischen Kanal und Tiergarten, Bendlerstraße und Lichtensteinallee war zu jener Zeit und noch lange nachher in ihrem Aussehen nicht minder grundverschieden, von dem gegenwärtigen, als es die, im zweiten Abschnitt dieser Erinnerungen geschilderte einstige Erscheinung der jenseits des Kanals ausgebreiteten Landschaft zwischen ihm und Wilmersdorf, der Potsdamerstraße und dem Zoologischen Garten von dem sich dort heute bietenden Bilde war.

Für die Fantasie der Berliner von 1891 mag es nicht leicht werden, sich dies einstige Aussehen zurück zu konstruiren und sich eine klare Anschauung davon zu bilden. Es ist wirklich nicht nur der verschönernde Duft der Zeitferne, welcher mir dasselbe in der Erinnerung so viel reizvoller erscheinen läßt, als das heutige, trotz der Menge von geschmackvollen, prächtigen und kunstschönen Gebäuden, welche sich, freilich zwischen manchen modernen, architektonischen Gräueln, auf diesem weiten damaligen Wiesen- und Gartenterrain erheben. Auch hier, wie in der früheren Wohnung in der Lietzower Wegstraße, umgab uns im Frühling und Sommer, wohin man blickte, „rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz." Nur hatte alles, was auf diesem rechten Ufer des Kanals in größerer Nähe des Tiergartens lag, einen gleichsam sonntägigeren Schimmer, eine viel weniger dörfliche Physiognomie als das jenseits Gelegene. —

Ich weiß wohl, daß diese Schilderungen mich ziemlich weit ab von meinem eigentlichen Thema führen. Aber ich denke, das Beste an solchen Berichten von eigenem Erleben, Wirken und Schicksal sind gerade die Abschweifungen von der geraden Straße der Erzählung, und ich scheue mich daher auch nicht, diese Irrgänge oder Seitensprünge noch eine Strecke lang weiter fortzusetzen.

Regenten-, Hildebrandts Privat-, Hohenzollernstraße hatten das weite, grüne Meer der westlich an die Bendlerstraßenwiese angrenden Parks und prangenden Gärten noch nicht durchbrochen, eben so wenig wie die Viktoriastraße das zwischen der, damals bereits elfjährigen, Mathäikirchstraße und der Potsdamer sich ausbreitende. Das ganze Gelände des nördlichsten Theils der heutigen Friedrich Wilhelmstraße bis zur Hitzigstraße hin nahm einer der größten und schönsten von allen Konzert- und Wirtsgärten dieser daran so reichen Gegend, der des „Hofjäger-Etablissements", ein, der Schauplatz der Wieprechtschen Monstrekonzerte. Im Süden und Westen umzog ihn ein Teil des später zugeschütteten kleineren, schmaleren Wassergrabens, dessen einstiges Bett und Lauf der Flucht der westlichsten Strecke der Kaiserin Augustastraße, der östlichsten der Rauch-, der nördlichsten der Hitzig-, und der ganzen Länge der Stülerstraße entsprach. In der Richtung jenes neuesten Teils der Kaiserin Augustastraße schlängelte sich dieser Graben zwischen den, von der Tiergartenstraße bis hart an ihn heranreichenden, umzäunten Parks und dem ausgedehnten Garten des berühmten altberlinischen ländlichen Wirtshauses Moritzhof dahin.

Wo heute am nördlichen Eingang der Van der Heydtstraße das Eckhaus mit dem Restaurant im Erdgeschoß steht, öffnete sich die Tür in dem niedrigen Holzgitterzaun, der zu diesem Garten führte. Dicht dahinter erhob sich das lange, schräge abstehende, niedrige, einstöckige, gelbe Wirtshaus mit dem hohen altersbraunen Dach. An dem mit hohen Fliederhecken eingefaßten Nordrande seines Wirtsgartens lag auf der ihn bespülenden trüben Flut jenes Grabens eine Flottille von Gondeln und Ruderböten für die zahlreichen empfindsamen Freunde und Freundinnen von Wasserfahrten an schönen Frühlings- und Sommernachmittagen, Mondabenden und Sonntagmorgen bereit. Man konnte sich in dem hier gemieteten Nachen auf diesem dunkeln Gewässer, unter dem Laubdach der Garten- und Parkbäume am Südrande des Tiergartens entlang weiter bis zu den Wasserläufen und Teichen des Seeparks rudern.

Die Villa Van der Heydt, — seit Jahren die Residenz der chinesischen Gesandschaft, — ließ schon der fromme reiche Handelsminister im Ministerium Manteuffel in den fünfziger Jahren dort auf der Stelle alter Gehöfte, Moritzhof gegenüber, auf der Halbinselspitze sich zum Wohnsitz erbauen. Seltsam genug erschien sie mit ihrer gegen Osten gekehrten klassischen Tempelfassade inmitten dieser ländlichen Umgebung. Moritzhof blieb noch lange ein bis in die sechsziger Jahre von der Masse der berliner Bürgerschaft vielbesuchter und beliebter Wirtsgarten mit Kaffeehaus. Es blieb auch der Zielpunkt der regelmäßigen winterlichen und sommerlichen Nachmittagswanderungen eines Kreises von nationalliberalen Schriftstellern und Beamten, die dort gewohnheitsgemäß ihren Kaffee tranken, ein paar Stunden die politischen Tagesangelegenheiten besprachen, das Kreiselspiel mit dem kleinen Elfenbeinkreisel oder Schach spielten. Den übrigen Teil des Geländes zwischen dem südlichen Gartenzaun von Moritzhof und dem großen Kanal bis westlich zur Grenze von Albrechtshof bedeckten Getreidefelder.

Albrechtshof, dessen Gastwirtschafts-, dessen Nebengebäude und zu Sommerwohnungen vermietete bescheidene Landhäuschen sich ungefähr in der Flucht des jenseits der Hitzigstraße befindlichen Teils der heutigen Rauchstraße hinzogen, wetteiferte mit dem benachbarten Moritzhof um den Preis der Beliebtheit bei den Berlinern. Bis zum großen Kanal hin erstreckte sich der Wirtsgarten mit seinen Lauben, Alleen, Boskets, Blumenbeeten. Auf der andern Seite aber, nördlich bis zur heutigen Stülerstraße (dem schon erwähnten Graben), östlich bis zur Grenze des Hofjägergartens, westlich bis zur Lichtensteinallee breitete sich eine Wiese aus, die längs dieses Wasserlaufes von mächtigen Fliederhecken und Obstbäumen gesäumt wurde. Nach Albrechtshof zog man, um bei primitiven Gartenkonzerten seinen Kaffee, sein Weißbier, besonders aber, um die vielbeliebte, in flaschengrünen Glassatten aufgetragene, mit geriebenem Schwarzbrot, Zucker und Zimmet bestreute dicke Milch zu genießen. Ob die in Albrechts- oder die in Moritzhof servirte vorzuziehen sei, blieb immer eine unentschiedene Frage. Jene Nebengebäude und Landhäuschen wurden häufig als Sommerwohnungen von wolsituirten berliner Familien gemietet, die sich hier wie der horazische „wunderselige Mann, welcher der Stadt entfloh", fühlten, fern von Lärm, Staub und Mißduft der inneren Straßen. Zu den ständigen Gästen Albrechtshofs aber gehörten mehrere der bekanntesten berliner Künstler und geistreichsten Schriftsteller; unter andern auch der Zeichner und die „Gelehrten des Kladderadatsch". So geschah es denn, daß einer von ihnen, der „Vater

der berliner Posse", David Kalisch, sich die damals schönste und begehrenswerteste Blume dieses Kaffee- und Milchgartens „mit allen Wurzeln ausgrub" und mit sich „zum stillen Haus trug": des Wirtes und der Frau Wirtin holdes Töchterchen. Es wurde bekanntlich die Mutter des reizenden Fräulein Anna (heute Madame St.-Cère zu Paris) und des Sängers, Herrn Paul Kalisch.

Die ganze Besitzung, Albrechtshof, mit Wiesen, Häusern, Gärten aber fiel um 1862—63 der Grundstückspekulation und den Bauunternehmern zum Opfer. Eine durch den Geh. Oberbaurat Professor Hitzig gegründete Baugesellschaft kaufte es an. Es wurde parzellirt und nach und nach längs den darüber hintracirten Straßen mit einer kleinen Stadt von Villen bebaut, unter denen sich einige der edelsten, anmutigsten und der charaktervollsten derartigen architektonischen Schöpfungen des ganzen berliner Westens befinden.

* * *

In unserer neuen Wohnung kamen wir uns selbst fast verwandelt und wie zu einer höheren Stufe unter den Menschenwesen aufgerückt vor. Die Lage des Hauses, so nahe der vornehmen Tiergartenstraße, die Zahl und die Disposition der Räume mit ihren zwei vorderen Eingängen und einer Hintertür zur Küche, vor allem der Balkon über dem kleinen gitterumfaßten Vorgarten, alle diese Vorzüge trugen gleichmäßig dazu bei, diese Empfindung und mit ihr ein bisher nie gekanntes wohliges Behagen in uns zu erzeugen. Wir genossen dasselbe besonders intensiv, wenn wir in den uns noch vergönnten, schönen Oktobertagen und mehr noch im folgenden Frühling und Sommer, auf diesem Balkon sitzend, in der ersten Morgenfrühe unsern Kaffee tranken. Holde, tiefe, friedliche Stille lagerte über der einsamen Straße und über der ganzen weiten, reizenden Gartenwelt ringsum, nur durchtönt vom sanften Rauschen der vom duftgewürzten Morgenwinde bewegten Baumwipfel des Jacobson'schen Villengartens und des nahen Marienbad-Parkes gegenüber, vom Vogelgezwitscher, Hähnekrähen und Hundegekläff auf den Nachbarhöfen. In den späten Nachmittagstunden hatte der Platz auf dem Balkon wieder andre, nicht zu unterschätzende Reize. Man sah die Spaziergänger, besonders die nach Moritzhof und nach dem Zoologischen Garten pilgernden, vorüberschlendern. Gute Bekannte unter ihnen, die des Weges kamen, wurden begrüßt und traten wol auch zu uns herein, wo man ihnen doch schon einen erträglichen Aufenthalt, sei es draußen an unserm Balkontisch, sei es im Innern der beiden Vorderzimmer bieten konnte — war es in diesen doch bereits nicht mehr gänzlich wüste und leer. Ja, in dem ersten Zimmer stand sogar ein mit blauem, weißgeblümten Baumwollenzeug bezogenes Sofa, zu dessen Erwerbung mir Prince-Smith verholfen hatte. Abends wehte der Wind den Klang der Gartenkonzerte vom Kemperhof oder vom Hofjäger herüber. In die Stille der Sommernächte hinein aber tönte weniger melodisch, jedoch nicht unwillkommen, der quäkende Chorgesang der Frösche aus der nahen Sumpfwiese herein.

Der Kreis der „guten Bekannten" war seit einem halben Jahr um manche schätzenswerte und fesselnde Persönlichkeit vermehrt worden. Aus dem anfangs nur geschäftlichen Verkehr mit Franz Duncker hatte sich neuerdings ein geselliger entwickelt, der allmälig zu einem wahrhaft freundschaftlichen wurde. Im Frühling war ich mit der Zeichnung zweier großer Kreideporträts der Damen des Hauses, Frau Lina Duncker und ihrer zum Besuch bei ihr wohnenden, frisch aus der niederrheinischen Heimat gekommenen, jüngeren Schwester, Frl. Betty Tendering, beauftragt worden. Da es sich von selbst verbot, in meiner damaligen Wohnung in der Lietzower Wegstraße Besuche zu empfangen und Porträtsitzungen abzuhalten, so hatte ich diese in das Dunckersche Haus verlegt, Staffelei und Reißbretter dorthin gebracht und führte da die beiden Bildnisse aus. —

Dies Haus lag in der Johannisstraße und besteht in seiner Grundform wol heute noch. Die mit einem großen Eingangstor verschlossene Mauer, welche seinen Vorhof von der Straße trennt, läßt heute wenigstens so gut wie damals eben nur den obersten Teil des Daches von dieser aus erblicken; jedenfalls ein Beweis, daß das seltsame Gebäude nach der Höhe hin auch in den seitdem verflossenen vierzig Jahren keine Veränderung erfahren, kein neues Stockwerk aufgesetzt erhalten hat. Welche Umgestaltungen sonst damit vorgenommen sind, während es von Robert Tornow, dem Sammler, bewohnt wurde und nach dessen Tode, kann ich nicht beurteilen. Seit Dunckers es verließen, um das neue, auch verschwundene schöne Haus Potsdamerstraße 20 zu beziehen, habe ich an der Johannisstraße jenes Tor der Außenmauer nie mehr geöffnet gesehen, die einer direkten Aufforderung und Anreizung der Phantasie eines Novellisten, wie Paul Heyse oder Heinrich Seidel gleicht, sich dahinter eine geheimnisvolle, seltsame poetische Lokalität zu dichten und diese zum Schauplatz absonderlicher, wunderbarer Vorgänge im Leben und Treiben einsamer, rätselhafter Menschen zu machen.

Ein solcher Schauplatz war das 1849—1855 von Franz Duncker bewohnte Haus vordem in Wahrheit auch gewesen. Während der vierziger Jahre beherbergte es seinen Besitzer, den Grafen Roß, eine halblegendarische Persönlichkeit im damaligen Berlin. Er hatte sich dies langgestreckte, nur aus einem Erdgeschoß und Dach bestehende Haus, das sich gegen jeden indiskreten Blick von der Straße her durch die Mauer schützte, ganz nach seinem Geschmack und seinen Bedürfnissen bauen und einrichten lassen. Die beiden kahlen Seitenwände der nächstangrenzenden hohen Mietshäuser waren auf seinen Wunsch und seine Kosten mit kolossalen Dekorationsbildern, südlichen Ideallandschaften, mit Parks, Marmorhallen und schneegekrönten Alpenketten bemalt worden. Von ausgedehnten Reisen in allen Erdteilen nach Berlin heimgekehrt, hatte er seine großen mitgebrachten Sammlungen von Kunstgegenständen und Naturmerkwürdigkeiten der mannigfachsten Art, sorglich geordnet, in den verschiedenen Räumen dieses Hauses untergebracht. Die innere Gestaltung und Dekoration und Möblirung eines jeden war dem Ursprung und Charakter der Abteilung seiner Sammlungen entsprechend gehalten, welche darin aufgestellt werden sollte. So enthielt das Haus einen pompejanischen oder römischen, einen türkisch-maurischen, einen chinesisch-japanischen, einen ostindischen Saal, dazwischen fantastisch gestaltete und geschmückte Kabinets und Korridore von frei erfundener, an keinen bestimmten Stil anlehnender Ausstattung.

Schöner und wertvoller als das ganze Haus aber war der riesige Garten dahinter, der sich bis zur Oranienburger Straße erstreckte, wo ihn eine Mauer von deren Häuserflucht abschloß. Der Graf, von dem das Gerücht behauptete, daß er „keine Lust am Weibe" habe, führte

in diesem Hause zwischen seinen Sammlungen, mit deren Ordnung, Vermehrung und Katalogisirung beschäftigt, und unter der Leitung gut honorirter junger Künstler malend und zeichnend, ein einsames, aber anscheinend sehr behagliches Leben, über welches in Berlin viele, meist ziemlich unbegründete oder übertriebene, Sagen umgingen.

Nach seinem in der letzten Hälfte der vierziger Jahre erfolgten Tode fiel das Haus an seinen Bruder oder Vetter, den bekannten evangelischen Bischof Roß. Dessen Großnichte oder Enkelin von Mutterseite war Frau Lina Duncker, die sich eben erst vermählt hatte. Sie bezog mit ihrem Gatten, dem Verlagsbuchhändler und achtundvierziger Volksmann, das Haus, und wohnte darin, wenn ich recht berichtet bin, gleichsam ihren Anteil am Erbe des Verstorbenen ab.

Vieles von der Dekoration und Einrichtung der Räume blieb darin erhalten. Die genannte Dame war von zierlich gebauter, mittelgroßer Gestalt, die meist in sehr einfacher Tracht erschien. In ihrem, in den Formen eher unschönen als anmutigen Gesicht, leuchteten ein Paar lebhaft glänzende, oft wahrhaft geistsprühende und faszinirende, aber ein wenig katzenhafte graue Augen, deren eines sogar entschieden schielte. Die breite weiße Stirn war von ganz glatt gestrichenem, einfach gescheiteltem, mattbraunem Haar eingefaßt.

So bildete die merkwürdige Frau in ihrer Erscheinung wie in ihrem Wesen, Denken, Anschauen, Empfinden den äußersten Gegensatz zu ihrer jüngeren noch unvermählten Schwester Betty. Ein wahres Elitewesen, an Leib und Seele ein Prachtgeschöpf, wie es die Natur nur ganz selten in ihrer besten Gebelaune bildet. Für eine junge Dame ungewöhnlich hoch und groß gewachsen, fast heroinenhaft in Körperformen und majestätischer Haltung, war ihr doch alles Mannweibliche, Walkürenhafte durchaus fremd. Mit der Hoheit ihrer Erscheinung war ruhevolle Grazie und Anmut der Bewegungen innigst verbunden. Der schöne Hals trug ein stolzes, von schwarzem langem üppigem Gelock umwalltes Mädchenhaupt mit einem Profil von klassischem Adel der Linien, unterhalb von dessen fein geschnittner wie gemeißelter Nase sich die blühenden schön geschwungenen Lippen über den weißen Zähnen kräuselten.

Keine liebere anziehendere Aufgabe hätte mir werden können, als diesen herrlichen Kopf und diese Gestalt bis zu den Knien zu zeichnen, die in der damals eben modisch gewordenen Panzertaille (nach langer Pause kam diese Mode 1875 zum zweitenmal auf) die ganze Pracht ihres Wuchses zeigte. Während der Sitzungen aber enthüllte sich mir im nie abreißenden lebhaften Gespräch mit dem schönen Fräulein über alle Dinge zwischen Himmel und Erde ein weiblicher Geist, der sich diese edle Hülle nur ganz nach seinem eignen Bilde geformt zu haben schien. Gerade das, was diesen zumeist auszeichnete, vor allem die tiefe, ehrliche Liebe zur Kunst und deren feines Verständnis, ließ der der älteren Schwester zumeist vermissen. Aber der Verkehr mit dieser war darum nicht weniger anregend und fesselnd, dank der Originalität ihrer Ansichten und überraschenden Einfälle, und der mutigen, bis zur Rücksichtslosigkeit aufrichtigen Art, mit der sie für ihre ketzerischen Meinungen gegen jeden einzutreten und sie zu verfechten pflegte.

Durch die Sitzungen mit beiden Schwestern im Dunckerschen Hause selbst wurde ich mehr und mehr mit dem ganzen Treiben darin und mit den dort verkehrenden bevorzugtesten Persönlichkeiten bekannt. Mit Ausnahme des im ersten Kapitel dieser Erinnerungen als einer der Intimsten darunter aufgeführten Bildhauers Hermann Heidel, fehlten die Künstler gänzlich in diesem Hause. Politiker und Schriftsteller und neben ihnen ein Intendanturrat, ein Rechtsanwalt und ein poetischer Assessor führten hier ausschließlich das Wort: Palleske, Vehse, Julius Freese, Widmann, Bernstein, der die Redaktion der eben damals von Duncker auf den Trümmern der verbotenen „Urwählerzeitung“ gegründeten Volkszeitung übernommen hatte, Adolf Stahr, Fanny Lewald, Ernst Dohm und der junge ungelenke bärbeißige Schweizer — Gottfried Keller, der sich vor nicht langer Zeit erst als Dichter und Schriftsteller aus dem früheren Landschaftsmaler entpuppt hatte und die ganze Gesellschaft mit kaum verhohlenem Ingrimm zu betrachten schien, um dafür einzig der Herrin vom Hause seine ausschließliche und um so innigere Wertschätzung und Verehrung in jeder Art zu bezeigen. Der glänzendste Stern von allen, die je am Himmel dieses Hauses gestrahlt haben, Ferdinand Lassalle, ging hier erst einige Jahre später, 1857, auf.

Die ganze geistige Lebensluft, die dort wehte, war eine litterarische. Daß ich sie daselbst jahrelang einatmete, hat mich vielleicht mehr als jeder andere Einfluß gleichsam „litterarisch infizirt“, den Litteratur-Bazillus in mein Gehirn übertragen. Da mag er allerdings einen sehr sympathischen, bereits wolvorbereiteten Nährboden vorgefunden haben, auf dem er sich weiter und weiter entwickeln konnte, um schließlich meine Maler- und Zeichnerzellen zu zerstören und an ihrer Stelle jene Wucherbildungen zu erzeugen, deren Wirkung auf den menschlichen Organismus sich im Schreiben für Journale unfehlbar kund giebt. Eine schlimme Krankheit, gegen welche bisher fast nur ein untrügliches Heilmittel gefunden ist: in Frankreich die Beförderung zum Minister, in Deutschland die zum Geheimen Regierungs- oder Legationsrat.

(Ein neunter Artikel folgt.)



Zolas neuester Roman.

Von

Adolphe Landeresse.*)

Zola hat in dem grösten der bis jetzt erschienenen Romane des Rougon-Macquart-Zyklus, in „Germinal“, den Götzen Kapital apostrophirt, der gesättigt und protzig in seiner Höhle sitzt und die Enterbten dieser Welt aussaugt. In dem jüngsten Bande seines gewaltigen Kulturepos in Prosa ist das Geld die handelnde und treibende Person, wie die kreisende Mutter Erde es war

*) Diese uns aus Paris zugegangene Inhaltsangabe von Zolas neuestem Roman eilt dem Abschluß des Romans voraus, der seit Ende November im pariser „Gil Blas“ als Feuilleton erscheint. In der von Josef Kürschner herausgegebenen neuen Zeitschrift „Aus fremden Zungen“ (Stuttgart, Hallberger) liegen drei Kapitel von „L'Argent“ in guter Verdeutschung vor. Die pariser Buchausgabe erscheint am 25. März. Die Red.

in „La Terre", das ungeheure Kaufhaus in „Au Bonheur des Dames", das Kohlenbergwerk in „Germinal"; überall steht es bestimmend oder hemmend im Hintergrund der Fabel.

Mit wunderbarer Intuitionskraft hat Zola die guten und die bösen Seiten des nervus rerum erfaßt und verteilt. Das Geld wird als mächtiges Ferment zu jedem Fortschritt, als ein Faktor dargestellt, dem allein die Kraft innewohnt, Berge und Flüsse zu versetzen, neues Leben aus Ruinen und Asche hervorzuzaubern. Der Ingenieur Hamelin hat aus dem Morgenlande eine Mappe voll genialer Entwürfe mitgebracht, welche Kleinasien mit einem Eisenbahnnetz und das Mittelmeer mit einer Flotte komfortabler Personendampfer bedecken, sowie aus dem Schoße des Karmel Edelmetalle ans Licht ziehen wollen. Aber er liegt lahm und ist dem Verhungern nahe, als er Saccard, einen verkrachten Spekulanten von ungewöhnlichem Scharfblick und unglaublicher Findigkeit kennen lernt. Dieser unternimmt es, das nötige Geld in Hülle und Fülle zu schaffen. Die Millionen strömen herbei, die Entwürfe werden verwirklicht, die Gebiete des Karmel und des Taurus mit menschlichen Ameisen bedeckt, die verkommene und verödete Gegend, die einst Schauplatz der Leiden Christi war, scheint zu neuem Leben aufzuwachen. Das tut das Geld!

Saccards einzige Leidenschaft ist das Geld, das Zusammenfließen von Millionen. Aber er liebt es nicht, wie der Geizhals Molières, der es aufspeichert und einkellert, sondern er liebt es als schrankenloser Genußmensch, der an der Farbe und dem Klange des Metalls sich berauscht und aus ihm unendliche Machtfülle schöpft. Er hat einst eine Gefallene geheiratet, hat dann seinen einzigen Sohn verschachert und die Beziehungen desselben zu seiner zweiten Gattin geduldet — alles um des Geldes willen: „L'argent, l'argent roi, l'argent Dieu, au dessus du sang, au dessus des larmes, adoré plus haut que les vains scrupules humains, dans l'infini de sa puissance . . . . Ce n'était qu'un faiseur d'argent, qui jetait à la forte les choses et les êtres pour en tirer de l'argent. Ah! l'argent, l'horrible argent qui salit et qui dévore!"

Daraus ergiebt sich die sittliche Notwendigkeit des Untergangs von Saccards Schwindelbau, daraus auch das schließliche Verschwinden des allmälig in den Händen weniger sich aufstapelnden Geldes, um den in Bellamys Zukunftsstaat gepriesenen Genußscheinen Platz zu machen. Diese Lehre legt Zola dem sozialistischen Schwärmer Sigismond Busch in den Mund.

Zwei Gestalten treten aus der Fülle von Persönlichkeiten, die Zola mit spielender Leichtigkeit hin- und herschiebt, beherrschend hervor, der Börsianer Saccard und die Schwester des Ingenieurs Hamelin.

Saccard ist an Bodenspekulationen in Paris verkracht und gerade auf der Suche nach neuen Geldquellen und neuen Taten begriffen, als er mit Hamelin bekannt wird und eine „Banque Universelle" zu gründen beschließt. Die Überlegenheit Zolas liegt hier in der wirkungsvollen Verquickung von Saccards Steigen und Fallen mit dem Glanz und dem Sturz des zweiten Empire. Auf dem gährenden Düngerboden des Kaiserreichs, „ce terreau impérial fait de débris en fermentation, chauffés des appétits exaspérés" gedeiht Saccards neues Unternehmen aufs Üppigste. Das Grundkapital wird von 25 auf 50 Millionen erhöht; eine zügellose Reklame und eine feile Presse blasen immer lauter in die Lärmtrompete zu Gunsten der Gründung, die zu einer gewaltigen Angriffsmaschine der Ultramontanen gegen die jüdische Hochfinanz und nebenbei gegen das Empire libéral sich entwickelt.

Die erste Börsenschlacht zwischen Saccard und dem Milliardär Gundermann (= Rothschild), zwei Tage nach Sadowa, endet mit völliger Niederlage des allgebietenden Börsenkönigs und seines Baisseanhangs. Mitten im Festjubel des über die Abtretung Venetiens jauchzenden Paris fühlt Saccard seinen Tatenmut bis ins Ungemessene wachsen. Er muß den verhaßten Gundermann und seinen eigenen Bruder, den allmächtigen Minister Rougon, niederwerfen. Neue Emissionen, abermalige Verdoppelung des Aktienkapitals geben der „Universelle" einen so mächtigen Stoß, daß dank dem engouement der festlich berauschten Pariser, die Aktien von 500 auf 1000 steigen, und den Gründern, die Saccard mit größter Sorgfalt aus Adel und Finanz zusammengesucht hat, Millionen in die Taschen fließen.

Um die Zeit der Weltausstellung von 1867 steht Saccards Gestirn auf dem Kulminationspunkt. Während Fürsten und Völker zur unerhörten Gasterei nach Paris eilen und ein beispielloser Spekulationsdusel alle Köpfe verwirrt, betört der kecke Gründer die nüchternsten Kleinkapitalisten mit seinem Plane, vermittels seiner katholischen Bank Frankreich zum Befreier des Papsttums und zum Förderer eines christlichen Königreichs Jerusalem zu erheben. Die Millionen wandern von allen Seiten in die Geldschränke des Prunkpalastes der Banque Universelle, die Aktien erreichen in mächtigen Sätzen den schwindelhaften Kurs von 1500, dann 2000, und nach neuen Erfolgen im Orient und neuen Reklamen in allen Blättern schließlich 3000. Auf dem Kaminsims des fürstlichen Sitzungssaales lächelt die Büste des Papstes spöttisch, und auf einem Balle beim Minister wandelt Saccard siegreich unter den gekrönten und erlauchten Gästen, eine hochadlige Dame am Arm, deren einmalige Gunst er um eine ungeheure Summe erkauft hat. Graf Bismarck, der unter den Gästen sich befindet, blickt dem seltsamen Paare, hinter welchem der Ehemann schreitet, mit Verwunderung nach. Seine Gegenwart hier bereitet auf den Endkrach vor.

Mit ultimo Dezember 1867 bahnt sich die Revanche Gundermanns und der von Saccard erschütterten haute finance an. Vergeblich werden durch Strohmänner und Jobber die Aktien der Universelle zu Hunderten angekauft, um den hohen Kurs zu halten, vergeblich kämpft Saccard wie ein Löwe. Gundermann läßt immer neue Geldsäcke ins Gefecht rücken, bis endlich nach ungeheueren Opfern die Baisse erzwungen und Saccard zu Boden geworfen ist. In ihrem Sturze begräbt die Universelle Tausende leichtgläubiger Aktionäre in Blut und Kot, nachdem die anrüchigsten Gründer sich bei Zeiten salvirt haben. Saccard wandert ins Gefängnis und mit ihm der unschuldige Hamelin als Vorsitzender des Aufsichtsrats. Doch läßt der Bruder Minister beide verschwinden, so daß Saccard anderswo von vorn anfangen kann.

Die sympathische Figur des Romans ist Frau Karoline, Hamelins Schwester. Dieser vom Leben hartgeprüften, vielgereisten und vielbelesenen Dreißigerin mit dem schneeweißen Haar zu einem jugendfrischen Gesicht und einem herrlichen Wuchse ist eine eigene Lebensweisheit und Lebenszähigkeit gegeben. Sie leidet, wie auch die Fürstin Orviedo, an Sehnsucht nach Mutterfreuden und widmet sich insgeheim mit grenzenloser Selbstlosigkeit der Errettung des verwahrlosten Bastarden Saccards. Ja,

diese verschwiegene Selbstverleugnung geht soweit, daß sie sich Saccard jetzt regelmäßig hingiebt, nicht mehr durch Zufall. Der Knabe, den sie aus grauenvoller Verkommenheit gezogen hat, ist das unsichtbare Band zwischen ihr und diesem Börsenbanditen geworden: „une maternité était au fond de son abandon“.

Hier knüpft Zola einen Ausfall gegen Bourgets raffinirte Anatomie des Frauenherzens an: Frau Karoline forscht nicht, wie die müßigen Schopenhauerleserinnen, nach den geheimen Gründen ihres Fehltritts, sie tröstet sich mit der Hoffnung, der rastlos vorauseilende Strom des Lebens werde diese Schlacken hinwegschwemmen und der gesunde Lebenssaft in ihr die Wunde langsam vernarben lassen.

Sie läßt sich aber von ihrer Bewunderung für den rührigen Mann allmälig bis zur Verblendung hinreißen und kämpft vergeblich gegen ihre bereits tiefwurzelnde Neigung. Sie wird sich dieser Liebe mit Entsetzen bewußt, als sie nahe daran ist, den sinnlich angelegten Saccard mit der Baronin von Sandorff zu überraschen.

Zwei Monate kämpft sie einen harten Kampf, bis Saccards bodenlose Gemeinheit in seinen fortgesetzten Beziehungen zur Sandorff ihr kund wird. Während sie im dunklen Zimmer blutige Tränen weint, tritt Saccards Sohn erster Ehe ein. Maxime errät den Grund dieser Tränen und enthüllt der fassungslosen Frau in vertrautem Gespräch die schauderhafte Vergangenheit und die sittliche Verworfenheit des eigenen Vaters Von Ekel und Schrecken erfaßt, will Frau Karoline zu ihrem Bruder nach dem Orient fliehen; aber ein hoffnungsfreudiger Brief desselben und ein langer Blick auf die an der Wand hängenden Skizzen und Pläne zu den orientalischen Unternehmungen ihres geliebten Bruders geben ihr neue Kraft und neuen Mut. Es dämmert in ihr das Bewußtsein langsam auf, daß sie um ihres Bruders willen ausharren muß; der Gedanke an das Elend der adligen Nachbarinnen de Beauvilliers, deren Lämpchen herüberglimmt, festigt ihren Entschluß und befreit sie von kleinlicher Eifersucht. Das ist der höchste Triumph der Liebe „ce terrible gueux, ce bandit du trottoir financier, aimé si absolument par cette adorable femme, parce qu'elle le voyait, actif et brave, créer un monde, faire de la vie.“

Nach der Katastrophe wendet sich Frau Karoline entsetzt vom Urheber so vielen Jammers ab. Sie wird ganz zur Samariterin und wohnt durch seltsame Fügungen mehreren Dramen bei, die auf Saccards Krach zurückgehen; sie kommt dazu, wie der Wechselmakler Mazaud sich erschießt, er, der glücklichste Makler von Paris, der Gatte einer reizenden Frau und Vater zweier prächtigen Kinder; sie wohnt der Greuelscene an, wie der Jude Busch der Gräfin Beauvilliers die letzten Juwelen wegnimmt, während die von Victor Saccard, jenem jungen Raubtier, vergewaltigte Tochter im Sterben liegt; bei Busch findet sie sich ein, als dessen Bruder Sigismund, von Arbeit erschöpft, unter herrlichen Träumen von einer durch den sozialistischen Staat beglückten Menschheit, die das Geld nicht mehr kennt, für immer entschlummert. Und draußen scheint ihr die Aprilsonne ins wunde Herz hinein, daß die Lebenssäfte wieder kräftig kreisen und alles Böse hinwegschwemmen. Aus dem Abgrund der Verzweiflung erhebt sich die ewig junge und zähe Hoffnung in ihrer ganzen Herrlichkeit. Aber Victor, jener Sohn der von Saccard genotzüchtigten Näherin, jenes moralische Monstrum, dessen Dasein dem Vater bis zuletzt unbekannt blieb, jener fünfzehnjährige Unmensch, der in der Anstalt der Fürstin von Orviedo zum Danke für alle Woltaten die junge Gräfin Alice erwürgte und notzüchtigte, jener Erbe des Frevlers Saccard ist wie eine wilde Bestie entflohen und gegen die menschliche Gesellschaft losgelassen, um sie zu verheeren.

Die „documents humains“ drängen sich in „L'Argent“ ebenso unnötig vor, wie in den vorausgehenden Romanen. Mit finanziellen Auseinandersetzungen und Belehrungen z. B. hat Zola seine Leser nicht geschont; dafür aber die abstoßenden Details, besonders die geschlechtlichen, weniger reichlich angebracht, als in den früheren Romanen. Das dramatische Leben in den meisten Abschnitten ist unwiderstehlich packend. Die bleierne Schwere, die z. B. über „Assommoir“ und „La Terre“ lastet, verspürt man nirgends in „L'Argent“. Zola hat damit an die alte Schule weitere Konzessionen gemacht, vielleicht um seiner Kandidatur für die Akademie willen. Der Roman hat hier im „Gil Blas“ Furore gemacht und wird auch in Deutschland großen Eindruck auf gereifte Leser machen. Zolas Talent zeigt sich in seiner männlichen Vollreife. Die Ansicht wird nicht unbestritten bleiben.



Tor Hedberg und Jonas Lie.

Von

Ola Hansson.

Tor Hedberg ist einer von den vielen jungen Schriftstellern, die in Schweden nach dem litterarischen Durchbruch hervortraten, der am Ende der siebziger Jahre stattfand und sich an Strindbergs Namen knüpfte. Obgleich noch nicht dreißig Jahre alt, hat er schon eine ganz ansehnliche Produktion hinter sich: fünf Romane, eine Novellensammlung, ein Drama. Mit seinen Erstlingsarbeiten: „Höhere Aufgaben“ und „Johannes Karr“ erweckte er so große Hoffnungen, daß ihm sowohl von Dichtern, wie von Rezensenten der Vorrang in der jungen Kohorte prophezeit wurde. Mit seinem psychologischen Prosagedicht: „Judas“ nahm er auch in der Tat Distanz von der Masse der Mitbewerber. Daß er in seinen beiden letzten Romanen: „Auf Torpa-Hof“ und dem in diesen Tagen erschienenen: „Eine Feuerprobe“*) nichts von der hohen Art, die man erwartete, geleistet hat, beruht auf besonderen Umständen, — denselben, die bewirkten, daß „Judas“ den bisherigen Höhepunkt seiner Dichtung bezeichnet.

In den Tagen, als Tor Hedbergs Schriftstellerpersönlichkeit sich fixirte, d. h. im Anfang der achtziger Jahre, tanzten alle jungen litterarischen Schweden um das goldene Kalb der aktuellen Problemdichtung und des objektiven Naturalismus. Auch Hedberg wurde natürlich mit in den Tanz gerissen. Infolge seiner ganzen Veranlagung wählte er für sich die tendenzlose, psychologische, analysirende Erzählung nach den großen gallischen Vorbildern: Flaubert und der Goncourt. Er wurde er selbst, soweit möglich, und war daher in seiner ersten Produktion halb naturbedingte Individualität, halb litterarische Schule: im „Judas“ gab er mehr von ersterer, in seinen späteren Büchern mehr von der letzteren.

*) Stockholm, Alb. Bonniers Verlag.

Tor Hedberg ist eine entschieden nach innen gewante Natur. Sein Blick ist bedeutend weniger scharf und nuanzirt, als sein Gemüt tief und reich ist. Er fühlt intensiv, aber er sieht nicht intensiv. Seine Landschaften haben keine Konturen, seine Personen keine Gesichter, aber der Unterstrom, die Stimmung und die Seele, sind voll in beiden. Die objektiven Verschiedenheiten hier wie dort werden gleichsam eingehüllt, verwischt, in eins verschmolzen durch seine eigene immer gleichartige Betrachtungsweise. Er giebt nie die Außenwelt, sondern immer und ausschließlich sich selbst. Alles, was Beschreibung, Epik, Replik ist, klingt hohl; alles was Monolog, Lyrik ist, hat echten Klang. Hedberg ist demnächst ein Naturell mit dunkler Färbung, — verschlossen, rauh, mißtrauisch, streng. Von Natur kann er daher nur die Dinge schildern, in denen das Dunkle und Monotone vorherrscht, wie die Nacht, den Herbst, die Gebirgs- und Wüstenlandschaft. Unter den Menschen kann er nur eine Art handhaben, die, zu denen er selbst in seiner innersten Natur gehört: die Grübler, die Einsiedler, die Unzugänglichen. Sein persönlicher Stil ist von derselben Beschaffenheit: er hat keine Konturen, aber er ist voller Rhythmus, dunkel wie der Abend, monoton wie der Herbst, einförmig brausend wie der Wind und die Wogen.

Aus diesen Gründen erreichte Hedberg sein Höchstes, als er die Judasgestalt schuf, wie er selbst in ihr lebte, in einer Palästinalandschaft, wie er sie sich in seiner eigenen, gefühlsreichen Phantasie träumte, — ein misanthropischer Einsiedler in einer nächtlichen Wüste, eine Schilderung umsponnen von einem Netz subtiler Analysen seines eigenen, allerunbewußtesten Individualitätslebens. Aber aus denselben Gründen sinkt er auch zum Dutzendschriftsteller herab, wenn er sich an einen objektiven Zeitroman macht; das Gespräch wird zu dialogisirten Abhandlungen, deren Bodensatz nicht gerade die tiefste oder weiteste moderne Lebensphilosophie ist; die Konflikte lassen sich leicht lösen, da sie sichtbar vom Verfasser selbst geknüpft sind, und was die Personen angeht, so verhält sich's mit ihnen wie mit Kindern, die einander allzu ähnlich sind: der Verfasser muß ihnen Bänder von verschiedener Farbe anbinden, damit der Leser sie von einander unterscheiden kann, sie haben verschiedene Kleider und verschiedene Meinungen über alle Dinge der Welt, aber ihr Tonfall ist derselbe, und die Hand des Verfassers ist so sichtbar, daß man ihm jeden Augenblick auf die Finger schlagen kann. Sobald er aber — und es geschieht einige Male in seinem neuen Buch — das von der Bewerbung dreier Männer um ein junges Mädchen handelt, resolut sein ganzes Marionettentheater bei Seite schiebt und mit seiner eigenen Stimme spricht, ist seine Macht so stark, wie nur die des geborenen Dichters sein kann.

Aus dieser seiner Eigenart als Dichter sollte Tor Hedberg sich seine eigene litterarische Zukunft schaffen. Er ist ein geborener Lyriker, der durchaus Erzähler von Gnaden des objektiven Naturalismus sein will. Folgt er diesem letzteren Wege, so kann er in den schwedischen Zeitungsfeuilletons und Leihbibliotheken landen, aber gehorcht er seiner Berufung, so glaube ich, es könnte sich erweisen, daß er ein echterer Dichter ist, als alle seine Stockholmer Berufsgenossen. In jedem Falle hat er sporadisch jene Tiefe des Gemüts verraten, in deren unterirdischer Glut die großen Dichterwerke ausgebrütet werden und sprossen. — —

Jonas Lie ist gerade das, was Tor Hedberg sein möchte, aber weder ist, noch je werden kann: der Erzähler. Er ist der beste Erzähler in der ganzen gegenwärtigen skandinavischen Litteratur. Er ist als solcher ganz einfach unvergleichlich; ein großes Publikum in allen vier nordischen Ländern weiß ihm auch Dank dafür. Er versteht vom modernen nordischen Leben in seiner Durchschnittlichkeit und seinem Werktag gerade so zu erzählen, wie neunundneunzig Prozent aller Leser bei dem Abendfeuer einer nordischen winterlichen Dämmerstunde nach dem Abplacken eines ermüdenden Arbeitstags erzählen hören will. Er ist nicht allzu erschütternd; er kann von vielen ernsten Dingen reden, die starke Erinnerungen in diesem und jenem an dies und jenes erwecken; aber er weiß ihnen allen einen passenden Dämpfer aufzusetzen. Er ist demnächst der Dichter der Bourgeoisie, mehr als irgend ein anderer: er giebt in seinen Romanen allem Ausdruck, was an Poesie in diesem poesielosesten aller Gesellschaftsmilieus der Gegenwart sowol, wie der Vergangenheit zu finden ist. Es geht einem Skandinaven Lies Büchern gegenüber, wie es ihm Lie selbst in seinem pariser Heim gegenüber geht — und welcher Skandinave ist nicht dort gewesen —: man vergißt für einen Augenblick die Kälte der Welt da draußen, taut auf und fühlt sich wol zu Mut. In dem Lie'schen Hause grast das Lamm sicher neben Leoparden, und man hat beim Lesen eines Buchs, wie sein eben erschienenes: „Böse Mächte"*) den Eindruck, daß der Wirt und Dichter die ganze Welt umarmt, wie der Tau vom Himmel auf Gerechte und Ungerechte fällt.

Es giebt keinen nordischen Schriftsteller, der, so wie Lie, seine Personen mit kleinen Gesten und trivialen Worten das Tiefste in ihrer Individualität verraten lassen kann. Lie kennt die geheime Zauberkunst, die Menschen halluzinatorisch leibhaftig auf ihren beiden Beinen vor uns hinzustellen mit so minimen Mitteln, daß wir in doppeltem Maß illudirt werden, da wir die künstlerische Maschinerie nicht sehen. Das, was einen Menschen zu dem Individuum macht, das er ist, zu jenem an sich selbst absolut Eigentümlichen, von allem anderen Verschiedenen, ist ja etwas Unbestimmbares, Unfixirbares, das überall und nirgends in seinem Wesen ist, das Großes und Kleines an ihm prägt, Äußeres wie Inneres, das sich in tausend Kleinigkeiten verrät, die man im täglichen Verkehr im einzelnen für sich wahrnehmen kann und die doch alle zusammen gerade dieser bestimmte Mitmensch sind und einen so fein zusammenhängenden Organismus bilden, daß ein Druck auf eine dieser verborgenen Federn sich durch den ganzen Komplex verpflanzt. Lie kennt diese geheimen Federn; er drückt auf eine — und der ganze Mensch steht auf einmal vor uns, Gott weiß, wie!

Lie hat eine Mannigfaltigkeit aktueller Fragen in seinen Romanen zur Behandlung aufgenommen: die Stellung der Arbeiter in der Gesellschaft, die Stellung der Frau zum Mann u. s. w. . . . kurz gesagt, die Mehrzahl der Fragen, die die moderne nordische Litteratur erfüllt haben. Er ist dabei nicht scharf und bitter, wie Ibsen, nicht lärmend und predigend wie Björnson, nicht spöttisch wie Kielland, nicht schwer ernst wie Elster, nicht trocken humoristisch und innerlich gediegen wie Garborg; er verteilt die Schuld gleichmäßig unter alle Teile, so daß es an allen, oder an keinem zu liegen scheint, was geschehen ist, er ist abwechselnd streng und sanft gegen

*) Kopenhagen Gyldendahlsche Buchhandlung.

sie alle. Darum haben Ibsen und Björnson, Kielland und Garborg Feinde in Menge; Lie hat keinen. Er giebt seine Arzneidosen mit soviel Zucker ein, daß kein Mensch eine Ahnung davon hat, Medizin verschluckt zu haben, ehe er sie schon im Magen hat. Für meinen persönlichen Geschmack ist Lies Kur zu zahm; aber viele sind der Ansicht — und vielleicht mit Recht — daß er mehr Proselyten für eine humane, tolerante, moderne Lebensanschauung gemacht hat, als alle seine Berufsgenossen.

„Böse Mächte" ist eins der wenigen Bücher, die im Norden als Weihnachtsbuch für jedes Heim gekauft werden und die doch einen litterarischen Wert ersten Ranges haben. — Übrigens besitzt der Norden gegenwärtig nicht blos einen Schriftsteller Lie, sondern zwei. Gleichzeitig mit dem Erscheinen von Jonas Lies „Bösen Mächten" veröffentlichte sein Sohn, Erik Lie, seine Erstlingsarbeit, eine Sammlung Skizzen, betitelt: „Mit dem Bleistift"*). Der junge Lie hat viel von der Erzählerkunst seines Vaters geerbt. Im Übrigen verrät seine Schriftstellerpersönlichkeit mehr Verwantschaft mit der dänischen Art, wie sie in den jungen Kopenhagenern Nansen und Esmann hervortritt, und die der dänische Kritiker Erik Skram „litterarisches Häkelzeug" nennt. Es sind Kleinigkeiten, mit der ausgesuchtesten Virtuosität behandelt: das Thema weniger als ein Nichts, aber à merveille gewant, Nippsachen, zu Kunst geadelt. Der Titel des Buches ist ebenso vortrefflich gewählt, wie anspruchslos: man blättert in dem kleinen Heft, wie man die Bleistiftskizzen in der Studienmappe eines Zeichners durchblättert. Erik Lie besitzt aber eine Innerlichkeit, die stärker ist, als die seiner dänischen Verwanten; und wo sie den bagatellhaften Stoff samt seiner delikaten Ausführung durchdringt, da steht ein kleines Meisterwerk in glücklichem Guß fix und fertig da. Jede litterarische Gattung, auch die, welche Herr Lie sich gewählt — daß sie niedrig auf der Skala rangirt, tut ihr keinen Abbruch — jede litterarische Gattung hat ihren Idealtypus; in Lies Skizzensammlung wird er von „Arme Leute" bezeichnet; der Verfasser hat da in der Schlußschilderung den Nerv des Lebens selbst zum Vibriren gebracht.



Zur Geschichte des Problems des Grafen von Gleichen.

Von
Fr. Helbig.

(Schluß.)

Um sich zu erklären, wie der Gedanke in Schiller überhaupt entstehen konnte, muß man sich vergegenwärtigen, daß Karoline in dem ganzen Entwicklungsprozesse seiner Liebe zu Lottchen ein viel zu wichtiger unentbehrlicher Faktor geworden war, daß sie ihm schon zu viel geworden war, als daß er sie hätte aufgeben und scheiden sehen können. Er mochte wol auch die Großmut, mit welcher sie in der Herbeiführung der Verlobung ihrer Schwester das beste Teil ihres eigenen Herzens dahin gegeben hatte, nicht mit plötzlicher Gleichgiltigkeit vergelten.

*) Christiania und Kopenhagen, Alb. Cammermeyers Verlag.

Wie er sich das Verhältnis in seinem Geiste überlegt und ausgedacht hatte und wie sicher fundirt er dasselbe hielt, davon giebt eine Stelle in einem seiner damaligen Briefe ein interessantes Zeugnis. Wie könnte ich mich, schreibt er, zwischen euch beiden meines Daseins freuen, wie könnte ich meiner eigenen Seele immer mächtig genug bleiben, wenn meine Gefühle für euch beide für jedes von euch nicht die höchste Sicherheit hätten, daß ich dem andern nicht das entziehe, was ich dem einen bin. Frei und sicher bewegt sich meine Seele unter euch und immer liebevoller kommt sie von einem zu dem andern zurück, derselbe Lichtstrahl — laßt mir diese stolz scheinende Vergleichung! — derselbe Stern, der nur verschieden wieder scheint aus verschiedenen Spiegeln." Freilich muß hier schon das dichterische Gleichnis herzugerufen werden, um die Situation zu erklären.

Wie das Verhältnis als das Produkt genialer dichterischer Konzeption im Kopf und Herzen Schillers sich entwickeln und gestalten konnte, dafür giebt es mehrere Anhaltspunkte. Zwischen beiden Schwestern bestand ein entschiedener Gegensatz. Bei Charlotten dominirte das Gemüt, das natürlich ächt weibliche Empfinden. Karoline besaß einen mehr männlichen Charakter, einen scharf entwickelten Verstand, ein philosophisch-geschultes Denkvermögen. Zu ihr zog ihn der Geist, zu jener das Herz. So erschien dem Dichter wol das Wesen Karolinens als eine notwendige Ergänzung des Wesens Charlottens. In der Verbindung beider Elemente bot sich ihm etwas wirklich Vollkommenes. Wie nun die Objekte seiner Hinneigung sich dadurch gleichsam in Eins verschmolzen, glaubte er auch in seinem Gefühle die gleiche Verschmelzung vornehmen zu können. Gleich wie er seinen eigenen geistigen Reichtum auch Lottchen mitteilte, übertrug er auch sein seelisch-sinnliches Liebesgefühl zu Lottchen auf die Schwester. Er schritt auf dieser gefahrvollen Bahn mit der ganzen ahnungslosen Naivität des Genies dahin. Daß er sich dabei in einer Selbsttäuschung befand, indem er glaubte, Karolinen zu lieben, während er in Wahrheit nur Lottchen liebte, eine Selbsttäuschung, in welche phantasievolle Naturen oft verfallen, kam ihm dabei gar nicht zum Bewußtsein.

Das Produkt der Einbildungskraft hielt denn auch vor dem Leben keinen Stand. Nicht einmal das unter „Berücksichtigung aller Anforderungen der Decenz" von Schiller arrangirte Zusammenwohnen unter einem Dache kam zur Ausführung. Karoline blieb bei der Mutter.

Es war der letzte Ausklang des geträumten Herzensdualismus, als er ihr nach der Heirat mit Lottchen schrieb: „Ich kann nicht sagen, daß wir getrennt sind von dir. Du bist mein, wo du auch immer bist. Freilich ist es anders, wenn meine ganze Seele in Worten und Augen sich gegen dich ausbreiten darf, aber nur die ungewisse Sehnsucht macht die Entbehrung für mich zum Schmerze, doch könntest du immer an deine Herreise denken!"

Karoline ließ sich von Beulwitz scheiden — nach der Bekanntschaft mit Schiller war ihr der trockne nüchterne Hofmann doch unerträglich geworden. — Sie heiratete später ihren Vetter Wilhelm von Wolzogen, Schillers Freund. —

Auch in das Leben des Dramatikers Friedrich Hebbel spielt das Gleichensche Problem hinein. Hebbel hatte in Hamburg die Tochter seines Hauswirts, eines Schiffers, Elise Liesing kennen gelernt. Obwol der

Dichter die Protektion von Amalie Schoppe genoß, befand er sich doch in äußerster Dürftigkeit. Elise unterstützte ihn mit ihren kargen Ersparnissen und Verdiensten. Auch da noch, als er fortging, um in Heidelberg den Mangel akademischer Bildung nachzuholen. Er stand mit ihr in beständigem Briefwechsel. Sie wurde von ihm Mutter eines Sohnes, und doch liebte er sie nicht eigentlich; es war seiner Behauptung nach mehr Freundschaft und Dankbarkeit, die er für sie empfand. Das Kind starb und ein zweites war in Sicht. Elise trieb jetzt immer mehr zu einer gesetzlichen Sanktion des Verhältnisses. Der Dichter, der mit Hilfe eines dänischen Stipendiums inzwischen eine Reise nach Italien angetreten hatte, konnte sich zu dem Schritte nicht entschließen. Er sah voraus, daß dann Not und Armut den Zielen seines Ehrgeizes im Wege stünden, und er war schon damals stolz auf seinen Dichterruhm. Zu einer bürgerlichen Beschäftigung konnte er sich nicht bequemen. Er taugte weder zu einem Tagesschriftsteller noch zu einem Universitätslehrer.

Auf der Rückreise kam er nach Wien. Dort wurden ihm die ausgesuchtesten Ovationen zu teil. In einer Gesellschaft lernte er die kaiserliche Hofschauspielerin Christine Enghaus kennen. Er trat ihr näher. „Warum?" erklärte er seinen Freunden, „weil ich weiß, daß es geschehen muß, wenn ich nicht zu Grunde gehen will." Er verlobte sich mit ihr, nachdem er sie vorher über sein Verhältnis mit Elise Liesing unterrichtet hatte. Sie kam ihm mit gleicher Offenherzigkeit entgegen. „Ich verlobte mich," schrieb er an den Dichter Öhlschläger, „mit Fräulein Enghaus; ich tat es sicherlich aus Liebe, aber ich hätte dieser Liebe Herr zu werden gesucht, wenn nicht der Druck des Lebens so schwer über mir geworden wäre, daß ich in der Neigung, die dieses edle Mädchen mir zuwendete, meine einzige Rettung sehen mußte. Ich zögere nicht, dies Bekenntnis abzulegen, soviel ich auch dabei verlieren werde, wenn ich einen deutschen Jüngling zum Richter hätte."

„Was hilft es Ihnen, Ehegatte zu sein," erwiderte der ihm befreundete Dichter, „wenn Sie Frau und Kind nicht versorgen können? Es war ein schlechter Ersatz für Ihre arme Braut, in ein häusliches Elend gezogen zu werden."

Wie die Dinge lagen, schreibt Hebbels Biograph Kuh, mußte für Hebbel die gewünschte und durch das Gesetzbuch des sittlichen Übereinkommens gebotene Heirat mit der gewissen Aussicht auf eine schmähliche Existenz und auf seine innere Zerstörung eins und dasselbe sein.

Elise freilich bezeichnete den Schritt als eine Todsünde, obwohl sie früher Hebbel oft geschrieben hatte, sie werde zurücktreten, wenn sie seinem Glücke im Wege stünde.

Die brieflichen Auseinandersetzungen zwischen den dreien waren eine zeitlang herb und bitter, dann aber zog das Licht verklärender Versöhnung herauf. Sofort nach dem Tode von Elisens zweitem Knaben Ernst, dessen Abscheiden die Verlassene ganz und gar zu Boden gedrückt hatte, sprach, wie Kuh berichtet, Christine das Wort zu ihrem Gatten: „Laß die Mutter zu uns kommen, laß sie gleich kommen." Elise kam und blieb ein ganzes Jahr unter einem Dache mit der Nebenbuhlerin. „Die unerschöpfliche Güte, die heroische Großmut Christinens hatte das Wunder vollbracht, ein Frauenherz das andere beschwichtigt, wie es unter solchen Umständen in der Welt der Leidenschaften nicht oft sich ereignen mag."

Ganz ausgesöhnt im Herzen schied Elise von den beiden Gatten. An die Stelle des natürlichen Hasses der glücklichern Nebenbuhlerin war eine neidlose geklärte Freundschaft zwischen ihr und jener getreten.

„Daß unser Verhältnis sich so rein gestaltet", schrieb Elise an Christinen, „verdanke ich meinem Dortsein, euerem Rufe nach Wien zu kommen. Soviel Schmerzensstunden in jener unvergeßlichen Stadt mir auch bestimmt waren, nimmer würde es sich so gewant haben, hätte ich dich nicht und alles dort selbst kennen gelernt. Jetzt ist unser Verhältnis gewiß eins von denen, wie es wenige giebt. Bleibe du und die deinigen gesund, das ist ja die erste Lebensbedingung. Genießt euer Glück, denn ihr seid glücklich. Wie so manche schöne Stunde wird durch die nicht zu beherrschende Leidenschaft getrübt, die auch ohne diese Qual hätte vorüber gehen können. Wenn man sagt, der Mensch ist der Schöpfer seines Lebens, so ist dann wohl am mehrsten bei denen zu finden, denen die größte Kraft gegeben ist."

Kein Geburtstag Elisens vergeht, ohne daß Christine an die Freundin schreibt und Elise dankt der „guten Seele", welche ihrer gedenkt. Sie nimmt vorurteilsfrei die Unterstützung der schwesterlichen Freundin an, die „mit Liebe und zartem Sinne giebt, sodaß es nicht drücken kann." Sie erzählt ihr von den beiden Knaben, die ihr der Tod so unbarmherzig wegnahm.

„Welch' ein schlimmes Ding es um den Menschen ist", schreibt sie gelegentlich, „daß er erst durch Unglück und starke Schicksalsschläge geläutert wird." Am liebsten schreibt sie an Christine. Sie ist das einzige Wesen auf der Welt, an das sie noch Briefe richtete.

„Du meine süße Tine bist wie ein ewig klarer Stern, der, wenn er trüb erscheint, doch rein ist."

Hebbel selbst stand mehr oder weniger außerhalb dieses Verhältnisses. Den Blick düster zur Seite gekehrt — und doch mußte sein Dichtergemüt die tiefe Tragik dieses verklärten Seelenbündnisses zweier edlen Frauen lebhaft beschäftigen.

Beide Gatten besuchten später gemeinsam Elisen auf einer Reise nach Hamburg. Sie fanden, daß sich inzwischen das „Gut schöner Menschlichkeit bei ihr abermals vermehrt hatte."

Durch ihre Fürsorge war die Verlassene wenigstens gegen eine materielle Bedrängnis bis zu ihrem Lebensabende geschützt. Sie kränkelte lange Jahre und starb am 18. November 1854.

„Elise ist nicht mehr," schrieb Hebbel in sein Tagebuch. „Lange vorher schon war für sie nichts mehr zu hoffen und also der Tod nur noch zu wünschen. So erschütterte mich die Schmerzenskunde im Moment des Eintreffens denn nicht so sehr, als sie in mir nachzitterte und nachzittern wird. Welch' verworrenes Leben! Wie tief mit dem meinigen verflochten und doch gegen den Willen der Natur und ohne den rechten innern Bezug. Dennoch werde ich niemand lieber als ihr in den reinen Regionen begegnen, wenn sie sich mir dereinst erschließen."

In Gutzkows Drama: „Werner oder Herz und Welt" kommt Marie Winter, die verlassene Jugendgeliebte des Regierungsassessors Heinrich von Jordan, der früher den bürgerlichen Namen Werner führte, aber nach seiner Verheiratung mit der Tochter des Präsidenten Jordan geadelt und von diesem adoptirt wurde, in dessen Haus, um sich als Gouvernante von dessen Kindern anzubieten. (Die Situation gleicht der in Goethes „Stella" auf ein

Haar.) Der Hausherr erkennt sie. Sie will fliehen, er hält sie zurück. Die Flucht könnte auffallen. Er trägt sich mit dem Gedanken, daß seine Frau Julie sich an sie gewöhne, ihre Freundin werde und sie alle drei einen einigen trauten Bund der Seelen schließen. Der Intriguant des Stückes, der schurkische Assessor Wolf, verrät Julien das Verhältnis zwischen ihrem Gatten und der Gouvernante.

Wolf: Ihr Herr Gemal hat seit einiger Zeit viel Humor.

Julie: Was sagte er denn?

Wolf: Er gleiche dem Grafen von Gleichen — er habe zwei Frauen.

Julie ist entrüstet. Der vorgeschlagene trauliche Dreibund der Seelen ist durchaus nicht nach ihrem Geschmacke. „Was die Liebe begehrt und zu fordern hat, das will sie ungeteilt. Alles oder nichts.“ Sie verläßt das Haus. Marie sucht den zerrütteten Frieden wieder herzustellen durch ihre — Opferung. Sie will sich — vermälen, eine ihr bereits angebotene Werbung annehmen. „Ihn zu lieben, war mir Leben; ihm entsagen, war mir Tod; aber ihn retten, ihn dem Glücke erhalten, das sein Weib, seine Kinder gewähren, das ist Wonne der Auferstehung!“ Der dadurch in der Tat gestörte Hausfrieden wird hergestellt. Nebenbei tritt Werner aus dem Adelstande wieder in den Bürgerstand zurück und verzichtet auf die ihn erwartenden Ehrenstellen. Die adelsstolze Julie folgt ihm auf diesem Wege. „Was deine erste Liebe betrifft, Heinrich — nun nehme ich sie als das Morgenrot deiner Jugend. Ich werde die Erinnerung an sie ehren wie deine Jugend.“ — „Warst du auch nicht meine erste Liebe“, erwidert er, „so brennt dir dafür auf dem Altar meines Herzens eine reine geläuterte Flamme. Und so sind wir denn eins. Auch du“ — wendet er sich zu Mariens Verlobten — „Freund meiner Seele! Das bist du mir jetzt doppelt geworden! Ueber uns allen schwebt der milde Stern deiner — unserer Liebe — Marie! Julie, durch das, was dir begegnete, hast du einen Blick in die Geschichte der Herzen getan, die euch Liebe schwören, einen Blick in die Region, die wir Männer euch Frauen so gern verborgen halten. In tausend Seelen unsrer Zeit schlummert der Widerspruch des Herzens mit der Welt still und schmerzlich verborgen. Wohl dem, der ihn so lösen kann wie ich durch dich.“

Die Lösung — durch das Mittel einer Heirat — war im Grunde genommen nur eine ganz äußerliche. Es war keine eigentliche Lösung, sondern eine Auflösung des Verhältnisses im Wege des Verzichts des einen Teils auf seine Rechte. Nur der ziemlich flüchtig motivirte Umschwung in der Denkungsweise Juliens tritt einer innerlichen Lösung näher.

Gutzkow wurde aber auch in seinem eignen Leben vor ein ähnliches Problem gestellt. Therese von Bacharacht, die Frau des russischen Konsuls F. von B., eine Tochter des russischen Ministerresidenten von Struve in Hamburg, beschäftigte sich nach dem Tode ihres einzigen Kindes zur Zerstreuung mit litterarischen Arbeiten und hatte sich, um für ihre Absichten Förderung und Rat zu erhalten, Gutzkow genähert. Feodor Wehl nennt sie in seinen jüngst erschienenen Tagebuchaufzeichnungen („Zeit und Menschen“) eine der schönsten, liebenswürdigsten und reizendsten Frauen, die er jemals kennen gelernt. Gutzkow lebte bereits in glücklicher Häuslichkeit. Seine Frau Amalie war nach Wehls Schilderung eine hübsche stattliche Erscheinung, ruhig-ernsten Charakters. Sie wußte besonders seine hohe Nervosität trefflich zu behandeln. War sie so das Abbild einer echten deutschen verläßlichen Hausfrau, so war Therese von Bacharacht das Bild einer glänzenden Weltdame, bezaubernd durch wohlwollende Güte und reiche Gaben des Geistes. Wir treffen sonach hier auf denselben Gegensatz wie in Schillers Verhältnis zu den Schwestern Lengefeld. Gutzkow befand sich nach Wehls Beobachtungen zwischen beiden Frauen von Gefühlen hin und hergeworfen, und Wehl führt die öfter wiederkehrenden Zeichnungen solcher Männer in seinen Schauspielen und Romanen — neben Werner befinden sich auch „Gustav“ in „Ein weißes Blatt“ und „Ottfried“ in dem gleichnamigen Drama schwankend zwischen zwei Frauen hineingestellt — auf des Dichters eignen Herzenszustand zurück. Beide Frauen waren auch — wir folgen hier immer unserm Gewährsmann — über diese „Zugehörigkeit“ nicht im Zweifel, wenn auch Frau von Bacharacht die Sache mit vornehmer Reserve behandelte.

Als Wehl der letztern auf ihren Wunsch Auskunft über Gutzkows Familienleben gab, fragte Therese:

„Und seine Frau, macht sie ihn glücklich?“ — „Soweit Gutzkow in der Ehe glücklich gemacht werden kann,“ erwiderte Wehl, „gewiß! Seine Gattin ist liebevoll, gescheit und von wahrhaft einnehmendem Wesen.“

„Sie sah mich, erzählt er weiter, einen Augenblick scharf und prüfend an, gab mir ihre Hand und sprach: „Ich erkenne, daß Sie Gutzkows Freund sind, sein Sie auch der meine, lieber Wehl.“ Alles was Gutzkow betraf, weckte ihre Teilnahme. Alles was in den Blättern über ihn und seine Bücher geschrieben war, jedes Wort darin war ihr von Bedeutung. Sie las alles mit den Augen der Liebe. Was er neues schuf, fand immer zuerst den Weg zu ihr. Da er eine ziemlich unleserliche Handschrift schrieb, machte sich Frau v. B. meist daran, die ihr zugesanten Manuskripte abzuschreiben. „Es gab Wochen,“ erzählt Wehl, „wo sie die Feder für ihn gar nicht aus den Händen ließ.“ Therese hatte sich indes mit der Zeit doch in die Notwendigkeit gefunden, Gutzkow als den Gatten einer andern Frau zu wissen und das Verhältnis zwischen ihm und ihr sich ganz in die Bahnen der Freundschaft zu leiten. Da starb Gutzkows Frau in den Wirren der Märztage des Jahres achtundvierzig, Therese wollte zu Gutzkow reisen, um ihn aufzurichten, zu zerstreuen, zu pflegen. Wehl riet ihr ab; sie blieb; ging aber dann doch noch in Begleitung von Fanny Lewald nach Dresden, wo Gutzkow sich aufhielt. Der Besuch brachte diesen in Verlegenheit. Bestürzt und ängstlich suchte er jeder Annäherung mit der Frau, die ihm so wert war, aus dem Wege zu gehen. Von Theresen gedrängt, sich zu erklären, zog er verstimmt und mißmutig sich ganz von ihr zurück. So kam es zum offenen Bruche.

Therese, die sich mittlerweile, nicht ohne Gutzkows Verdienst, unter dem Schriftstellernamen „Therese“ eine geachtete Stellung in der deutschen Schriftstellerwelt erworben hatte, betrieb ihre Scheidung von Herrn von Bacharacht und heiratete später einen in niederländischen Diensten stehenden Herrn von Lützow, einen weitläufigen Verwanten, dem sie nach Java folgte. Vor ihrem Abschiede traf sie mit Wehl nochmals in Hamburg zusammen. Ein Tränenstrom entrollte ihren Augen. „Bleiben Sie sein Freund und wenn Sie können auch meiner. Sie, der Sie mich, der Sie Gutzkow kennen, werden

alles wie es gekommen ist, begreifen und verstehen. Leben Sie wol."

Gutzkow mochte doch wol, meint Wehl nicht mit Unrecht, erkannt haben, daß die gehätschelte, vom Glück verwöhnte Frau für eine neue Lebensart nicht geeignet und besonders nicht dazu geschaffen sei, an der Seite eines sein tägliches Brot mühsam verdienenden deutschen Schriftstellers zu leben.

Auch in der weiten Ferne verfolgt sie mit dem lebhaftesten Interesse Gutzkows litterarische Entwicklung so gut wie sein häusliches Leben. „Niemand", heißt es in ihrem letzten Briefe an Wehl, „kann ihm mehr Glück wünschen als ich, und wo das Glück nicht zureicht, da soll wenigstens Frieden sein. Friede und Glück sind die Höhenpunkte unserer Existenz, und daß ich die habe, sie im Anblicke eines treuen edlen Mannes und blühender Kinder genieße, das ist ein Segen, den ich nach dem vergangnen Schmerze nie hoch genug anschlagen kann."

Sie starb am 16. Dezember 1852 auf der Reise nach der Heimat.

Die Geschichte des Gleichenschen Problems ließe sich wohl noch mehrfach bereichern, aber schon die angezogenen Beispiele stellen einen gemeinsamen Typus fest. Sie bilden einen interessanten Beitrag zur Psychologie des menschlichen Herzens und gewähren namentlich einen tiefen Einblick in das Gemütsleben der Frau.

Alle diese zweiten Frauen, diese Melachselas, Venessas, Mollys, Carolinen, Johannas und Theresen, sind Naturen, die über das Alltägliche hinausragen, die durch besondere Reize des Körpers oder des Geistes den Mann fesseln, während die rechten Frauen zu den schlichten einfachen Geschöpfen gehören, die nicht den Mann durch ihre Größe zu imponiren, sondern durch hingebende Demut und Unterordnung unter seinen Willen zu fesseln suchen. Sie sind alle mehr oder weniger Griseldisnaturen. Insofern bilden jene Frauen eine Erweiterung, eine Ergänzung ihres Wesens. In der Vereinigung dieser Kontraste zu einem einheitlichen Wesen findet der Mann — und es handelt sich hier immer um geistig hochveranlagte Männer, um dichterische Genies — das ersehnte Ideal. Indem der Mann dies Ideal festzuhalten und seinen Besitz zu erringen strebt, kommt er dann freilich in Konflikt mit den Gesetzen der Gesellschaft und Moral. Als ein weiterer Feind der Verwirklichung dieses Ideals erscheint die Gewalt menschlicher Leidenschaft, vor allem die Eifersucht, der Egoismus der Liebe, der namentlich auf Seiten der Frau den Alleinbesitz des Mannes in Anspruch nimmt und gegen jede Teilung seiner Liebe protestirt. In dem damit hervorgerufenen Kampfe wächst die Frau oft zu einer übermenschlichen Größe heran, während der Mann meistens eine sehr klägliche Rolle spielt. Er kann die Geister, die er heraufbeschworen, nicht wieder bannen und überläßt es der Frau, die Sache ins rechte Gleichmaß zu bringen; und da weiß, indes er noch haltlos hin und her schwankt, der angeborne Takt der Frau die Sache in ein so leidliches Verhältnis zu setzen, daß wenigstens der Bruch mit der gesellschaftlichen Ordnung nicht so stark in die Erscheinung tritt. Dem Heroismus des weiblichen Herzens gelingt es dann auch, über die Leidenschaft den Sieg zu gewinnen. Wo dieser fehlt, fehlt dem Konflikt auch nicht der tragische Ausgang, wie in dem Falle von Jonathan Swift (und in Lessings Miß Sara Sampson). Hat indes das Verhältnis so wie es im Hirne des Mannes sich ausgestaltete, auch wirklich einmal im Leben Existenz erhalten, so ist dieselbe doch immer nur eine scheinbare, mindestens aber nur von kurzer Dauer. Schon die „räumliche" Nähe der drei Verbündeten wird ihm zum Verhängnisse. Mit der räumlichen Aufhebung aber und dem Bestreben, aus der Entfernung zu wirken, verflüchtet es sich langsam zu Luft und Hauch, wenn nicht die volle Resignation des einen oder andern Teils vorher schon seine Lösung herbeiführte. Wenn es aber wie in dem Falle Bürgers, mit allen Konsequenzen auftritt und bestrebt ist, der Welt und ihrer Moral zum Trotz sich abzufinden, verliert es den Charakter des Ideals und führt ein Dasein mit Vorwürfen und Selbstanklage herbei, bis ein armes gebrochnes Menschenherz unter seiner Last sich zu Tode verblutet.

Die Lösung jenes Problems gehört eben zu jenen menschlichen Faustproblemen, für welche die Erde keine Lösung hat. Die Lösung desselben muß bis dahin verschoben werden, wo in der darwinistischen Fortentwicklung aus dem Geschlechte der Menschen ein Geschlecht von Engeln wird.



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Lessing-Theater: „Das Gnadenbrot," Drama in 2 Akten von J. Turgenjew, für die deutsche Bühne bearbeitet von Eugen Zabel. — „Fortuna", Schauspiel in 3 Aufzügen von Hermann Faber.

In dem kleinen Drama von Turgenjew hat der Schauspieler Herr Klein Gelegenheit zu einem Virtuosenstückchen gefunden, d. h. er hat zeigen können, wie ein gewanter Schauspieler sich in der Trunkenheit benimmt, wie er Herzkrämpfe bekommt, wie er seine Tochter liebt und wie er stirbt. Vor hundert Jahren, zur Zeit der deutschen Komödianten, wurden die Mimen auf solche Proben hin in Lohn genommen. Theater-Agenten gab es damals noch nicht, und es ist immer ein Beweis von Tüchtigkeit, wenn man binnen einer Stunde Rausch, Liebe und Tod darstellen kann. Daß solche Virtuosenstücke aber doch im Grunde nur Schulübungen sind, daß der wahre Schauspieler erst bei der Darstellung des individuellen Menschen beginnt, das will das Theater auch heute noch nicht zugeben und Herr Klein beherrscht die kleinen Aufgaben seines Berufs so gut, daß er wahrscheinlich gern darauf verzichtet, sich große und neue Aufgaben zu stellen.

Es ist nicht meine Schuld, wenn ich aus Anlaß eines Dramas von Turgenjew zuerst von dem Darsteller der dicksten Rolle sprechen muß. Turgenjew war niemals ein richtiger Dramatiker und dieses Stück ist nun schon ganz und gar kein Drama. Wäre Turgenjew etwa ein gewanter Erzähler, dem die Forderungen der Bühne nur nicht ganz geläufig sind, so hätte er ein mittelmäßiges Stück geschrieben, von welchem die unbefriedigten Zuhörer sagen würden: das ist ja eigentlich kein Stück, sondern eine Novelle. Weil aber Turgenjew nicht etwa nur ein gewanter Novellenschreiber, sondern ein Erzähler von Gottes Gnaden ist, darum ist sein Drama bei allen seinen Schönheiten noch unter der Mittelmäßigkeit schwach geraten. Ein gewanter Erzähler besitzt die vielfach geforderte Objektivität und Unpersönlichkeit; ein genialer Erzähler ist weder unpersönlich noch objektiv, er ist auch eine Art Dramatiker, er setzt sich unbewußt selbst in Scene, er verdrängt mit dem Zauber seiner eigenen Persönlichkeit

all die kleinen handelnden Menschen, mit Hilfe deren richtige Dramatiker ihre Bühnenvorgänge zu stande kommen lassen, er zwingt die Zuhörer so sehr, die Menschen nur mit seinen Augen zu sehn, daß auch sein Leser schließlich zum Zuhörer wird. Der ganze Reiz Turgenjews geht darum verloren, wenn man mit verteilten Rollen sprechen läßt, was er sonst so charakteristisch für seine Personen und doch immer als er selbst vorzutragen pflegt. Im Dialog sowohl wie in der Knüpfung der Fabel läßt sich der Zwang nachweisen, unter welchem der Erzähler Turgenjew steht, sobald er fürs Theater schreibt.

In seinen Skizzen giebt er zum Beispiel nur selten vollständige Gespräche wieder. Nach einer intimen Schilderung zweier Menschen und ihrer Absichten wird mit wenigen Zügen die Stimmung angeschlagen: wir wissen, was die beiden wollen und wenige malende Stichproben aus ihrem Gespräch genügen, damit wir sie sprechen hören. Mit dieser echten Erzählertechnik arbeitet Turgenjew mitunter auch für die Bühne. Man hat von Zeit zu Zeit das Gefühl, als müßte der Dichter sich in einem Fauteuil umwenden und mit einigen erklärenden Worten über eine innerliche Lücke hinweghelfen.

Stärker hat der Zwang auf die Fabel gewirkt. In einer seiner Skizzen hätte Turgenjew sich damit begnügt, die Gestalt des verarmten Adligen zu zeichnen, der in dem reichen Hause sein Gnadenbrot findet. Eine Andeutung, daß die Mutter der gegenwärtigen Schloßherrin den armen Teufel einst in seiner Jugend geliebt hat, würde vielleicht den bettelhaften alten Mann in den Augen romantischer Leserinnen heben. Das wäre alles. Und das Ende wäre ein Ausblick, so weit wie der Horizont der russischen Steppe. Keine harten Linien, kein Eingreifen der Mächte des Zufalls. Das Drama aber will feste Grenzen und so hat auch Turgenjew sich verleiten lassen, in seine beiden Akte eine höchst kuriose Geschichte hinein zu pressen, die für die Virtuosenstücke eines Schauspielers nicht zu gut ist. Ja, diese Geschichte ist stellenweise so rührend, daß eine bessere Ausgestaltung der Nebenpersonen das Stück leicht zu einem sogenannten dauernden Besitz der deutschen Bühne machen könnte. — —

Auf das mißglückte Werk des großen russischen Dichters folgte „Fortuna“, ein Schauspiel in drei Aufzügen von Hermann Faber. Der Verfasser scheint kein Poet zu sein, aber er kann sich mit der Zeit zu einem ganz ordentlichen Theaterschriftsteller herauswachsen, so unglücklich auch sein erster Versuch ausgefallen ist. Das Gefühl, mit welchem uns der pseudonyme Herr Faber entläßt, ist etwa dies: Wir haben es zwei Stunden lang mit einem anständigen Geschäftsmanne zu tun gehabt. Ist das nun schon sehr erfreulich, so kommt dazu noch eine gewisse Jugendlichkeit der These. Darf ein Staatsanwalt die Tochter eines betrügerischen Bankerottierers heiraten? Das Publikum würde nichts dagegen haben, der Verfasser aber will es nicht. Auch nicht, wenn jeder Richter mildernde Umstände bewilligen würde? Auch nicht, wenn Vater und Mutter des Mädchens in den Zwischenakten gestorben sind? Auch nicht, wenn der Staatsanwalt sein Amt niedergelegt hat und Reichstagsabgeordneter, vielleicht sogar Mitglied des Vereins zum Besten entlassener Sträflinge geworden ist? Auch nicht, wenn Reichstagsabgeordnete dermaleinst Diäten bekommen sollten? Der Verfasser sagt nein und begründet sein Veto mit einer ganz spannend erfundenen Fabel, die nur den einen Fehler hat, daß sie in allen Kleinigkeiten sehr realistisch motivirt wird, in den großen Zügen aber nicht glaubhaft ist. Wenn das Publikum aber einige tragische Augenblicke mit natürlicher Heiterkeit aufnahm, so liegt die Schuld nicht am Stoff, sondern an der unglaublich schablonenhaften Theatersprache aller Personen.

Charakteristisch für diese gezierte und altmodische Sprache ist der Titel des Schauspiels. Fortuna! Das soll etwas bedeuten, soll sogar tiefsinnig sein, wenn die Titelheldin ahnungsvoll die Frage aufwirft, ob Fortuna selbst glücklich gewesen sei. Das klingt nach etwas und könnte uns sogar etwas sagen, wenn die Fortuna der alten Mythologie irgendwie lebendig unter uns wäre, oder auch nur bei den Alten irgend eine hübsche Mythe aufzuweisen hätte. Soweit mein Wissen reicht, war aber die Fortuna der Römer eine ebenso lederne Allegorie wie die Tyche der Griechen. Kein Dichter vermochte ihr Gestalt zu geben und nicht einmal in der Familienlegende des Olymps hat Fortuna Platz gefunden. Und so ist sie eine lederne Allegorie geblieben, gerade gut genug für die Plakate eines Lotteriekollekteurs, aber kaum geeignet als Schutzgöttin des modernen Dramas. „Arme Fortuna!“



Die Zeitschriften und die Litteratur.

Von

Alfred Kerr.

I.

Die Bedeutung der periodischen Litteratur kann unter gewissen Bedingungen eine großartige Steigerung erfahren. In solchen Zeitläuften nämlich, wo eine „normal gebaute Wahrheit“, welche weite Kreise angeht, alt und dürr geworden ist, und eine unverbrauchte andere Wahrheit sie über den Haufen zu rennen strebt. Nirgends ist dann der jeweilige Stand des Kampfes so klar zu erkennen, wie in der periodischen Litteratur, welche alle Schwankungen genau verzeichnet: die Buchform ist ebenso ungeeignet für die Kürze der Mitteilungen wie für Schnelligkeit der Veröffentlichung.

Aber auch im Kulturfrieden ist die Zeitschriftenlitteratur von Bedeutung, — die hauptsächlich auf einem Umstand beruht. Die wirtschaftlichen Verhältnisse des deutschen Schriftstellertums bringen es mit sich, das eine Anzahl litterarischer Erscheinungen nur in Zeitschriften zum Wort kommt. Ich denke dabei weniger an produktive als an kritische Talente, die, gezwungen aus der Hand in den Mund zu leben, niemals dazu kommen, ein Buch zu veröffentlichen. Aber jede Darstellung unseres Litteraturlebens, welche diese geistvollen Märtyrer überginge, wäre eine lückenhafte.

Dennoch verzichte ich darauf, einige dieser Gestalten zu zeichnen: ich will späterhin eine besondere Gallerie ihrer Bildnisse auftun, wo ich mit der elektrischen Laterne an ihnen vorbeischreiten, an den edleren Gestalten und an den Karrikaturen, und ihnen ins Gesicht leuchten werde . . . . .

Wenn ich hier einfach mitteilen will, inwieweit sich die gegenwärtige Litteraturbewegung im periodischen Schrifttum spiegelt; wenn ich zu solchem Zweck mehrere Dutzend europäischer Zeitschriften in die Hand nehme und dann zuerst die schöpferischen Leistungen moderner Litteratur, die in ihnen niedergelegt sind, nennen will, — so gerate ich in unleugbare Verlegenheit.

Außer dem „Magazin“, welches Sudermann und den naturalistischen Wildenbruch geboten hat und die kürzere heimische und fremdländische moderne Novelle pflegt, außer der „Freien Bühne“, welche Gerhart Hauptmann und die norwegischen Epiker darbietet, — nur eine einzige Veröffentlichung eines modern-litterarischen Werks: Fontanes dänischer Hof- und Gesellschaftsroman „Unwiederbringlich“ in der „Deutschen Rundschau.“ Im übrigen aber ist's fürchterlich. In der Gartenlaube grassirt die Heimburg, in „Nord und Süd“ führt ein in hohem Grade unbekannter Wilhelm Fischer eine sehr gleichgiltige „Nebenbäckerin“ vor, in Bienemanns „Unsere Zeit“ lagert ein Fräulein Martha Asmus ihren „Mondschein“ ab; die „Deutsche Revue“ kränkt ihre Leser mit einer Novelle von Max Brehna-Firdusy, in der es bald am Anfang heißt: „. . . . . Die hohe Gestalt des Mannes schien zu beben, als er diese Worte zu der Frau an seiner

Seite sprach, und seine dunklen Augen blickten dabei wie flehend in die ihren" — und so mit Anmut weiter. Überall Weiberlitteratur, im besten Falle mißlungene Storm-Nachahmung. Die englisch-amerikanischen Zeitschriften verzichten für gewöhnlich ganz auf die Mitteilung künstlerischer Erzeugnisse; in Frankreich veröffenlicht wol die populäre „Illustration" einmal einen Roman von Daudet, — aber die tonangebende „Revue des deux mondes" hält alle charakteristischen Litteraturäußerungen von sich fern.

Es ist also nicht die produktive Seite der periodischen Litteratur, welche ihre Bedeutung ausmacht, sondern die kritische und historische. Nach dieser Richtung findet der Zeitschriftenstudent in dem gegenwärtig Vorliegenden reiche Ausbeute.

Den Hauptgegenstand der europäischen Kritik machen die Russen aus. Die Revue internationale allein befaßt sich mit ihnen in zwei großen Aufsätzen. Ernest Tissot, der eine Skizze von Nekrassow entwirft, giebt gleichzeitig einen allgemeinen Überblick über die Aufnahme der russischen Litteratur in Frankreich. Mit leisem Staunen sehen wir, daß sich das französische Urteil mit dem bei uns landesüblichen deckt: Raskolnikow und Anna Karenina erhalten die Palme. Aber während in Deutschland die russische Litteratur völlig heimisch ward, ist sie nach Tissots Bekenntnis in Frankreich niemals „familière" geworden: hauptsächlich wegen ihrer angeblichen starken Kompositionsmängel, welche gegen die glatte Meisterschaft der „parnassischen" Schule scharf absticht. So faßt Tissot sein Endurteil in die strengen Worte zusammen: „au fond l'ésprit russe est resté ignorant des subtilités esthétiques" . . .

Weniger eindringend als Tissot, aber graziös und flott ist eine andere Studie über die russische Litteraturbewegung, welche Jean Fleury in derselben Zeitschrift veröffentlicht. Er analysirt einen „gewissermaßen" epochemachenden Roman der Frau Nagariewa — „Eine Schauspielerin" —, welcher den vom Gatten freundlichst bewilligten Ehebruch der Frau zum Gegenstand hat. Es ist das eine Erscheinung, die nicht nur in der harmlosen litterarischen Theorie eine Rolle spielt, sondern auch in der ernsthaften Wirklichkeit des heutigen Rußland zahlreich auftritt: ein Gegenschlag gegen die drakonischen Ehescheidungsgesetze. Fleury berichtet dann über „Eine Symphonie", das Musikantendrama Modest Tschaikowskis, das mit je einem „schlimmen" und einem „guten" Schluß in Petersburg und Moskau auf den Brettern lebt, und über Potapenkos „Gemäßigte Ideen" —: an diesen Namen schon, die uns völlig unbekannt sind, sehen wir, wie viel umfassender das französische Interesse an der russischen Litteratur ist als das unsere.

Dafür wird Tolstoj dort nicht mit demselben Ernst behandelt wie bei uns. Fleury nennt den Grafen, — der jetzt wieder in der Contemporary Rewiew gegen Nikotin und Alkohol wettert —, zwar respektvoll „un centre autour duquel toute une fraction de notre monde intellectuel évolue" und er tut Galitzins kindische Gegenschrift zur Kreuzersonate entschieden ab, — aber der Franzose kann sich nicht enthalten, über den Propheten von Jasnaja Polnaja ein wenig zu ulken. Er erzählt eine Anekdote, nach der sich Tolstoj vor seinen Bauern fürchterlich blamirte, als er das Amt des Dorfschäfers versehen wollte und hier, wo es sich ernstlich darum handelte, jeden Morgen um 4 Uhr aufzustehen, bald kläglich abdanken mußte . . .

Die Wirkung Tolstojs in Deutschland, die sicherlich weit stärker ist, als sie es in dem beau pays de France sein kann, untersucht Otto Harnack, der Bruder des Theologen, in einem dispositionslosen, doch über das feuilletonistelnde Durchschnittsgeschwätz sich erhebenden Aufsatz in den Preußischen Jahrbüchern. Daß diese ästhetisch konservative Zeitschrift sich mit naturalistischer Litteratur befaßt, ist seit der Redaktionsübernahme Harnacks nichts Merkwürdiges. Merkwürdig aber ist, daß sie jetzt — in einer Betrachtung Robert Hessens über die berliner „Freie Bühne" — sich zu einer Anerkennung der neuen Richtung gezwungen sieht: sie erklärt hier durch den Mund eines weichherzigen, aber geistig nicht unvornehmen Mannes, daß „der litterarische Sglat der Zukunft mit einem reichlichen Tropfen naturalistischen Öls angemacht" werden müsse . .

Harnack findet in seiner Untersuchung den Grund für Tolstojs deutsche Erfolge lediglich in der Tendenz seiner Werke: von dem enormen künstlerischen Wert der Kreutzersonate scheint er nichts gemerkt zu haben. Aber er trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er die merkwürdige Tatsache feststellt, daß Tolstojs asketische Forderungen inmitten des „unendliche Wünsche erzeugenden und befriedigenden" Lebens der Gegenwart um so bereitwilligere Zustimmung gefunden haben, je mehr sie durch ihre Unmöglichkeit den tatsächlichen Gehorsam ausschlossen. Der Grund für diese Zustimmung liegt für Harnack in einer Art krankhafter Übersättigung, die sich unter Völkern hoher Kultur zeitweise zu zeigen pflegt.

In das innere Wesen dieser ebenso vergötterten wie unbefolgten moralischen Forderungen sucht endlich der Philosoph und Dichter Hieronymus Lorm in der „Gegenwart" kritisch einzudringen. Er stellt zwischen Tolstojs Bestrebungen und denen des Amerikaners Salter einen Vergleich an, — und merkwürdigerweise erkennt er den Vorrang der russischen Doktrin zu, welche die Religion zur Quelle der praktischen Moral machen will, statt – wie Salter — die praktische Moral zur Religion zu erheben. In Sachen der Geschlechtsliebe aber, — die Tolstoi dem tierischen Trieb gleichsetzt —, bäumt sich in Lorm der Lyriker: nach seiner Meinung liegt dem „Jüngling," der „in Liebe für die Jungfrau erglüht," die Sinnlichkeit „himmelweit fern." Warum, Herr Lorm, benimmt sich dann der „Jüngling" so zärtlich wie wir es meist sehen? — Der Jüngling hofft — antwortet Lorm — für seine „einsam auf Erden wandelnde Seele die einzig mögliche Ergänzung zu finden." Warum, Herr Lorm, sucht er diese gerade bei jungen Mädchen?

— — — Die französische Litteratur steht an einem Wendepunkt. Drei Generationen treten uns deutlich entgegen. Der Dahingeschiedenen gedenkt in der „Revue des deux mondes" mit wehleidigem Gesichtsausdruck der konservative Brunetière: halb trotzig, halb klagend ist sein großer Nachruf an Octave Feuillet; rührend wirkt sein Zorn gegen die naturalistische „Unduldsamkeit," rührend sein froher Glaube an die Auferstehung des reinen Idealismus. Der lebende Schriftsteller, der lebende *κατ' ἐξοχήν*, ist Zola. Ihm, dem „peintre brutal des grands desordres sociaux," weiht Edouard Rod in der „Revue bleue" eine warmblütige Apologie: der Lärm verstummt, bald wird man auch in Frankreich über den genialen Emil sich ebensowenig empören wie über die Rohheiten der Rabelais und Molière, — das Ganze klingt fast wie ein Huldigungsgruß an den künftigen Träger des Palmenfracks. Aber —

„So weit im Leben ist zu nah' dem Tod"

sagt Hebbel. Zola steht im Zenith der allgemeinen Anerkennung, er ist also vorüber. Das Lebenskräftige, das Werdende, die Zukunft der französischen Litteratur erwägt in einer freien Studie der „Revue internationale"*) wiederum Edouard Rod, ein begabter Sohn der romanischen Schweiz. Stolz und freudig stellt er die Weltmacht der gallischen Litteratur fest — „en Allemagne, le nom de Sardou est certainement plus connu que celui de Wilbrandt ou de Wildenbruch," — und doch herrscht in der ganzen Betrachtung eine katzenjämmerliche, eine Aschermittwochstimmung. Man weiß nicht weiter! Überall feste Formen, welche Monotonie und Langweile erzeugen müssen. Die Kunstfertigkeit ist zu groß! Im Drama darf niemand eine Befreiung von den Konventionen wagen, ohne in ganz Frankreich ausgepfiffen zu werden. Henry Becque ist der Einzige, der sich konsequent auflehnt. Der Roman geht gleichfalls in vorgezeichneten Formen auf;

*) „Le bilan de la littérature française contemporaine."

die Romanschriftsteller wissen zu gut „comment il faut couper les chapitres, ramener les personnages, les grouper en tableaux“, — ein Übelstand, welcher deutsche Erzähler nicht drückt. Endlich wirken die großen Vorbilder hinderlich: man ahmt Tolstoj oder Dickens nach und bildet sich ein, ein Original zu sein. So sieht Rod in den Leistungen des gegenwärtigen Romans — selbst Bourget wird angefochten — nur Geringwertiges. Die Rettung erwartet er von dem Dreigestirn Huysmans, Paul Hervieu, Maurice Barrès: sie sollen das Zeug zu einer „Verjüngung“ der Erzählungskunst haben; — qui vivra verra. Mit der Lyrik aber geht es schon jetzt aufwärts: Führer sind Richepin und Bourget; — auch Maurice Bouchor — der Dichter der „Aurore“ — und einzelne „Perlen“ der Decadents kommen in Betracht. Doch der Eine, der Einzige, der Große, der die Geister und Seelen aufrüttelt durch eine hinreißende, eine epochale Dichtung: er ist und bleibt vorläufig der cavalier attendu. — — —

Da scheinen die nordischen Germanen bessere Litteraturzustände zu besitzen — oder wenigstens ein besseres Selbstgefühl. Ola Hansson, der Champion künstlerisch anempfindender Charakteristik, preist in „Nord und Süd“ mit Riesenlettern drei neue Werke dreier Dichter an, die in sich „drei Schicksale“ darstellen sollen. Der Eine ist der Verfasser des „Poetenlebens in Norwegen“, Arne Garborg, der Vielgeplagte, Vielgehetzte, der selbst ein robinsonartiges Poetenleben im Gebirge führen mußte. Der Andere ist Strindberg mit seiner Tschandala-Fortsetzung „An offener See“ — einem graublauen Gemälde, in dessen Mitte ein Nietzschescher Übermensch steht. Der dritte, Holger Drachmann. Sein kolossalischer Roman „Verschrieben“, mit einer Heldin, die halb Tingeltangelfrauenzimmer, halb Mondscheinelfe ist, will Naturalismus und Romantik und Symbolismus vereinigen. . . . . .

Ungarn ist mit einer Litteraturäußerung vertreten: ein indifferentes Verslustspiel aus alten Zeiten, — „der Komödiant“ von Gregor Czisky — übersetzt Julian Weiß in „Nord und Süd.“ — — —

Einen modernblütigen alten Dichter des Morgenlandes, den „arabischen Heine“ führt August Wünsche, mehr ausführlich als geschickt schildernd, in derselben Zeitschrift vor. Abu Nuwâs, welcher im achten Jahrhundert in Bagdad lebte, dichtete, wie Heine, sarkastische und Liebeslieder. Frechheit und Sinnlichkeit sind seine „Note“. In naivem Semitismus richtete er seine rachsüchtigen Spottverse gegen jeden, der ihm eine Bitte in Geldangelegenheiten abschlug . . . An Nietzsches Philosophie der Brutalität erinnert seine selbstverfaßte Grabschrift:

„Es predigen die Gräber stumm,
Die Zeiten gehen schweigend um;
Du, dem geworden Wunsch und Erbe,
Leb' wie es Dir beliebt — dann sterbe.“

Aber der Vergleich mit Heine scheint in einem Punkte zu hinken: Abu Nuwâs dichtete auch Sauflieder — und Heine hat doch zum großen Schmerz des Herrn von Treitschke dergleichen nie fertig gebracht.

Um die deutsche Litteratur scheint man sich im Auslande nicht viel zu kümmern. Paul Heyse wird zwar in der Rivista critica von G. Nardelli enthusiastisch gelobt, — aber nur für seine Übersetzung italischer Poeten. Dagegen bieten die heimischen Zeitschriften der letzten Monate für die deutsche Litteratur eine Reihe geschichtlich wertvoller Veröffentlichungen.

Die „Deutsche Rundschau“ teilt eine Anzahl ungedruckter Briefe Wilhelm von Humboldts mit, welche auf die idealistischen Torheiten seiner Studienjahre ein bezeichnendes Licht werfen. Der Mittelpunkt, um den sich diese Briefe drehen — sie sind an Karoline von Wolzogen und seine spätere Frau gerichtet —, ist ein Geheimbund „zur Beförderung von Liebe und Humanität“, welchem der Einundzwanzigjährige angehört. Die Seele des Ganzen scheint Henriette Herz gewesen zu sein, über die Humboldt begeistert schreibt: „Den größten Teil der Bildung meines Herzens verdank ich unserer Jette.“ Weitschweifige Gefühlsduselei ist das Hauptmerkmal der gesamten Briefschaften. Komisch wirkt Humboldts Verteidigung gegen die Eifersucht der Bundesglieder wegen seiner Freundschaft mit Forster, frappirend das Bekenntnis, daß er die feinste Verstellungskunst übe und sich fortwährend mit Kabalen und Intriguen befasse.

Unbekannte Jugendbriefe Karl Augusts an Wieland veröffentlicht die „Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte“. Ein liebenswürdiges Entgegenkommen gegen den künftigen Erzieher und die Fähigkeit scharfen Charakterisirens spricht sich darin aus. Über Klopstock heißt es bezeichnend: „ . . si j'ose le dire, il me semble qu'il sent un peu trop qu'il est Klopstock.“

Die Stellung Grillparzers zur französischen Litteratur, welche freundschaftlich, ja apologetisch war, kennzeichnet Rich. Mahrenholtz in der „Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur“.

Wichtiger ist eine vergleichend-litterarhistorische Untersuchung, die R. von Payer in der „Österreichisch-Ungarischen Revue“ über die Quelle zu Grillparzers „Traum ein Leben“ anstellt: er weist nach, daß der Stoff dieses Schauspiels vom vierten bis zum neunzehnten Jahrhundert durch die Weltlitteratur gewandert ist, von der persischen Arta Virâf-Legende zu einem Mahommet-Mythus, von da zu Voltaires „le blanc et le noir“, bis zu Klingers Barmacidenroman und Grillparzers Drama.

Mit Heinrich Heines Erdentagen befaßt sich Professor Bernhard Seuffert in der „Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte.“ Er stellt in mühsamer Untersuchung fest, daß dem Liederzyklus „Die Heimkehr“ zwei „hohe“ und zwei „niedere“ Verhältnisse des Dichters zugrunde liegen: die eine der Gruppen bezieht sich auf Amalie Heine, die unglücklich angebetete Kousine, während zwei andere ihrer kleinen Schwester Therese gelten, — Therese mit den „blauen Veilchenaugen“.

Neue Beiträge zur geschichtlichen Beurteilung modernster Schriftsteller liefert die Franzos'sche „Deutsche Dichtung“, welche den Briefwechsel Gottfried Kellers mit F. Th. Vischer aus den Jahren 1872/73 mitteilt. Vischer hat in dem Verhältnis der beiden Männer den anregenden Protektor gespielt, Keller ist in jener Zeit noch von kleinlauter Bescheidenheit. So spricht er von seinen „Sieben Legenden“ als von einem „Kümmerling“; er hofft, „die Scharte dieser lückenbüßerischen Legenden auszuwetzen“ und fürchtet sehr, man könne sie ihm als „Kinderei“ auslegen. Wie er im Leben auf „Stoffe“ überall aufmerkte, zeigt seine köstliche Mitteilung der „tragikomischen Geschichte“ des Freiherrn von Auffäß, der in Straßburg bei einer vaterländischen Feier, zu der er eigens gereist war, für einen „auspfeifenden Franzosen“ gehalten und von alten Patrioten „geholzt“ wurde. Keller empfindet über diesen Vorfall, der dem armen Freiherrn das Leben kostete, ein diebisches Behagen und fügt hinzu, das sei „eine ganz Jean Paulsche Schnurre“.

Otto Brahm flicht in einer Besprechung der Bettelheimschen Anzengruberbiographie in der „Freien Bühne“ persönliche Erinnerungen an den Dichter ein, — seine Erlebnisse in der „Anzengrube“ zu Wien —, welche den Mann trefflich kennzeichnen. Mir selbst liegt ein charakteristischer Brief Anzengrubers vor, der aus der Autographensammlung einer liebenswürdigen Österreicherin, Fräulein Mandi Bergwein zu Berlin, stammt. Anzengruber weist darin mit kühler Reserve die Bitte eines angesehenen Herausgebers um Rezensirung eines Alfred Meißnerschen Werks zurück. „Mit Besprechung von Büchern“, heißt es etwas von oben herab, „gebe ich mich für gewöhnlich garnicht ab“. Daß ihm das Produziren nicht leicht von der Hand ging, zeigt das Bekenntnis, er vermöge nicht vom 9. Dezember 1882 bis zum 17. „irgend etwas niederzuschreiben“. — „Ich arbeite keineswegs rasch“ . . .

Aus dem „Archiv für Geschichte der Philosophie“ von Ludwig Stein ist eine Studie Diltheys über Carlyle

von Wichtigkeit. Er weist diesem „größten Schriftsteller Englands in unserem Jahrhundert“ den gebührenden Platz an in den Annalen der Transzendentalphilosophie, die er durch neue Formgebung befähigte, eine Macht in den sozialen Kämpfen zu werden.

Einen sozialen Kämpfer, der nebenbei zu den „interessanten“ Menschen zählt, verspricht auch „Nord und Süd“ vorzuführen; im April beginnt dort die Veröffentlichung von Ferdinand Lassalles Tagebüchern.

Dem verstorbenen Philosophen, Theologen und Dichter Cardinal Newman — dem Universitätsprojektler und Wahlkatholiken — wird in der „Deutschen Rundschau“ von Freundeshand ein Denkmal gesetzt.

Weniger freundschaftlich dagegen macht sich in der „Allgemeinen konservativen Monatsschrift“ ein Anonymus, hinter dem ich einen Pastor wittere, über jenen seltsamen Oberstleutnant her, welcher ernste Gedanken hatte. Die Schrift dieses Offiziers, die wegen ihrer Halbheit ein groß' Publikum gefunden hat, wird hier in Grund und Boden verdammt; der Einfachheit halber ohne Beweise.

Kirchliche Luft strömt aus einer anderen Zeitschrift, wo man es sehr wenig vermuten sollte: aus den „Bayreuther Blättern“, dem Organ des großen Richard-Wagner-Vereins, das unter des Herrn Hans von Wolzogen Leitung immer mehr verchristelt und verfrömmelt. Die Herren, welche jetzt dort wirtschaften, geberden sich, als hätte der Meister durchaus nichts anderes geschrieben als den Parsifal: — Keinen Venusberg und keinen küssedürstenden Tristan! Die jüngste Nummer, welche als einzig sachlichen Beitrag ein litterarhistorische Studie über Wagners letzte Stoffe bildet, enthält wieder undefinirbare Ausführungen des Herausgebers, die von augenklappernden Nazarenertum starren. Es sind die Bekenntnisse einer verschwommenen Seele. Wenn man zu Ende ist, zitirt man kopfschüttelnd den Meistersinger:

„Entnahmt ihr 'was der Worte Schwall? —
— — Merkwürd'ger Fall!! . . . . . .“



Litterarische Neuigkeiten.

Schäffer, Adolf —: Geschichte des spanischen Nationaldramas. 2 Bände. Leipzig, Brockhaus, 1890.

Die Geschichte der spanischen Litteratur ist ein bisher wenig bearbeitetes Feld der Wissenschaft. Die Gründe hierfür sind zahlreiche. Das Interesse an diesem Zweige der Weltlitteratur ist ein sehr beschränktes, es erstreckt sich kaum über den kleinen Kreis der Fachgelehrten und der Forscher auf dem Gebiete der allgemeinen, der Weltlitteratur, und dringt nicht in die großen Massen des gebildeten Lesepublikums ein. Es sind ferner mehrere Werke vorhanden, die den allgemeinen Anforderungen genügen, Werke, die von Ausländern geschaffen sind, nämlich das von Ticknor und das vom Grafen Schack. Das Studium der spanischen Litteratur ist überdies an sich ein ungemein schweres und wird noch beeinträchtigt durch den gänzlichen Mangel an unbedingt zuverlässigen kritischen und einigermaßen vollständigen spanischen Werken über die einheimische Litteraturgeschichte. Es giebt in Spanien selbst zahlreiche wertvolle und gelehrte Einzelarbeiten über verschiedene Epochen, über verschiedene Schriftsteller und Litteraturströmmungen — aber das ist auch alles, im Übrigen müssen die Spanier selbst sich begnügen mit den Übersetzungen der Werke von Ticknor und Schack.

Das litterarische Studienmaterial ist in Spanien selbst nur mit den größten Opfern an Geld und Zeit zu gewinnen. Kein Wunder also, daß die litterarhistorische Litteratur über die Leistungen der Spanier sehr dürftig und mangelhaft ist und bleibt. Denn die im Vorstehenden erwähnten Werke sind auch schon teils veraltet, teils erweisen sie sich vor der heutigen Forschung als sehr lückenhaft und selbst mit vielen Irrtümern behaftet. Unter diesen Umständen ist es äußerst dankenswert, daß ein Mann, der sich schon auf diesem Gebiete als sehr gut bewandert bewiesen, eine große außerordentlich kostbare Fachbibliothek geschaffen, sich in uneigennütziger Weise der schwierigen Aufgabe unterzogen hat, eine Geschichte des spanischen Nationaldramas zu schreiben. Dieses neue Werk Schäffers richtet sich keineswegs gegen das allgemein anerkannte des Grafen Schack, sondern ergänzt dies gewissermassen und füllt zahllose Lücken aus, die sich in dem Schack'schen Werke schon oft allen Fachleuten gegenüber auf das empfindlichste bemerkbar gemacht haben. Schäffer macht uns aber auch mit manchen Werken bekannt, über die allen Spezialisten auf diesem Forschungsgebiete bisher jede Kunde gefehlt hat. Und schon unter diesen beiden Gesichtspunkten betrachtet, ist das Erscheinen dieses umfangreichen Werkes mit Freuden zu begrüßen.

Bedauern muß man freilich, daß Schäffer sich auf die eigentliche Blüteperiode des spanischen Dramas mit seinen Vorläufern und Nachfolgern beschränkt hat. Wer aber eine Ahnung von dem riesigen Umfang der dramatischen Litteratur Spaniens hat, die an Masse, der allgemeinen Annahme gemäß, die Gesamtzahl der dramatischen Werke aller übrigen Völker beträchtlich übertrifft, der begreift vollständig, daß Schäffer sich auf die gründliche Erforschung einer und zwar der wichtigsten Periode des dramatischen Schaffens beschränkte.

Die Art, wie er seinen Stoff behandelt hat, erscheint uns auch sehr geeignet, da sie selbst demjenigen, welcher im übrigen kein Interesse an der spanischen Litteratur hat, sich aber schnell über das eine oder das andre Hauptwerk unterrichten will, die Gelegenheit hierzu bietet.

Die Einleitung, welche 75 Seiten umfaßt, sieht gänzlich ab von den geschichtlichen Voraussetzungen für die Entwicklung des Dramas in Spanien, sie setzt die Kenntnis derselben voraus und erinnert nur an die wichtigsten charakteristischen Eigentümlichkeiten des altspanischen Theaters und seiner Bühneneinrichtungen. Dagegen geht der Verfasser um so sorgfältiger auf die Vorläufer Lope de Vegas ein und beleuchtet kritisch die hervorragendsten unter diesen ältesten dramatischen Schriftstellern. Erst dann geht er auf das Schaffen eines der fruchtbarsten Schriftsteller der Welt, Lope de Vegas, über, von dem es hinlänglich durch Urkunden verbürgt ist, daß er ungefähr 2000 dramatische Werke geschaffen und allen späteren Dichtern Spaniens nicht nur, sondern namentlich auch Frankreichs eine beinahe unerschöpfliche Quelle von Material geliefert hat. Unter weiser Mäßigung in seinen biographischen Mitteilungen geht Schäffer doch gründlich auf den Charakter, die Weltanschauung, die Denkweise, die Art des Arbeitens aller derjenigen Schriftsteller ein, die er behandelt, und so natürlich in erster Linie auf die Lopes und Calderons. Für die richtige Beurteilung und Würdigung dieser beiden größten dramatischen Dichter Spaniens bringt er viele neue wichtige und interessante Kriterien bei, und die Vergleichung dieser zwei gewaltigen Geister als Dichter und Dramatiker ist ungemein anziehend und belehrend. Alle Zweige des

Dramas wurden von Lope gepflegt und in allen leistete er so Hervorragendes, daß er gestaltend und bahnbrechend für die ganze Folgezeit wirkte; seine Stoffe wurden sogar von Calderon, um wieviel mehr von den Legionen von Satelliten benutzt, die sich an die beiden Dichter anschlossen. Diese Einflüsse und deren Folgen gebührend zu schildern, ist offenbar eine der Hauptaufgaben gewesen, die der Verfasser sich gestellt hat.

Nachdem er Lope de Vegas Wirken behandelt hat, geht er auf die direkten Schüler und die vielen Nachfolger desselben ein. Im zweiten Bande unterzieht er dann die Persönlichkeit und die Thätigkeit Calderons einer sorgfältigen Untersuchung und geht dann auf das nicht minder riesige Gefolge dieses Dichters über. Kurz werden dann noch die minder bedeutenden späteren Epigonen behandelt. Ein vollständiges Register der in dem ganzen Werke erwähnten und mehr oder minder genau berücksichtigten Dramen schließt dieses Buch ab, das nicht nur jedem Freunde germanischer Litteratur, sondern überhaupt jedem zu empfehlen ist, der sich mit der Geschichte des Dramas in irgend welchem Sinne beschäftigt.

van Han.

* * *

Eheglück. Roman von Adelheid Weber. Berlin 1890. Verlag von Otto Janke (3 Bände).

Die Verfasserin dieses Romans ist den Lesern durch eine Reihe von Novellen bekannt, von denen einzelne — und diese spielen meist in ihrer ostpreußischen Heimat — durch echten Inhalt und vornehme Form weit über das hinausragen, was sonst im allgemeinen von Damen für den Druck geschrieben wird. Eine Novelle von Adelheid Weber ist mit Begleitworten von wärmster Anerkennung in Paul Heyses deutschen Novellenschatz aufgenommen worden. Der Übergang eines feinsinnigen Dichtergemüts von der Novelle zum Roman ist immer ein großer Schritt. Wie wenn der Schwimmer, der bis dahin immer noch durch eine Leine mit dem rettenden Ufer in Verbindung stand, eines Tages die Fahrt ins freie Meer hinaus wagt, so beinahe ist die Kühnheit, die den Novellisten in den Romancier umwandelt. Denn die Schrankenlosigkeit ist in letzter Linie für die Schönheit die Gefahr des Romans. Adelheid Weber hat nun das merkwürdige Schicksal gehabt, daß sie alle Schwierigkeiten und Hindernisse des großen Stiles glücklich und mit überraschender Geistesfreiheit besiegt hat, daß sie aber im einzelnen nicht so kraftvolle Gestalten geschaffen hat, wie in ihren kleineren Erzählungen. Der Titel, nach welchem man sowol auf eine frauenhafte Frauengeschichte, als auch auf eine durchaus moderne Ehefrage schließen könnte, verrät nicht viel von dem Inhalt des Buches. Die Verfasserin hat mit einem kecken Griff die Heldin ihrer Wahl zuerst wieder in ihrer preußischen Heimat und dann in ihrem Kampfe mit den Wogen des berliner Lebens geschildert. Dort ist Adelheid Weber auch geistig zu Hause, hier besitzt sie die ganze Unerfahrenheit, aber auch die ganze neugierige Frische der Fremden, der Provinzialin, welche halb erschreckt, halb bewundernd das Leben der Großstadt betrachtet und jedesmal am Webstuhl der Zeit zu sitzen glaubt, wenn sie bei irgend einer zufälligen Tatsache Zeugin war, welche vierundzwanzig Stunden später von den Tagesblättern Berlins für ein Ereignis gehalten wird. Wer mit solchen Augen in das berliner Leben hineinblickt, wird hundert Dinge scharfsinnig wahrnehmen, die dem Einheimischen für gewöhnlich entgehen; aber er wird jedesmal den Fehler begehen, die Bedeutung seines Gesichtsfeldes zu überschätzen. Jedes Sehen will gelernt sein, Fernrohr und Mikroskop zeigen dem ungeübten Auge nicht das Bild, welches der Kenner versprochen hat. Aus diesen Fehlerquellen stammt alles, was in dem Buche von Adelheid Weber künstlerisch Tadel verdient. Die junge Frau Liesinka, welche mit ihrem durch Arbeit reich gewordenen Gatten, einem redlichen Riesen von Gutsbesitzer, nach Berlin übersiedelt, um endlich das Leben zu genießen, und hier in die Netze eines konsequenten Weiberverführers, der aber in Wirklichkeit ein schlechter Schauspieler ist, fällt, diese Liesinka wird uns schon, weil sie eine Polin ist, als eine überlegene Frauengestalt, eine femme incomprise, eine edle Natur von reichstem Seelenleben vorgestellt. Aber in Berlin begeht sie eine Menge kleiner Verstöße, welche die Verfasserin entweder nicht bemerkt oder zu tragisch nimmt, wo sie sie bemerkt. Wir müssen es auf Treu und Glauben hinnehmen, daß Liesinka, die sich ganz backfischmäßig in den schlechten Schauspieler verliebt hat, endlich aber zu ihrem Gatten ohne ernstliche Verletzung zurückkehrt, in ihrem künftigen Eheleben auf das romantische Glück, welches sie so lange in dem berliner Leben erblickt hat, verzichten und mit der preußischen Prosa zufrieden sein wird. Sind nun die Menschen der berliner Künstlerkreise im Ganzen sehr gut beobachtet und eigentlich nur, wenn ich so sagen darf, auf ein zu hohes Piedestal gestellt, so scheinen die Landsleute Liesinkas, welche Adelheid Weber sonst mit so keckem Humor und so wahr zu schildern versteht, mehr oder weniger schablonenhaft behandelt. Namentlich der Philologe, welcher unaufhörlich Homer citirt und dabei doch über einige der bekanntesten Citate nicht hinaus kommt, so wie sein Gegenpart, der Apotheker, der den Faust auswendig kennt, sollte bei einer so feinen litterarischen Arbeit weniger breit auftreten. Allen diesen Mängeln steht aber die echte Poesie gegenüber, die unaufhörlich den Hintergrund des Romans ausmacht und oft genug in schönen Stimmungsbildern in den Vordergrund tritt. So bleibt der Apotheker, trotzdem er mit seinen Goethe-Citaten recht ärmlich charakterisirt ist, dennoch eine eindringliche Gestalt, die der Leser nicht so bald vergißt. Dem Unterhaltungsbedürfnis genügt „Eheglück“ zum mindesten. Die litterarische Höhe wäre dem ebenbürtig, wenn die Verfasserin die Großstadt, welche sie sich geistig erobern will, intimer kennen, oder wenigstens, so lange sie ihr fremder ist, mit etwas weniger ergebenster Hochachtung darstellen würde.

V. R.

* * *

Der neue Gott. Roman aus der Gegenwart von Hans Land. (Dresden und Leipzig. E. Piersons Verlag. 1891.)

Ein seltsameres Gemisch von übermäßiger Fantasie und niedriger Prosa hat selten von einem Verfasser die Bezeichnung Roman erhalten. Hans Land hat sich auch seinerseits verpflichtet gefühlt, die soziale Frage als Dichter bei den Hörnern zu fassen; all seine Mühe führt aber nicht weiter als zu einer Fabel, die sich nie und nirgend hat begeben und die uns als realistische berliner Gegenwart vorgesetzt wird. Ein edler junger Graf und Kavallerieoffizier, der sozialdemokratische Aufrufe unterschreibt, der dann die Geheimnisse der Partei für ein Beefsteak mit Kartoffeln verrät und endlich seine Schmach durch den Heldentod in einem Becken des Landwehrkanals zu tilgen sucht: ich erinnere mich, niemals von einem solchen Grafen gehört zu haben. Einige Bilder aus dem berliner Arbeiterleben sind äußerlich gut wiedergegeben. Aber so, wie die Handlung zwischen den romantischen Abenteuern der Hintertreppenromane und nüchterner Alltäglichkeit hin und her schwankt, so ist leider auch die Sprache des Buches ein Gemengsel von rednerischen Phrasen. Das Beste an dem Buche ist die Zeichnung eines jüdischen Pfandleihers und seiner, nach der guten Seite hin, entarteten Kinder.

—r.

* * *

Acte by Hugh Westbury (2 Bde.) Nr. 2674 und 75, Tauchnitz-Edition. 1890.

Romane, die Ereignisse der römischen Geschichte behandeln, sind in England nicht selten. Wir erinnern nur an Kingleys „Hypatia“, Whyte Melvilles „Gladiators“, und Lord Macauleys brillantes Fragment eines Romans, der die catilinarische Verschwörung behandeln sollte. An keines dieser drei reicht das vorliegende Buch heran, aber es ist doch durchaus nicht den gewöhnlichen Machwerken zuzurechnen. In Acte, der Maitresse des Nero, hat uns der Verfasser eine sehr sympathische Figur geschaffen, und die Charaktere Neros und seiner Gemahlin Poppaea Sabina sind klar und scharf gezeichnet. Die Nebenpersonen, Titus und Judith, sind auch wohl gelungen, aber es fehlt doch dem Ganzen ein Etwas, das den Roman zu wirklicher Bedeutung erheben könnte. Immerhin kann man ihn aber einmal mit Interesse lesen.

Clarence Sherwood.

* * *

In Nr. 5 dieses Blattes wurde irrtümlich behauptet, daß das jüngst erschienene Grillparzerjahrbuch mit seinen wertvollen Freundesbriefen nur für Mitglieder der Grillparzergesellschaft zu haben sei. Wie wir nun authentisch erfahren, war das Buch zwar zunächst für die Mitglieder dieser Gesellschaft bestimmt, ist aber doch auch auf dem Wege des Buchhandels käuflich. Das Grillparzerjahrbuch ist im Verlage von Carl Konegen in Wien erschienen; der Ladenpreis beträgt 10 Mark.

Verantwortlich: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Winterfeldtstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 7. März 1891. Nr. 10.

Wie man Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

IX.

Es war ein schönes arbeits-, hoffnungs- und erlebnisreiches Jahr, das ich in jener Wohnung in der Bendlerstraße verlebte. Leider mußte sie schon im Oktober 1854 mit einer andern freilich nahe benachbarten und in manchem Sinne noch anheimelnderen, in jenem schon erwähnten „merkwürdigen Gartenhause", das eine kurze Strecke dahinter versteckt lag, vertauscht werden und diese gar schon nach einem halben Jahre im April 1855 zu unserm noch größeren Bedauern mit einer viel physiognomie- und reizloseren am damaligen „Blumschen Mühlenwege", dem westlich von der Potsdamerstraße gelegenen Teil der heutigen Steglitzer, im „Eschertschen Hause" dem dritten von ersterer, das erst vor zwei Jahren niedergerissen und durch einen Neubau ersetzt ist. An diesem Sandwege an dem sich auf einem Hügel eine Windmühle erhob, standen nur ganz vereinzelte Gebäude zwischen Obstgärten, Kartoffel- und Gemüse-Aeckern und Getreidefeldern. Ein Bedürfnis, den wenigen Gärtnerhäuschen und Gehöften Nummern zu geben, war noch nicht fühlbar geworden. Man bezeichnete jedes nach seinem Besitzer. Oestlich von der Potsdamerstraße setzte sich die Steglitzer nur als gänzlich unbebauter Sandweg zwischen spärlich mit Gras bewachsenen, dünenartigen Bodenwellen bis zum Uebergang über den Damm der Eisenbahn fort. Nördlich vom „Blums Mühlenweg" dehnten sich die Aecker und Wiesen der Schöneberger Feldmark, von mit Weiden gesäumten Landgräben und Landwegen durchschnitten, bis gegen Wilmersdorf hin. Während der Zeit vom 1. Oktober 1853 bis zum 1. April 1856, die ich in diesen drei Wohnungen „am Lande" hauste, habe ich selbst und haben die anderen von der innerlichen zerstörenden Wirksamkeit jenes „Litteratur-Bazillus", der sich bei mir eingenistet hatte, noch verhältnismäßig wenig zu spüren gehabt. Ich fuhr nur fort, meine Texte zu den von mir für die Leipziger Illustrirte Zeitung und gelegentlich auch einmal für „Ueber Land und Meer" gezeichneten, plastischen Werken aus den Berliner Bildhauerateliers zu schreiben. Das tat ich freilich nicht ohne ein gewisses stilles, heimliches Vergnügen, wie man alles tut, was uns sehr leicht wird, was uns die Empfindung giebt, daß wir es ganz beherrschen. Diese aber hatte ich beim Schreiben in vollstem Maaß. Malen und Zeichnen bereitete mir damals und Zeitlebens ganz andre Schwierigkeiten. Die leidenschaftliche Lust daran war doch stets innigst verquickt mit der nicht immer „süßen Qual" des Ringens mit dem Gegenstande, der Einsicht, daß der Pinsel, der Bleistift, die Radirnadel und Lithographirkreide doch das Modell oder das Original nicht ganz so wiedergeben wollten, wie ich es sah, und das in der Fantasie Angeschaute doch nicht ganz so auf das Papier und die Leinwand, das Kupfer oder den Stein brachten, wie ich es erwünschte und träumte. Immer wieder hatte ich zu ändern, wegzukratzen und fortzuwischen. Die Arbeit, die ich mit unermüdlichem Fleiß während eines ganzen langen Sommertages ausgeführt hatte, gefiel mir im Lichte der nächsten Morgenfrühe nicht selten so wenig, daß ich sie erbarmungslos vernichtete und von neuem begann. Jener Tag aber blieb so ein verlorener und der Ausfall machte sich in ganz materieller Weise schmerzlich genug fühlbar.

Wie anders war es beim Schreiben! Die Feder flog über das Papier und drückte ohne Mühe, Besinnen, Stocken genau das, was ich sagen wollte, dachte, fühlte, anschaute, aus. Wenn ich die beschriebenen Blätter vor dem Absenden etwa noch einmal durchsah, so zeigte sich höchstens hier und da ein kleiner Lapsus zu berichtigen, ein vergessenes Wort oder Zeichen zu ergänzen, eine gar zu

lange Periode zu teilen. In wenigen Minuten waren diese erforderlichen Ausbesserungen ausgeführt. Nie waren Stunden vergeblicher Arbeit zu beklagen. Die Sprache, das fühlte ich wohl, war mir wie ein gut zugerittenes Pferd, das jedem leisen Druck der — Schreibefinger ohne Widerstand gehorchte und dahin in der Gangart ging, wohin und wie ich es haben wollte. Warum kannst du nicht auch, wie andre deiner Bekannten etwas Geld damit verdienen! seufzte ich damals oft im Stillen.

Diese kleinen rasch hingeworfenen feuilletonistischen und die sehr viel mehr Zeit erfordernden zeichnerischen Arbeiten für die illustrirten Zeitungen aber begannen in diesem Jahre mehr zu Nebenbeschäftigungen zu werden. Die Haupttätigkeit bestand teils in der Ausführung von Aufträgen zu Bildniszeichnungen in schwarzer Kreide und Bleistift, oder, behufs der Vervielfältigung, mit der lithographischen Fettkreide auf Stein, seltener zu gemalten Portraits in Oel- und Aquarellfarben; theils im Illustriren von Romanen in Büchern und Wochenblättern, und mehr noch von Kinder- und „reiferen Jugendschriften", Märchen und abenteuerlichen Reiseschilderungen, ihren Deckeln und Titelblättern durch Holzzeichnungen, Lithographien und Radirungen auf Kupfer und Stein.

Meine Portraits, — die gezeichneten und lithographirten freilich mehr als die gemalten – begannen zu gefallen, Von den Persönlichkeiten des Eggers-Lübkeschen, wie von denen des Dunckerschen und des Prince-Smithschen Kreises blieben wenige unporträtirt von mir. Nicht selten wurde, wenn die Zeichnung gefiel, auch noch ihre Kopie auf Stein, ganz ausnahmsweise auch wohl eine Radirung auf Kupfer, danach behufs der Vervielfältigung durch den Druck, bestellt. Galt das damals doch, zum Glück für uns, noch immer für vornehmer als die photographische! Manche von diesen damals ausgeführten Bildnissen machen heute noch eine ganz anständige Figur. Wenn ich sie zufällig einmal wieder zu Gesicht bekomme, muß ich mir ohne jede Ueberschätzung eingestehen: das hast du damals eigentlich gar nicht so schlecht, im Gegenteil so gut wie irgend einer gemacht. Vielleicht ist's doch schade, daß du es später so gänzlich aufgegeben hast. . . . Aber — Torheit! Es erwachsen so viele talentvolle Zeichner; es wird so viel gutes, glänzendes und tüchtiges von ihnen geschaffen, daß unsereiner ja doch in der Masse untergetaucht, wahrscheinlich vergeblich und verzweifelt ringend von ihr überflutet worden und heute bereits klanglos zum Orkus hinabgegangen wäre. Besser so, wie es gekommen ist!

Zu den im Dunckerschen Hause wohl angesehenen, als Freunde verkehrenden, hervorragenden litterarischen Persönlichkeiten des damaligen Berlin gehörten auch Professor Adolf Stahr und seine berühmte Freundin, die bald danach seine Gattin wurde, Fanny Lewald. Ich hatte für Franz Duncker eine in manchen Einzelheiten abweichende Wiederholung jener von Prince-Smith erworbenen Zeichnung des „Mutterglücks" meiner Frau ausgeführt. Adolf Stahr, den ich bis dahin kaum vom Anschauen kannte, hatte dies Blatt bei Duncker gesehen und schien großes Wohlgefallen daran gefunden zu haben. Er besaß einen starken Enthusiasmus, eine Fähigkeit, die ihm bis ins späteste Alter geblieben ist. Diese gab sich in seiner raschen, vollen Hingebung an gewisse Zeitideen, wie an den Eindruck von Werken der Kunst und der Dichtung, im schnellen Auflodern dafür und in der Wärme kund, womit er solchen Eindrücken mündlich und schriftlich Worte verlieh. Ich begegnete ihm im Herbst 1853 einmal Unter den Linden, wurde von ihm angesprochen und vernahm, zu meiner freudigen Ueberraschung von seinen Lippen und denen Fanny Lewalds, wie außerordentlich ihm jene Zeichnung gefallen habe, und welch ein Talent ich sei! Für Männer oder Frauen, die uns so schöne Dinge sagen, wird jeder, und sei er von jeder Anlage zu persönlicher Eitelkeit auch noch so frei, immer unwillkürlich eine gewisse Sympathie empfinden. Für Stahr, den Verfasser des gar nicht genug zu schätzenden Buches „Ein Jahr in Italien", des „Goethe und Weimar", der „Pariser Herbsttage", brachte ich diese Sympathie bereits mit. Sie brauchte durch sein liebenswürdiges Entgegenkommen nicht erst erweckt zu werden. Seine schlanke, biegsame, immer einen Schimmer der Jugendlichkeit bewahrende Gestalt, sein Kopf mit dem glatten, schwarzen Haar, mit dem bräunlich blassen, von schwarzem Vollbart umrahmten Gesicht, das im Schnitt und Ausdruck der schönen dunkeln Augen eine unleugbare, dem Besitzer sehr wohl bewußte Aehnlichkeit mit dem Mazzini's zeigte, und wie diese seine Erscheinung, auch seine immer wie von einer gewissen Begeisterung in Liebe oder Zorn, Bewunderung oder Haß und Verachtung getragene Rede hatten etwas ungemein Gewinnendes. Freilich tat es dem Eindruck seines lebendigen Wortes einigen Eintrag, daß ein organischer Fehler in den Stimmwerkzeugen ihn den Laut r auszusprechen verhinderte, den er in den betreffenden Silben durch einen dem des w ähnlichen zu ersetzen gezwungen war.

Dadurch kam etwas Weiches in seine Sprache; wie denn auch in seinem ganzen nervenzarten Wesen im Gegensatz zu der trotzigen Männlichkeit, Freiheit und Kühnheit seiner Anschauungen und Meinungen in Religion, Philosophie, Politik, Sitte, Gesellschaft, Dichtkunst, ein weibliches Element vorherrschend erschien.

Fanny Lewald, für deren Kopf mit dem groß und schön geformten Antlitz mit den mächtigen klug und klar bleibenden braunen Augen die Gestalt leider ein wenig zu klein und rundlich ausgefallen war, bewies trotz ihrer innigen Uebereinstimmung mit ihrem Freunde, doch ein sehr viel kühleres, kritischeres Naturell und war viel reicher an klarem, gesundem Menschenverstande als an eigentlich poetischer Phantasie. Das erkennt man in ihren dichterischen Erzeugnissen, ihren Romanen und Novellen, wie man es in der Unterhaltung mit ihr erkannte. Das volle Bewußtsein der eigenen geistigen und Charakter-Ueberlegenheit über die ungeheure Mehrheit des Menschengeschlechts im Verein mit der sie nie verlassenden Ruhe in Sprache und Haltung gab ihrem Wesen ein Gepräge von Würde und Vornehmheit, das sich wenig von dem der echten und geborenen Aristokraten unterschied; aber damit zugleich auch etwas freundlich Herablassendes, das zuweilen fast komisch und schwer erträglich auf die mit ihr Verkehrenden wirkte. Man muß es gehört haben, wenn sie an ihren Empfangsabenden, die während der fünfziger und sechsziger Jahre in Berlin eine nicht geringe Berühmtheit erlangten, um Mitternacht ihre Gäste mit dem gütig lächelnd und mit einem starken Anflug „Keenigsbaergschen" Dialekts ausgesprochenen Abschiedsgruß entließ: „Gute Nacht, gute Menschen!" . . . . .

Adolf Stahrs Wesen und Erscheinung fesselte mich sehr. Ich bat ihn, mir ein paar Sitzungen zu gewähren, um sein Bildnis zu zeichnen. Bereitwillig entsprach er meinem Wunsch in seiner Wohnung. Deren Wände schmückten eine Masse von merkwürdigen Stichen, Zeichnungen Skizzen, Bildern, teils Arbeiten ihm befreundeter deutscher, französischer, italienischer Künstler; teils Erzeugnisse, welche ihren Wert für den Besitzer hauptsächlich durch die sich an sie knüpfenden Erinnerungen an bedeutende Menschen der Bekanntschaft Stahrs und seiner Freundin, oder an eigne wichtige Erlebnisse, an Gegenden, Orte, Objekte der gemeinsamen Bewunderung und Verehrung empfingen.

Die Sitzungen gewährten mir außer dem Vergnügen des Zeichnens nach Stahrs Kopf und Gestalt, noch das nicht geringere der Unterhaltung mit ihm und Fanny

Lewald wie des Zuhörens ihres beiderseitigen Gesprächs. Wenn unsere Conversation sich nicht um 'litterarische, politische und geschichtliche Gegenstände', Personen und Fragen drehte, so waren es die beiden Lieblingsthemata: Paris und Italien, welche besonders Stahr immer wieder zu begeisterten Schilderungen ihrer Herrlichkeit und der in ihnen verlebten Zeiten anregten. Unbekannt mit der gepriesenen „Hauptstadt der Civilisation", der „Wiege und dem Grabe der Freiheit" und dem „Lande der Kunst und Schönheit", wie ich es damals war, aber von desto stärkerer Sehnsucht nach ihnen und ihrer Bekanntschaft erfüllt, lauschte ich andachtvoll diesen beredten, enthusiastischen Darstellungen und Erzählungen, die oft zu wahren Hymnen auf beide wurden. Sie konnten jene Sehnsucht mir nur noch kräftiger anstacheln und erregen und die schmerzliche Empfindung nur verschärfen, welche in mir durch die vermeintliche Gewißheit der unbedingten Unmöglichkeit, jemals im Leben dies innige Verlangen befriedigen zu können, erweckt wurde.

Störend aber war es bei diesen Sitzungen, wenn Fanny Lewald es sich ausbat, hinter mir sitzen und mir beim Zeichnen zusehen zu dürfen, um mir gleichsam auf die Finger zu passen, damit ichs nicht verfehle. Man muß, glaube ich, schon ein ganz großer und sicherer Meister sein, um solches Beobachtetwerden, bei einer doch nur allmälig vorrückenden Arbeit, zumal durch Laien, nicht als eine wahre Pein zu empfinden. Zumal im ersten Stadium, dem derben Anlegen der Hauptmaßen bei einer Zeichnung nach der Natur. Der zuschauende Laie sieht doch immer nur das, was eben dasteht, und nicht, wie der ausführende Künstler, im Geist das, was sich daraus entwickeln soll und wird. So hatte ich denn auch hier die Bildniszeichnung erst ganz allgemein angelegt und kaum begonnen, sie aus dem Rohen herauszuarbeiten, als Fanny Lewald hinter mir über meine Schulter hin schon zu kritisiren begann, und ihr Urteil in die, in unverfälschtem ostpreußischem Tonfall gesprochenen, Worte zusammenfaßte: „Nein, lieber P., Stahr ist viel kränker, viel kränker!" Es gelang mir auch in der nächsten Sitzung nicht, die strenge Richterin zur Aufhebung dieses Urteils zu bestimmen. Stahr blieb in seinem wirklichen Aussehen, nach ihrer Meinung, immer noch „viel kränker." Ich sah ein, daß ich es ihr nicht recht machen konnte und habe das Weiterzeichnen aufgegeben, das Portrait unvollendet gelassen und es gelegentlich einmal an Frau Lina Duncker geschenkt, der es desto besser und uneingeschränkter gefiel. —

Diese letztgenannte, nun bereits seit mehreren Jahren verstorbene Dame hat mir damals persönlich und mittelbar so Vieles gegeben und mein Leben so bereichert, daß ich ihr ein dankbares Gedenken weit über ihr Grab hinaus bis an mein eigenes Ende widme. Aber es ist nicht nur ihr gütiges, freundliches Bezeigen und Verhalten gegen mich und die Meinen in den Zeiten der härtesten Not und den nächstfolgend helleren Jahren; nicht nur ihr origineller, scharfer, unabhängiger Geist, mit dessen zumeist ganz überraschenden Blitzen sie mich so oft entzückt, wenn auch vielleicht noch öfter erbittert und geärgert hat; auch nicht nur meine Einführung in das große, bunt bewegte, geistig angeregte und anregende, reiche, gesellige Leben ihres Hauses und die nicht geringe Zahl wichtiger, für mich von der größten Bedeutung gewordener, Bekanntschaften, wofür ich mich ihr zeitlebens zu innigem Dank verpflichtet fühle. Noch eine andere gering und unbedeutend erscheinende Gabe und ein Anstoß zu einem Tun, die und den ich durch sie im Winter 54—55 empfing, bewegt mich dazu. Dieser Winter hatte uns ziemlich scharfen Frost gebracht. Die Sumpfwiese an der Südhälfte der Bendlerstraße, der nahe benachbarte Kanal und die überschwemmten Stoppelfelder jenseits, welche ziemlich das ganze Terrain zwischen der heutigen Magdeburger Straße und dem Lützowplatz, dem linken Kanal-Ufer und der Lützowstraße einnahmen, hatten sich, wie alle stehenden und fließenden Gewässer Berlins, mit starker, glatter Eisrinde bedeckt. Frau Duncker war eine leidenschaftliche Schlittschuhläuferin, graziös und ausdauernd auf dem Eise, wie als Reiterin im Sattel. Eines schönen Frosttages sante sie mir mit herzlichem Gruß ein Paar neue, gute Schlittschuhe und die Mitteilung: für den Fall, daß ich etwa keine besäße, möchte ich diese benutzen, um übermorgen in ihrer, ihres Mannes und einiger Freunde Gesellschaft eine hübsche Schlittschuhpartie auf der Oberspree nach Saatwinkel und Treptow mitzumachen.

Diese Botschaft und diese Freundschaftsgabe, so gut sie gemeint war, und so aufrichtig sie mich erfreute, setzte mich dennoch gleichzeitig in arge Verlegenheit. Seit länger als fünfzehn Jahren hatte ich keine „stählernen Sohlen", keine „Flügel am Fuß" gehabt. So ohne jede Uebung geblieben, mußte ich den Eislauf um so gründlicher verlernt haben, als ich auch als Junge in der wasser- und frostreichen Danziger Heimat es nie zu einer auch nur mäßigen Ausbildung und Fertigkeit in dieser edlen Kunst gebracht hatte. Teils mochte ein hoher Grad von körperlichem Ungeschick, der mir während des ganzen Knabenalters und noch lange nachher anhaftete, die Ursache gewesen sein. Teils aber hatte zweifellos auch die fürchterliche Art von Schlittschuhen, wie man sie damals anfertigte und trug, Schuld daran. Ihre um die Fußknöchel fest angezogenen Riemen mit dem durch das andere Ende des breiten Hackenleders gezogenen Messingring rieben dem Träger mittelst der Stiefelfalten bei jedem Schlittschuhlauf eben jene Knöchel blutig wund. In den Querlöchern des hölzernen Schuhs, durch welche die beiden langen Riemen gezogen werden mußten, wurden sie nur durch daneben eingetriebene Holzkeile festgehalten, die bald immer wieder locker wurden. Kurz, die Qual überwog, bei mir wenigstens, so sehr das Vergnügen, daß ich das Eislaufen schon in Danzig ganz aufgegeben hatte. In Berlin aber war ich erst recht nicht mehr dazu gelangt. Und nun sollte ich es plötzlich können. Es schien als selbstverständlich vorausgesetzt zu werden! Was tun? Das Geständnis meiner Unfähigkeit hätte ich nicht über die Lippen, noch aufs Papier zu bringen vermocht. Also blieb mir nichts anderes übrig, als die mir noch vergönnten zwei Tage möglichst gründlich auszunutzen, um das während fast sechszehn Jahren Versäumte einigermaßen nachzuholen. Die gefrorene Sumpfwiese in der nächsten Nähe unserer Wohnung bot den bestgeeignetsten Platz, um, durch spöttische Zuschauerblicke wenig genirt und gestört, meine Versuche und Uebungen im gänzlich entwöhnten, nie recht gekonnten Schlittschuhlaufen zu beginnen. Lag es an den so viel praktischer und verständiger eingerichteten Schlittschuhen, die mich, eingeschnallt, nichts von der ehemaligen Qual verspüren ließen? Waren meine Beine gelenkiger und sicherer geworden? Zu meiner eigenen Verwunderung ging es sehr viel besser, als ich gefürchtet oder gehofft hatte.

Ohne besondere Scheu vor einer meiner wartenden Blamage konnte ich am bestimmten dritten Tage antreten und ohne eine gar zu traurige Figur zu spielen, mich den völlig sicheren, wohlgeübten, zum teil ganz ausgezeichneten Läufern und Läuferinnen der kleinen Gesellschaft anschließen. Haltung, Bein- und Armbewegungen gaben ihnen zwar noch reichlichen Anlaß zur scharfen Kritik und gelegentlich auch wohl zu unbarmherzig spöttischem Gelächter. Aber ich blieb wenigstens nicht in der Schnelligkeit hinter den anderen zurück, stolperte und fiel nicht über die eigenen Füße. So genoß ich eigentlich zum ersten Mal im

Leben im dreißigsten Jahr fast ungewünscht die sinnlich-poetisch berauschende Wonne des Eislaufs. Mich erfaßte seitdem mehr und mehr, je sicherer ich mich werden fühlte, je gründlicher ich mich von jenen Mängeln befreite, eine wahrhaft begeisterte Liebe für diese herrliche Körperübung, der mir keine andere gleich erscheinen will, an Leib und Seele erfrischender und beglückender Wirkung auf den, welcher sie betreibt. Unzählige der freudigsten Stunden meiner zweiten Lebenshälfte danke ich dem Eislauf und somit der, welche mich zuerst dazu veranlaßte, ihn neu zu erlernen. Wenige Frosttage, welche uns Eisbahnen auf den Gewässern im berliner Westen schufen, und die geschaffenen erhalten halfen, habe ich vorübergehen lassen, ohne mir ein paar Stunden abzumüßigen, um sie auf diese Art von süßem Nichtstun zu verwenden. Auf das Hingleiten über die schimmernden Flächen auf stahlbeschwingten Füßen, vom kalten Lufthauch umweht und bis ins Mark erquickt, während zugleich den ganzen Menschen in allen Fibern eine durch kein anderes Mittel so zu erzeugende wohlige Wärme durchdringt; umgeben nur von Menschen mit sanft vom Rot der Gesundheit und dieser Lebenswärme durchglühten Gesichtern und heiter leuchtenden Augen (die Kranken und Traurigen gehen nicht aufs Eis und legen keine Schlittschuhe an), und von stets wechselnden im Fluge an unseren Augen vorüberziehenden prächtigen Winterlandschaftsbildern, in sich immer wandelnden Luft- und Lichtströmungen. Ja ich danke dem damals von mir wieder aufgenommenen Eislauf und der andauernden Passion und Begeisterung dafür eine Fülle von Anregung und von Motiven zu Schilderungen, welche von allen den zahllosen Natur- und Lebensbildern aus meiner Feder mir anscheinend am besten gelungen sind und mir Gunst und Beifall meiner Leser vielleicht am reichlichsten erworben haben.

(Ein zehnter Artikel folgt.)



Ein neuer Retter der Gesellschaft.

Von

Arno Stein.

Nachdem der Lärm um Bellamys neues Utopien etwas verklungen ist, erscheint unter den lauten Trompetenstößen der Reklame General Booth als Retter der Gesellschaft auf dem Plane. In seinem Buche: „Im dunkelsten England und der Weg heraus“ entwickelt er nicht ein Zukunftsbild, nicht einen sozialistischen Traum, dessen Verwirklichung erst nach einer allgemeinen Umwälzung vor sich gehen kann, sondern einen praktischen, mit Zahlen und Ziffern belegten Plan zur Rettung des „ertrinkenden zehnten Teils“ der Gesellschaft, jener, die im Kampfe ums Dasein zu Boden gedrückt worden sind.

Daß General Booth bei all seinem religiösen Enthusiasmus ein in hohem Grade praktischer Mann und ein feiner Menschenkenner ist, haben seine bisherigen Erfolge schon gezeigt. Vor fünfundzwanzig Jahren hat er zusammen mit seiner jüngst verstorbenen Frau das Werk der Mission unter dem Abschaum von London begonnen, und jetzt stehen 9000 Offiziere unter seinen Befehlen, die sich ganz der Seelenrettung widmen, neben 13 000 Unteroffizieren, die Freiwilligendienste tun.

Das Vermögen der Heilsarmee an unbeweglichem Eigentum, Häusern, Land ꝛc. beläuft sich auf 800 000 Pfund Sterling und ihre jährliche Einnahme auf 750 000 Pfund. Von den Zeitungen, die ihre Sache vertreten, hat der „Kriegsruf“ in England allein eine Auflage von 300 000 Exemplaren, „Der junge Soldat“ von über 100 000. Außerdem erscheinen dieselben noch in vielen Ländern und Sprachen. 7000 Musikanten stehen in den Diensten des Generals, und 22 000 Armeehüte werden von seinem Handelsdepartement jährlich an die weiblichen Soldaten verkauft.

Mehr aber noch, als diese Statistik, die sich in derselben Weise fortsetzen ließe, sprechen für den Erfolg der Heilsarmee ihre Wirkungen. Man mag noch so sehr spotten über ihren geschmacklosen lärmenden Gottesdienst, über ihre Prozessionen, die gewöhnlich in komische Kämpfe mit der bösen Straßenjugend und der unsympathischen „unbekehrten“ Menge ausarten, über das Nachäffen militärischer Bezeichnungen, man mag die Achseln zucken über die Unbildung, die sich in ihren Reden und Zeitungen breit macht, und über ihre anmaßende, und selbstgefällige Frömmigkeit, es läßt sich nicht leugnen, daß sie für die sittliche Haltung des niedrigsten Teils des englischen Volkes mehr getan hat, als alle Kirchen mit ihren reichen Pfründen und ihrer feinen Bildung zusammen. Ist es nicht wunderbar, wenn etwa zwei junge Mädchen, Kapitän Rosa und Leutnant Anna, in einen Ort kommen, dort aus dem Abschaum der Gesellschaft, den Dieben, Trunkenbolden und Prostituirten eine große Gemeinde um sich sammeln, und diese Leute in der Tat bekehren, d. h. sie bewegen, ein anderes Leben anzufangen, ehrlich und anständig zu werden? Und dergleichen Erfolge hat die Heilsarmee nach dem Zeugnisse von Gelehrten und Journalisten, von Beamten und Geistlichen eine ganze Menge aufzuweisen. Auch die Puritaner des 16. und 17. Jahrhunderts waren unwissende, beschränkte Krämer und Bauern, und ihre scheinheilige Anmaßung, ihre Geschmacklosigkeit, ihre Verachtung von Kunst und Wissenschaft erregte den Spott der geistreichen Dichter der Renaissance, der Shakespeare, Spenser und Ben Jonson. Und doch erfochten diese Männer später mit dem Schwerte des Herrn und Gideons unter dem Gesang der Psalmen die Freiheiten Englands und begründeten eine große neue Aera. So kann auch in der religiösen Bewegung der Heilsarmee der Keim zu großen sozialen oder politischen Veränderungen liegen.

Den Anfang dazu hat General Booth gemacht in seinem Buche: „Im dunkelsten England und der Weg heraus.“ Er erzählt darin, daß ihn die Arbeitertumulte von 1887 und der Dockstrike von 1889 zur Erkenntnis gebracht hätten, daß es nicht genüge, auf die Seelen der Menschen einzuwirken, sondern, daß es nötig sei, ihnen helfend beizustehn, um eine Besserung in den Verhältnissen der Aermsten herbeizuführen. Für etwa den zehnten Teil der Bevölkerung Englands, also 3 Millionen, bleibt nach seiner Meinung die Bitte um das tägliche Brot entweder vollständig unerfüllt oder kann doch nur mit Hilfe des Teufels, d. h. durch den Gewinn des Lasters erfüllt werden. Von vielen dieser Unglücklichen kann man mit größerem Recht sagen, daß sie „zur Welt verdammt“, als daß sie zur Welt gekommen sind. Welche Aussichten in dieser oder jener Welt hat zum Beispiel die uneheliche Tochter einer Prostituirten, die im Bordell geboren, mit Schnaps aufgezogen und von Kindheit an mit den viehischsten Ausschweifungen bekannt ist, die vor dem zwölften Jahre geschändet und dann von ihrer Mutter auf die Straße geschickt wird? Sollte man solchen Tatsachen gegenüber, ruft Booth aus, nicht an die Theorie von der Prädestination und der ewigen Verdammnis glauben, die einen so schrecklichen Schatten auf die christliche Kirche geworfen hat?

Aber er will nicht verzweifeln. Er vertraut auf Gott und findet darin Kraft. Nicht bloß den Sparsamen,

Nüchternen, Fleißigen und Verständigen will er Rettung bringen, sondern vielmehr auch den Verschwenderischen, den Trunksüchtigen, Trägen und Nachlässigen. Wie das ewige Heil soll auch das zeitliche Heil, welches er verkündet, allen Menschen offen stehen, die da wollen, der Dirne, wie dem Diebe, dem Trunkenbolde, wie dem Faulenzer. Er erhebt seine Stimme gegen die herzlose Theorie von den ehernen Gesetzen der Nationalökonomie, gegen das grausame, selbstsüchtige Laisser faire und fordert eine „Rettungsboot-Brigade“, die unsere ertrinkenden Brüder und Schwestern aus dem Abgrund holt. Mit Utopieen, Zukunftsträumen hat er nichts zu schaffen. Die sozialistische Heuchelei, die alle Klagenden vertröstet auf den allgemeinen Umschlag, ist gerade so verwerflich, als die religiöse Heuchelei, die Wechsel ausstellt, die erst jenseits des Grabes zahlbar sind. Auf das Jetzt, den Augenblick, kommt es an. Es gilt, dem Menschen „das Recht des Droschkengauls“ zu sichern, das Recht auf Arbeit für Nahrung und Wohnung und das Recht, aufgehoben zu werden, wenn er strauchelt.

Und nun entwickelt Booth seinen Plan. Derselbe ist erläutert durch eine Karte, die in anschaulicher Weise das Vorgehen der Heilsarmee darstellt. In dem tosenden Meere schwimmen dem Ertrinken nahe die Opfer des Lasters und der Armut. Die Offiziere der Heilsarmee suchen vom Ufer aus und in Booten sie zu retten, geleitet von dem Lichte, das von dem Leuchtturme des Heils ausströmt. Die Geretteten marschieren in langer Prozession zu der „Stadt-Kolonie“, der ersten Stufe des Boothschen Systems. In dieser „Stadt-Kolonie“ giebt es zunächst Häuser, die für den Preis von 4 Pence täglich Obdach und Nahrung gewähren. Wer diese 4 Pence nicht hat, muß für ihren Wert arbeiten; umsonst wird nur in Ausnahmefällen etwas gegeben. General Booth glaubt, daß es ihm möglich sein wird, Arbeit zu schaffen für alle, welche kommen. Zu diesem Zwecke wird er Heilsarmee-Werkstätten errichten, wo die Arbeitslosen gegen Kost und Wohnung Beschäftigung finden. Hiermit soll ein Arbeitsbüreau verbunden werden, welches die nicht-organisirte Arbeitskraft von London registrirt und Arbeitgebern, sowie Arbeitern Auskunft erteilt. Ferner will er aus den Unbeschäftigten ein „Haushaltungs-Sparkorps“ oder eine „Keine Verschwendung — kein Mangel-Brigade“ bilden, die den Abfall von Speisen, alten Kleidern und Zeitungen von Haus zu Haus sammeln und zugleich auch gelegentliche Arbeiten vermitteln soll.

Außerdem beabsichtigt Booth die Errichtung einer „Gefängnis-Brigade“, die sich der entlassenen Sträflinge annehmen und für ihr erstes Unterkommen und ihren Wiedereintritt in die Gesellschaft sorgen wird. Ferner will er ein Asyl für Trunkenbolde bauen, ein Rettungshaus für Prostituirte, Krippen für Kinder, gerichtliche Auskunftsbüreaus für den armen Mann, Armenbanken u. s. w.

Alles dieses bildet die Stadt-Kolonie, die Metropole des armen Mannes. Aber hiermit begnügt sich Booth nicht. Die einzige Lösung der sozialen Frage findet er vielmehr in der Ansiedelung der „brachliegenden Arbeit auf dem brachliegenden Lande“. Zu diesem Zwecke will er nicht gar zu weit von London und, womöglich an der Mündung der Themse, ein Landgut von einigen 1000 Morgen pachten und auf diesem eine „landwirtschaftliche Kolonie“ errichten. Dorthin sollen die besten Arbeiter aus der Stadtkolonie geschickt werden. Ihre Häuser müssen sie selbst bauen; für die Bearbeitung des Bodens werden ihnen Werkzeuge geliefert. Wirtshäuser wird es in der Kolonie nicht geben, dagegen sind körperliche Spiele gestattet, und es herrscht auch in religiöser Beziehung volle Freiheit des Kultus. Die Arbeiter sind in zwei Klassen geteilt, nämlich solche, die nur für Wohnung und Kost arbeiten, und solche, die außerdem einen kleinen Lohn erhalten, der ihnen jedoch nur zum Teil gleich ausgezahlt wird. Durch intensivere Bebauung des Landes nach französischem Muster, durch Geflügel-, Birnen- und Kaninchenzucht, durch Obst- und Gemüsebau hofft General Booth, große Erfolge zu erzielen. Nach dieser Kolonie wird auch in großen Kähnen der in London von dem „Haushaltungs-Sparkorps“ gesammelte Abfall gebracht und auf hunderterlei Weise verarbeitet werden. Die Speiseabfälle werden Nahrung für Menschen und Vieh ergeben, die Lumpen werden zu Kleidern zusammengeflickt, aus den Knochen werden Fabriken Knöpfe herstellen und Papiermühlen werden das alte Papier zur Herstellung von neuem benutzen.

Wer sich nun in dieser Kolonie bewährt hat, wird weiter geschickt in die „überseeische Kolonie“, die sich der General etwa im südlichen Afrika denkt. Schiffe der Heilsarmee werden sich dorthin begeben, bei den wichtigsten Häfen anlaufend und durch die anständige Haltung ihrer Passagiere das Staunen der Einwohner erregend. Die Heilsarmee wird dem Kolonisten ein Haus und etwas Land übergeben und diesen Vorschuß muß er durch Zahlung einer jährlichen Grundsteuer abtragen. Auf diese Weise sollen die Kosten bestritten werden. In religiöser Beziehung wird auch hier vollständige Freiheit herrschen, doch hofft der General, daß die Mehrzahl der Kolonisten sich der Heilsarmee anschließen wird.

Das ist der Plan des Generals. Der schwierigste Punkt wird allerdings zunächst der sein, den „ertrinkenden zehnten Teil“ für denselben zu gewinnen. Zu diesem Zwecke sollen die schon bestehenden Schwesterorden, die in den „Slums“, d. h. den Schmutz- und Lasterhöhlen Londons, selbstverleugnend wirken, erweitert werden.

Zur Erreichung dieser mannigfaltigen Ziele braucht General Booth ein Kapital von 100 000 Pfund Sterling und eine jährliche Einnahme von 30 000 Pfund Sterling, in der That eine lächerlich kleine Summe, wenn man die Größe des Rettungswerkes in Betracht zieht.

Das ist in großen Zügen das Projekt des Generals. Die meisten werden demselben vielleicht skeptisch gegenüber stehen. Auf jeden Fall ist aber General Booth mit seiner langjährigen Erfahrung und Bekanntschaft mit dem Leben der Armen und Aermsten und mit der großen Organisation, die ihm zur Verfügung steht und die von religiösem Enthusiasmus getragen wird, mehr wie irgend ein anderer befähigt, einen praktischen Versuch zur Linderung des hauptstädtischen Elends zu wagen. Statt utopistischer Ideen, die gewöhnlich eine Aenderung der menschlichen Natur voraussetzen, statt heuchlerischer Ermahnungen hungriger Magen zur Demut und Vertröstung verzweifelnder Herzen auf das Himmelreich, bietet er wenigstens einen ernsthaften Plan, wie an die Stelle der unendlich harten und herzlosen Manchester-Theorien die hingebende Menschenliebe, die zur Wahrheit gewordene Brüderlichkeit Aller treten soll. Die Wünsche aller Menschenfreunde müssen mit General Booth sein bei seinem großen Werke und, wenn es ihm auch nur zum kleinsten Teile gelingt, so darf er sich mit dem Spruche trösten, daß in großen Dingen es genügt, gewollt zu haben.



Die Wiedereinsetzung der Phantasie.

Von

Curt Grottewitz.

Es lohnt sich gar trefflich, an die Werte der realistischen Uebergangs-Aesthetik mit philosophischem Hammer zu klopfen. Denn nichts steht mehr auf tönernen Füßen, nichts ist mehr auf wirre Vorurteile und Dogmen auferbaut, als sie. Es ist wahr, die realistischen Aesthetiker haben der altidealistischen Aesthetik mit ihren Absolutheits-Begriffen in vieler Beziehung den Garaus zu machen verstanden, aber sie setzten derselben leider Dogmen entgegen, die vor dem Urteil der modernen Philosophie ebensowenig stand halten können, wie jene alten Thesen. Dabei ist es das merkwürdigste, daß man diese moderne Wissenschaft, die Darwin, Fechner und Wundt immer im Munde führte und deren Errungenschaften doch im gegebenen Falle nicht anzuwenden wußte. Man denke zum Beispiel an die Tatsache, daß die Aesthetiker der realistischen Uebergangs-Bewegung den Idealismus blind bekämpften, weil sie darunter den Alt-Idealismus, etwas absolut Feststehendes und nicht etwas Entwicklungsfähiges verstanden, also auch nicht daran dachten, daß moderne Dichter sich zu einem neuen, auf moderner, evolutionistischer Grundlage auferbauten Idealismus zuwenden könnten.

Das war wohl überhaupt die Schwäche der hinschwindenden Uebergangsperiode, daß sie verschiedene Begriffe der alten Aesthetik unter falschen Voraussetzungen einfach beseitigen wollte, anstatt ihre Weiterentwicklungsfähigkeit in Rechnung zu ziehen. Es würde mir jetzt auch unbegreiflich erscheinen, wie man auf diese Weise jemals „Schönheit" bekämpfen konnte, wenn ich nicht selbst früher einmal genau in den Anschauungen der realistischen Aesthetik befangen gewesen wäre. Da ich die alten Schönheitswerte der Dahn, Ebers und der anderen litterarischen Kleinbürger gründlich haßte, so vergaß ich eben, daß ich jemals wieder für Schönheit eintreten könne. Denn daß Schönheit nur ein persönliches Werturteil ist, das sich im Laufe der Zeiten ändert und weiterentwickelt und daß infolgedessen man sich wieder für Schönheit begeistern darf, wenn dieselbe in modernem, der neuen Zeit entsprechendem Gewande auftritt, das wußte ich damals so wenig, wie es noch jetzt die realistischen Aesthetiker zu wissen scheinen.

Wir Neu-Aesthetiker haben in gewissem Sinne eine schwere Aufgabe. Ebenso jugendlich energisch wie die realistischen Aesthetiker scheinen wir doch viel gemäßigter und viel mehr von der früheren Aesthetik abhängig, weil wir das Brauchbare derselben nicht blind und Dogmenversessen ignoriren und die sogenannten Konsequenzen der realistischen Richtung bekämpfen. Indessen wer Einseitigkeit nicht für Folgerichtigkeit nimmt und wer nicht eine vortreffliche Waffe blos deshalb verschmäht, weil sie alt ist, der wird bald merken, daß wir konsequenter, jedenfalls aber moderner sind und den Zug der Zeit besser zu erspähen wissen, als die realistischen Aesthetiker.

Als Beispiel kann das Folgende dienen, in dem ich den Begriff „Phantasie" einmal etwas näher beleuchten möchte.

Man weiß, Dichter der naturalistischen Richtung rühmten sich, daß sie durchaus keine Phantasie besäßen. In der Theorie in der Tat riet man alle Phantasie einfach bei Seite zu legen, als etwas, von dem sich die moderne Dichtung ebenso frei gemacht hätte wie die moderne Wissenschaft. In der Praxis freilich stand die Sache nicht so schlimm. Es wird wohl niemanden geben, der sich nicht eingestände, daß diejenige Eigenschaft Zolas, mittelst deren er einen Roman wie Assommoir in der und der Reihenfolge der Handlungen, in der Zusammensetzung von den und den Sätzen, in der Kombination von so und soviel Personen geschrieben hat, nichts anderes ist, als eben die Phantasie.

Aber wie es mit den erwähnten Begriffen Idealismus und Schönheit steht, so verhält es sich etwa auch mit dem Begriffe der Phantasie.

Die Alt-Idealisten, welche als Epigonen des Goethe- und Schiller-Zeitalters nichts inhaltlich oder formell Neues bieten konnten, suchten durch geschickte Kombinationen vorhandener Motive und Situationen zu ersetzen, was ihnen an Neuheit der Anschauungsweise und des Gedankengehalts abging. So kamen denn Werke zu stande, welche ganz auf dem Boden der von unsern großen Dichtern zur Vollendung gebrachten Renaissance- und Humanitätsanschauungen standen, sich in Motiven, Idealen, Scenen, Stil und Ton an jene anlehnten, jedoch durch eine berauschende Phantasie, die dem Vorhandenen eine neue stereoskopische Anordnung zu geben wußte, dem allgemeinen Lesebedürfnis entsprachen. Dazu stand man noch im Banne der Romantik, welche sich bemüht hatte, die mittelalterliche mystische Phantasiewelt neu zu beleben. Den damaligen politischen Verhältnissen entsprechend, war ja die Romantik in die Vergangenheit geflohen und hatte dort Trost für die Wunden der Gegenwart gesucht. Solange diese Sehnsucht nach der vermeintlichen Herrlichkeit des mittelalterlichen Lebens dauerte, hatte diese Kunstrichtung ihre volle Daseins-Berechtigung. Indessen wie das Goethe-Schillerzeitalter, so hatte auch die Romantik ihre Epigonen, welche noch mit diesen mittelalterlichen Phantasien operirten, als das Bedürfnis der Zeit schon längst ein anderes geworden war.

Das Bedürfnis der Zeit ging auf eine naturwissenschaftliche Weltbetrachtung. Es kam darauf an, genau zu beobachten, Dokumente zu sammeln, zu erforschen, zu seziren, zu analysiren. In einer solchen Zeit war natürlich die Phantasie, wie die Epigonen der beiden Richtungen sie pflegten, vollständig überflüssig, ja sogar schädlich. Die Naturwissenschaft hatte eben die Hohlheit des mittelalterlichen Glaubens dargelegt und ebenso die noch auf verschiedenen absolutistischen Dogmen, besonders auf der Absolutheit der Tugend, der Unabhängigkeit des Willens und der Realität des Gottesbegriffes auferbauten Renaissancebestrebungen als nicht mehr ausreichend erkennen lassen.

Da nun die vordarwinistischen Phantasien vor den naturwissenschaftlichen Anschauungen nicht mehr bestehen konnten, so meinte man, die Phantasie überhaupt sei von Uebel, man müsse sich von dieser Phantasie ganz lossagen.

Man verstand also unter Phantasie ganz unbewußt die mittelalterlichen Nebelphantasien. Daß die Phantasie, als die Fähigkeit, verschiedene Bewußtseinsinhalte mit einander zu neuen zu kombiniren und als der so entstandene Bewußtseinskomplex (denn in diesem doppelten Sinne gebraucht man Phantasie), daß die Phantasie, sage ich, etwas jedem Menschen Eigentümliches ist, das bedachte man dabei nicht.

Es gilt also nicht, die Phantasie auszurotten, sondern es handelt sich darum, in welcher Weise sie zu handhaben ist.

Daß sie nicht in der Weise mittelalterlicher Dogmenmenschen ausgeübt werden darf, darüber sind sich die Vertreter der neuen Weltanschauung vollständig klar. Aber ich meine, daß dieselbe auch nicht derartig beschränkt werden darf, wie es jetzt in der realistischen Zeit geschehen ist. Hier gebrauchte man die Phantasie fast nur als ein Mittel zur Reproduktion, ähnlich wie das Gedächtnis. Man beobachtete verschiedene Ereignisse und suchte dieselben

möglichst genau so wiederzugeben, als sie einem erschienen waren. Zwar war die Phantasie nötig, um die einzelnen Fakta nach einer (meist recht einfachen und nüchternen) Grundidee aneinanderzureihen, das Wichtigste in den Vordergrund zu stellen und die einzelnen Tatsachen und Dokumente zur Erreichung einer bestimmten Wirkung zu verknüpfen. Allein, man wagte oder verstand niemals, einzelne Dokumente so zu kombinieren, daß sie eine überraschende neue Perspektive eröffneten, die noch kein Mensch bemerkt hatte. Man rühmte sich ja gerade, daß das, was man beobachtet und kombiniert hatte, von allen Menschen schon einmal gesehen und beobachtet worden sei. Der Realismus, dem es ja darauf ankam, überall das Typische, das überall Sichtbare und leicht Erkennbare zum Gegenstand künstlerischer Behandlung zu nehmen, ließ also die Phantasie niemals recht selbstschöpferisch walten.

Die Zukunftsdichtung, welche sich bemüht, überall die neuen Keime der beginnenden Entwicklungsaera hervorzusuchen, das höher Differenzirte künstlerisch zu gestalten, wird die Phantasie wieder ganz anders zur Geltung kommen lassen. Denn jetzt gilt es nicht mehr Material auf Material zu häufen, Dokumente auf Dokumente ungesichtet anzusammeln, sondern neue ästhetische Werte im Geiste der beginnenden Aera zu schaffen. Die Dichter werden nicht mehr gelehrte Dokumentensammler, sondern die großen Entdecker und Erfinder sein, wie Goethe und Schiller es für ihre Zeit gewesen sind. Sie werden die Dokumente zu neuen überraschenden Gebilden zusammenzufügen wissen, die vielleicht noch niemand mit Augen geschaut und an die doch alle glauben werden.

Es ist der Krebsschaden der jetzigen naturalistisch-realistischen Zeit, daß sie nur gute Maschinisten, aber keine Bahnbrecher, keine Seher hat. Fleißig als Rad in der großen Maschine sich zu drehen, Beobachtung auf Beobachtung zu häufen, Notiz für Notiz zu sammeln, das verstehen unsere Geister vortrefflich, aber es fehlen die Propheten, die sehen, was noch keiner sah, die kombinieren, was noch nie kombiniert wurde, welche die einzelnen unzusammenhängenden Notizen zu großen, bisher nie gekannten, nie gesehenen geistigen Werten verarbeiten. Unsere Zeit bedarf vor allem der großen Baumeister, der allumfassenden Geister, welche die alte Zeit mit ihren Werten vergessen und neue auf Grund der modernen Weltanschauung schaffen können.

Dazu aber ist wieder eine hohe Phantasie von nöten, die Gabe, aus bekannten Größen das unbekannte große, zukunftsbedeutsame **x** herauszulösen.

Wie sehr sich diese auf moderner geistiger Grundlage ruhende, Neues schaffende Phantasie von der alten mit absoluten Dogmen operierenden Phantasie unterscheidet, wird wohl jeder begreifen. Wahrscheinlich wird jedem nun auch klar, daß gegen die Phantasie überhaupt zu eifern ebenso töricht ist, als wenn man gegen die Vernunft kämpfte, weil dieselbe noch bis vor kurzem dazu mißbraucht wurde, abstrakte Gebilde wie Götter, Seele und dergl. als etwas konkret Reales zu beweisen.

Ist aber auch die Phantasie ein Besitztum jedes denkenden Menschen, so meinen wir doch, wenn wir von einem Dichter sagen, er habe Phantasie, daß er diese Fähigkeit in hervorragendem Maße besitze. Im Gegensatz dazu kann man in der That sagen, daß die jetzigen Dichter gar keine haben. Es ist dies eine Einseitigkeit, die der ganzen naturalistischen Epoche anhängt. Dieselbe hat die Phantasie auf eine ganz despotische Weise durch ein willkürliches Dogma beschränkt. Wie kommt sie dazu, zu fordern, daß der Dichter nur das darstellen solle, was er beobachtet habe? Wie kommt sie dazu, theoretisch (in der Praxis hat sie es ja niemals ganz vermocht) dem Dichter z. B. zu verbieten, daß er einen erblich belasteten Künstler darstelle, wenn er zwar niemals einen solchen, aber zwei verschiedene Menschen beobachtet hat, von denen der eine ein Künstler und der andere erblich belastet war? Nichts als Dogma, abstraktes Dogma! Was die realistische Aesthetik fordern konnte, war in diesem Falle, daß der Dichter einen solchen Künstler als etwas nach den geläutertsten Anschauungen der Zeit Mögliches und Wahrscheinliches schildere; aber ob der Dichter diese Wahrscheinlichkeit durch eigene Beobachtung oder durch Phantasie-Kombination verschiedener Wahrnehmungen und Gedanken erzielte, mußte ihr ganz gleichgiltig sein.

Es war ihr nicht gleichgiltig, und sie nahm dem Dichter eine seiner drei Eigentümlichkeiten, die in ihrer Vereinigung allein ihn groß machen können. Wie die Phantasie sich übrigens zu den beiden anderen Eigenschaften des großen Dichters verhält, zu seiner Fähigkeit, Gefühlswerte zu schaffen und zum Besitz der höchsten Weltanschauung der Zeit, das zu untersuchen, wird die Hauptaufgabe der neuen Aesthetik sein. Hier würde es zu weit führen. Nur das Folgende sei erwähnt. Die spezifisch künstlerischen Eigenschaften, diejenigen, welche einen Menschen zum Künstler machen, sind Phantasie und Erzeugung von Gefühlswerten. Vermittelst der Phantasie kombinirt und komponirt er eine Fabel, und vermittelst der anderen Fähigkeit läßt er die einzelnen Momente dieser Fabel als Gefühlswerte in das Gemüt seiner Leser einziehen.

Indessen um mit diesen beiden Eigenschaften etwas Neues und litterarisch Bedeutsames zu schaffen, muß er die höchste Bildung der Zeit besitzen. Denn nur so kann die erwählte Fabel im fortgeschrittensten Lichte aufgefaßt und die erzeugten Gefühlswerte auf moderne Basis gestellt sein.

Wie es mit der Fähigkeit der modernen Dichter, die Höhe der Zeit in ihren Gefühlswerten zu erreichen, steht, das habe ich schon anderweitig untersucht.

Hier wollte ich darauf hinweisen, wie notwendig es ist, daß in unserer Litteratur nach der Epoche grenzenloser Nüchternheit und gelehrter Pedanterie wieder die Phantasie einzieht, jene Phantasie, welche, obwohl auf festbegründeten Erkenntniswerten der Gegenwart beruhend, dieselben doch zu neuen großen, begeisternden und erhebenden Prachtbauten zusammenfügen kann.



Zur Entwicklung der modernen Schauspielkunst.

Von

Hermann Bahr.

Das ist falsch, wenn von der Natürlichkeit und Wahrheitlichkeit der heutigen Schauspielkunst so viel geredet wird, als ob das ganz was Besonderes, Unerhörtes, beispielloses, durchaus Neues und nie zuvor Dagewesenes wäre. Es hat „natürliche" Schauspieler zu allen Zeiten gegeben, deren Ehrgeiz auf die Erreichung der Wahrheit und Wirklichkeit gerichtet war, und realistisch in diesem Sinne, daß sie ein redlicher Spiegel des Lebens sei, ist die Schauspielerei von Anfang an immer gewesen. Nur wechseln Natürlichkeit und Wahrheit unablässig, und unter immer gleichen Namen wird immer wieder was anderes gefordert.

Die Wahrheit der eigenen Natur suchte die klassische Zeit in den Künsten, sich selber, das Wesentliche des eigenen Selbst auszudrücken, in sich das Ewige und Notwendige von dem Zufälligen und Alltäglichen zu befreien und dieses ursprünglich Menschliche, an welches ein froher und stolzer Glaube war, diese reine Güte, welche im Einzelnen und im All immer dieselbe ist, zu sicheren Botschaften gestaltet hinauszuschicken, in welchen die anderen das eigene Selbst wiederfinden und bekräftigen könnten — das war damals, weil es der letzte Drang jener Menschheit war, ihr Inbegriff des wahrhaft wirklichen. Schöne Natur wurde vom Schauspieler verlangt: denn die Schönheit galt ihnen für natürlich und alle Natur, wo sie nur ohne Zwang und unverstellt sich selber geben könne, für schön. Der Schauspieler sollte über die anderen ragen: eine herrliche Kraft, eine besondere Fülle, eine seltene Ausgeglichenheit sollte an ihm sein, die sich in würdigen Symbolen verkündigen würden, an welchen die anderen sich erfreuen, erstarken und erwachsen könnten. Das ist der Sinn der Goetheschen Schauspielerei gewesen, die das Vornehme edler und geläuterter Naturen durch bedeutende Aeußerungen übertragen sollte. Sie hat lange die Tradition beherrscht; aber heute ist nichts mehr übrig von ihr als jener „Geist des alten Burgtheaters" — und der wird heute auch nur noch im Feuilleton der „Neuen Freien" von Zeit zu Zeit einmal gesehen.

Aber die romantischen Epigonen karikirten die klassischen Ideale. Nur Einer für sich, ein Besonderer und Unvergleichlicher, etwas Unerhörtes wollte jeder sein. Das Anderssein wurde Mode: anders als das Herkommen, anders als Verstand, Möglichkeit und Sitte, einer für sich, ganz allein, seine besondere Welt. Das Gewöhnliche und das Gebräuchliche wurden als Entstellungen und Entartungen der Natur verhöhnt; nur im Fieberischen, Ungeheuerlichen und Ausbündigen war jetzt die Wahrheit. Die vagabondirenden Kraftgenies kamen auf und die gelassene und stille Freudigkeit der weimarischen Kunstübung wich vor dem wilden und wüsten Zigeunern der fremden Virtuosen. Die Meister fielen damals vom Himmel; alles angelernte wurde verschmäht. Wallende Locken, rollende Augen, eine Hervorruferstimme in dem kühnen Gewölbe der mächtigen Brust, Gesetz und Brauch geflissentlich vergewaltigt, der Abgott der Weiber und einen jauchzenden Schwarm entlaufener Gymnasiasten hintendrein — der Typus ist international, aber er hat überall in der Provinz geendet. Es waren die nachträglichen Flegeljahre der Schauspielerei.

Dann kam der große Katzenjammer über die jäh ernüchterten Menschen, in allen Künsten, in jeder Wissenschaft und überhaupt in der ganzen Führung des Lebens, und sie besannen sich zu einem kalten, grauen Spießbürgertum, das den romantischen Vermessenheiten mißtraute und den stolzen Flügen ins Unermeßliche entsagte. Lernen, lernen — wurde jetzt die Losung. Der geduldige und hartnäckige Fleiß verdrängte die „Genies". Mit dem großen Wollen war nichts herausgekommen — jetzt verlegten sie sich auf das zuverlässigere Können, wenngleich es freilich unbequem zu erwerben und unscheinbar ist. Man prüfte seine Kräfte, man wollte sich versichern, was man wirklich vermochte, und das sollte durch behutsame, unnachgiebige Pflege erzogen, gesteigert und bereichert werden. Technische Meisterschaft im engen Bezirke, das wurde in allen Künsten das Ziel aller Künstler. Es wurde was Handwerksmäßiges und Nüchternes, aber doch damit auch Redlichkeit und Bravheit. Es ist aber blos eine Erholung von den romantischen Ausschweifungen und Anmaßungen gewesen und zugleich eine Vorbereitung für neue Kühnheit und neuen Kampf.

In diesen drei Perioden hat sich die alte Schauspielweise entwickelt. Die idealste Erfüllung der ersten muß wohl Eckhof gewesen sein; das liebe alte Buch, in welchem Heinrich Anschütz sein Leben erzählt hat, ist ein prächtiges Dokument ihres Geistes. Die zweite hat viel Wahnsinn und Albernheit, aber sie hat auch die beiden gewaltigsten Meister aller bisherigen Schauspielerei gezeugt: Ludwig Devrient und die Rachel. Von der dritten ist Friedrich Haase ein lehrreiches Exempel.

Aber nun wechselte wieder der Sinn der Menschen und wendete sich nach dem Aeußeren. Es kam die Leidenschaft der nächsten Wirklichkeit, des unmittelbar Handgreiflichen. Seine Umgebung wollte jeder aufnehmen und wiedergeben, schlicht, ohne Rest und ohne Zutat, wie sie sich dem ersten Blicke täglich bot. Da wollte auch der Schauspieler photographiren.

Das ist das Charakteristische der neuen Schauspielerei in ihrer ersten Erscheinung, wie sie sich zuerst in Frankreich an den Komödien des Augier, Dumas und Sardou entwickelt hat. Diese „realistischen" Schauspieler photographiren. Sie sammeln alle Züge, welche der Dichter gewährt, halten sie nebeneinander und gruppirten sie in einen verständigen Zusammenhang, bis sich ein überzeugendes Bild daraus zusammensetzt, in dem eines an dem anderen hängt, eines aus dem anderen folgt und eines das andere zwingt. Diesen Körper nehmen sie dann an. Mit ihm kommen sie, und sie bleiben in ihm. Die Entwicklung und Entfaltung der Dichtung ist ihnen nur eine Veränderung des Lichtes, welche bald diesen, bald jenen Zug, aber die alle von Anfang da sind, besonders erhellt. Es bleibt immer die gleiche, starre, unabänderliche Gestalt, an welcher nichts mehr geschienund die vom ersten Worte an fertig ist, ohne daß ein späteres Schicksal etwas an ihr erneuen könnte. Es ist das Verfahren der Zolaschen Psychologie oder wenn man will: der Courbetschen Charakteristik ins Theatralische übertragen.

Die erfinderische Habsucht des unersättlichen Realismus rastete nicht lange. An den ersten Eindrücken genügte man sich nicht mehr; den einzelnen Moment zu erfassen, festzuhalten und wiederzugeben reichte nicht aus. Diese Augenblicksaufnahmen, noch so scharf und noch so treu, wurden nimmermehr die ganze Wahrheit, welche vielmehr hinter den jeweiligen Erscheinungen der Dinge und gerade in ihrer Flucht, in ihrem Wechsel sein müßte. Man nahm ein neues Verhältnis zur Umgebung: man glaubte die Dinge nicht mehr ein für alle Mal fertig, mit im Voraus bestimmten Eigenschaften, die nur nicht gleich alle sich zeigen und erst aus dem Schlafe gezogen werden müssen, sondern man sah ihre ursprüngliche Anlage und ihre erste Bestimmung bald gekräftigt, bald vergewaltigt, einmal vorwärts gestoßen, dann wieder nach der Seite verbogen, jetzt bereichert, jetzt verarmt unter den Schicksalen, in welche sie gestellt sind, und sah sie von Tag zu Tag wachsend und gewechselt, niemals dieselben. Und diese Widersprüche gerade, das Umschlagen ins Unvermutete, welches wider die erste Richtung von fremden Kräften plötzlich geschieht, die Bewegung aus dem Zusammenhang des einen mit dem anderen, wie sie so wunderlich, die unverträglichen, beisammen an derselben Kette liegen — das wurde in dieser letzten Phase das Interesse der Künste. Das Licht zerlegten die Maler und zeigten an den Farben, wie keine jemals sie selber allein, sondern mit vielen Widersprüchen geladen ist, die sie leicht zersprengen, aufheben und völlig verkehren können. Das Geheime und Unfaßliche suchten die Dichter, wie nahe das Gute neben dem Bösen liegt, mit ihm dasselbe ist und erst von fremden Nichtigkeiten entschieden wird und wie was dem folgenden Urteile als der ge-

schlossene Zusammenhang eines fertigen und notwendigen Charakters erscheint, von einer unendlichen Reihe winziger Zufälle allmählich gefügt worden ist. Die Auflösung der Melodie vollbrachten die Musiker, wie sie sich immer wieder verliert, aber gerade wenn sie ganz entäußert und an das Fremde verloren ist, immer am Ende sich wiederfindet, sich selbst in dem anderen. Die Schauspielerei konnte dahinter nicht zögern.

Die maskenstarren Typen des älteren Realismus vertrugen sich damit nicht länger. Das Wachsen und das Werden, die Bewegung und den Wechsel darzustellen, aus dem Unscheinbaren und Unmerklichen gerade, welches erst wirkungslos erscheint, das Große und Entscheidende zu entwickeln und plötzliche Ueberraschungen, auf die keiner gefaßt sein konnte, als etwas Notwendiges und Unvermeidliches vorzubereiten, daß man es dennoch ohne Verwunderung und wie ein Selbstverständliches hinnimmt — einen neuen Realismus (wenn man das nichtssagende Wort schon einmal will) verlangen so neue Pflichten. Menschliche Wirklichkeit, aber nicht, wie sie in irgend einem gegebenen Moment etwa erscheinen mag, nicht, wie sich aus ihren Handlungen und Schicksalen nachher die rückwärts schauende Betrachtung ihren Charakter gruppirt, sondern eben ihre langsame Formung und Zubereitung aus den Verhältnissen und Zuständen, ihren ganzen Prozeß in allen Stadien, alles Schwanken, Ueberwinden, Unterliegen — das muß er verrichten.

Das ist für die Schauspielerei die Aufgabe von heute und morgen. Es sind überall schon mancherlei Zeichen, daß in dem Geschmacke der Zeit mächtige Begierden nach ihr sich regen. Aber ich weiß in ganz Europa vorläufig doch eigentlich nur drei, die die neue Kunst schon besitzen: die Bernhard, die Réjane und Emanuel Reicher.

Wenn Reicher auf die Bühne kommt, so geschieht das nicht gleich mit dem offenen Steckbrief des ganzen Charakters. Er spielt nicht in der ersten Scene schon den letzten Akt. Er schminkt sich nicht alles vergangene und künftige Schicksal auf die Wangen seines Helden. Er weiß das große Geheimnis, das alle moderne Psychologie und besonders alle Psychologie der Modernen ausmacht: die Vielheit des Ichs, daß jeder in jeder Stimmung und für jede Stimmung sein besonderes Ich hat und daß keiner zwei verschiedene Stimmungen hindurch derselbe ist. So, während die anderen immer von vorneherein ein nachträgliches Resumé des Charakters spielen, spielt er eben den Prozeß selbst des Charakters, in der ganzen Fülle langsamer Folgen und unvermuteter Reihen. Er ist der Ribot der Schauspielkunst.

Mir ist es an seinem Willy Janikow am deutlichsten geworden, den er neulich in Stettin spielte: wie er diesen durchaus modernen, nervösen, sensitiven, wandelhaften und gegen die Eindrücke wehrlosen Künstler, der sich immer wieder an jede äußere Begegnung verliert, vierfach zerlegte, wie er den „Willy der großen Welt" und die besondere Spielart des „Willy mit Adah allein" von dem „Willy des Elternhauses" und dem durch Riemann wieder erwachten „Siegfried-Willy" schied, während es durch eine unsichtbare, aber empfindliche Verbindung doch jedesmal wieder derselbe wurde, und wie er aus diesen vielen angenommenen und von der jeweiligen Umwelt auferlegten sieghaft am Ende die ursprüngliche Anlage und den eigentlichen Grund seiner unverderbten Natur befreiten — das war wohl ein beispielloses, unvergleichliches Wunder. Das hat aus dem bedrückenden und quälenden berliner Schwindsuchtsdrama, das peinigte und verdroß, in Stettin die wirksamste und tiefste Tragödie gemacht, welche die neue deutsche Litteratur besitzt.



Die Bestrebungen der Moderne in München.

Von

Otto Julius Bierbaum (München.)

Schlug man in der letzten Zeit eine Nummer des führenden Organs der bayrischen Centrumspartei auf, so fand man mit ziemlicher Sicherheit irgend eine bitterböse Auslassung über „die Gesellschaft für modernes Leben", kurz genannt „moderne Gesellschaft", oder noch kürzer „Die Modernen". Bald war es ein Leitartikel, bald war es ein Feuilletonstück, bald eine Notiz: in allen Winkeln des frommen und streitbaren Blattes war ein Häufchen Gift zu finden, Antidoton gegen den verruchten „modernen Gedanken". Und, damit es nicht langweilig werde, sondern immer wieder lustig zu sehen und zu lesen, so schleuderte man das giftige Gegenmittel bald mit dem armwerfenden Schwung fulminanter Kanzelrhetorik in die Menge des gläubigen Volkes, bald trug man es auf als Streuzucker über dem süßen Mehlbrei, seichter Witzelei bald auch legte man es fürsichtig und verstohlen an den Stufen nieder, welche in das Amtszimmer des Polizeipräsidenten führen. Eines aber war immer gleich dabei, die Grundbestandteile der Mittelchen zur Rettung der modernen infizirten Seelen: die Verdrehung und der Mangel an Verständnis.

Der äußere Grund zu diesen lebhaften Bemühungen einer wenig mittelwählerischen Gegnerschaft lag in dem großen Eindruck, welchen die Gründung der so wütend befehdeten Gesellschaft auf alle geistig vorgeschrittene Kreise Münchens gemacht hat. Mit heillosem Schrecken gewahrte man, daß aus allen Schichten der Bevölkerung stattliche Mengen dem Rufe der „Modernen" folgten, die man bisher für ein Häufchen rabiater Umsturzköpfe ohne wesentlichen Anhang gehalten hatte. Und nun die erste Versammlung der Gesellschaft. In einem Saal, der bequem nur 350 Personen faßte auf mehr hatte der Vorstand nicht zu rechnen gewagt, saß und stand gedrängt eine Menge von über fünfhundert, und schier ebenso viele hatten vor den wegen Ueberfüllung geschlossenen Toren umkehren müssen. Die fünfhundert aber im Saale, so wenig angenehm der Aufenthalt bei dem Uebermaß der Zuhörerschaft war, harrten, Damen und Herren zum Teil eng gedrängt stehend, von Anfang bis zu Ende mit gespannter Aufmerksamkeit aus und bewiesen durchgängig das lebhafteste Interesse. Merkwürdig war die verhältnismäßig starke Anzahl von Personen in vorgeschrittenem Alter und aus den bestsituierten Klassen. Dabei war das Programm des Abends durchaus nicht von besonderer Ueppigkeit, und es ereignete sich noch das fatale Mißgeschick, daß die wichtigste und bedeutendste Nummer ausfallen mußte.

Ich will das Gebotene ganz kurz aufzählen: Der Vorsitzende der Gesellschaft entwickelte in weiten Zügen die Bestrebungen des modernen, neuschöpferischen Geistes unter Bezugnahme auf die besonderen Bestrebungen der Gesellschaft, der Verfasser dieser Zeilen legte die Wesensart dieses Geistes an dem Neubilde der heutigen deutschen Lyrik kurz dar, Frl. Dandler, das begabte und beliebte Mitglied des münchener Hofschauspiels, trug zur näheren Kennzeichnung dieser Ausführungen Gedichte von Hermann Conradi, Karl Henckell und Gg. Schaumberg vor, Herr Julius Schaumberger wartete mit ein paar Novellen auf (verfaßt von Frau Anna Croissant-Rust, Frau Marie Conrad-Ramlo und ihm selber), und Herr Hanns von Gumppenberg behandelte das Thema „Deutsche Lyrik von gestern" mit den Mitteln seiner außerordentlichen parodistischen Begabung. Dieser Darbietung sollte als Gegengewicht positiver Natur, wenn man an der Parodie nur den negativen Zug betrachten will, die Nummer folgen, welche der vortreffliche Charakterdarsteller, Hofschauspieler Bonn, übernommen hatte, dessen Mitwirkung aber leider durch die zu spät beendete Generalprobe von Ibsens „Hedda Gabler" unmöglich gemacht wurde. Die Bonn'sche Nummer hätte bestanden aus Gedichten von Friedrich Nietzsche („An den Mistral"), Detlev von Liliencron („Gewitter", „Cincinnatus"), Arno Holz („Samstagsidyll"), J. H. Mackay („Der erste Ball", „In der Gesellschaft") und Karl Henckell („Sozialreform"). Dadurch, daß dieser Teil des Programms ausfiel, er-

schienen die Parodieen als gewolltes Hauptstück, und dieser Umstand erregte bei einer schwachen Minderheit Mißfallen, zumal deshalb, weil auch die Größen des alten münchener Parnasses, die Heyse und Lingg, in die parodistische Scheere genommen worden waren. Indeß, die Zischlaute der Mißzufriedenen standen durchaus in keinem nennenswert starken Verhältnis zu dem lauten Beifall, den im ganzen auch diese Nummer fand. Zum Schluß brachte der Vorstand Mitteilungen über die freie Bühne. Diese lassen sich heute mit größerer Bestimmtheit dahin zusammenfassen, daß die Gesellschaft für modernes Leben gegründete Aussicht hat, die Vorstellungen ihrer freien Bühne in einem der königlichen Theater und mit dessen künstlerischen Mitteln zu geben. In dieser Tatsache drückt sich der ideale und praktische Erfolg der münchener „Modernen" am schlagendsten aus. Sie wäre freilich nicht möglich, wenn München nicht das Glück hätte, einen künstlerisch so freisinnigen und wagemutigen Intendanten zu besitzen, wie es Baron Karl von Perfall ist, der sich nicht blos als Beamter, sondern, und dies mit Fug und Recht, auch als Künstler fühlt. Man wird hier also wahrscheinlich das seltene Schauspiel der kühnsten künstlerischen Experimente unter autoritativer Begünstigung erleben. Eine ganz unschätzbare Bedeutung hätte dies für die modernen Bestrebungen überhaupt: die Furchtseelen würden hoffentlich daraus ersehen, daß es sich bei den freien Bühnen nicht um die Propaganda sozialer und ethischer Umsturzideen, sondern um die Probe handelt, die man auf die Lebensfähigkeit modern künstlerischer Anschauungen machen will. Zur Aufführung an der freien Bühne sind u. A. in Aussicht genommen: Ibsen: „Gespenster", Julius Brand: „Nero", Bahr: „Die große Sünde", Max Halbe: „Freie Liebe" (unter dem ursprünglichen und richtigeren Titel: „Ein Verhältnis".)

Zur Eröffnung des „freien Kunstsalons" sind Unterhandlungen mit dem genialen Max Klinger angeknüpft.

Alles in allem also: Die Moderne hat in München alle Taschen voll guter Hoffnungen. Es ist ihr unbändig wohl zumute, denn sie hat Leben geschaffen, frischen Wind und Durchzug in die moderstaubige Atmosphäre einer unwürdigen Gleichgültigkeit gegen den Geist und seine neuen Ideale. Die alten Schlagwortlügen werden mit ruhiger Kampfesfreude erschlagen und begraben, die neuen Werte öffentlich auf hellen, hohen Tafeln aufgerichtet vor allem Volke. Wenn auch die Clericalen mit ihren Kotkügelchen nach diesen neuen Tafeln zielen, — so hoch treffen sie doch nicht.



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Deutsches Theater: „Das alte Lied", Schauspiel in drei Aufzügen von Felix Philippi. — Freie Volksbühne: „Der Leibeigene", Schauspiel in 4 Aufzügen aus dem Russischen, des Pissemskij.

„Das alte Lied" von Felix Philippi hat im Deutschen Theater eine ungewöhnlich starke Wirkung geübt. Der Verfasser, dessen bisherige Versuche es kaum über Achtungserfolge gebracht hatten, hat nun das Unglück erlebt, daß bei seinem ersten wirklichen Erfolge die Achtung der ernsthaften Kritik sich verminderte. Das sollte nebenbei über die wahre Bedeutung des schielenden Ausdrucks Achtungserfolg zu denken geben.

Wenn ich an das alte Lied künstlerische Maßstäbe anlegen wollte, so würde ich mich ohne Zweifel denen anschließen, welche den glücklichen Verfasser in die Pfanne gehauen haben. Aber aus dem Stücke spricht so wenig eigene litterarische Persönlichkeit, es ist so sehr nur verwendbare Bühnenarbeit, es ist darin so wenig Kunst, daß der zornige Kritiker leicht eine offene Tür einrennen und sich selber mehr wehe tun könnte, als dem siegesfrohen Verfasser. Denn der mag mit manchem andern hinter dem Rücken der Kritik jubeln; er wird für seine nächste Arbeit von den Direktoren sehr umworben werden. Ob dieses Verhältnis dauerhaft sein wird, scheint mir zweifelhaft; seine Geschicklichkeit macht den Eindruck eines glücklichen Treffers.

So ist denn ein neuer großer Dramatiker von Publikums Gnaden entstanden, und die Kritik tut gut daran, ihren Angriff gegen dieses oft geschmähte und oftgepriesene Berliner Premièrenpublikum zu richten.

Das Stück behandelt ohne weitere dichterische, philosophische oder legislatorische Absicht, den Fall eines Ehebruchs. Hundert Theaterreminiszenzen werden durch berliner Straßennamen scheinbar zu einem lokalisierten Ganzen vereinigt, und Theodor Fontanes „Stine" muß ihr rotes Blut hergeben, damit Philippi etwas Schminke daraus bereite. Ein berliner Rechtsanwalt wird also von seiner Frau betrogen. Die Entdeckung solcher Dinge macht auf der Bühne Effekt, ob nun wie bei Sardou ein ungewöhnlicher Scharfsinn oder wie bei Dumas ein ebenso ungewöhnlicher Zufall geholfen hat. Der Rechtsanwalt erfährt die Sache ganz überflüssiger Weise durch Zufall und Scharfsinn zugleich. Er hat vorher gewissermaßen sein Versprechen gegeben, seine Frau vorkommenden Falls nur durch Verachtung zu strafen; sie würde also nach der Entdeckung mit einer Art von Succes d'estime aus dem Hause des betrogenen Rechtsanwalts gehen können. Endlich aber wiederholt sich das alte Lied: der betrogene Mann verliert zum Schlusse des dritten Aktes denn doch die wünschenswerte Ruhe, er sieht rot (wie es in französischen Romanen an dieser Stelle immer heißt) und ersticht sie mit der nächsten, der besten Waffe, diesmal mit einem zierlichen Ananasmesser, was wenigstens eine originelle Erfindung des Autors zu sein scheint.

Das Publikum nun ließ sich von dieser kleinen Ehebruchsgeschichte in Spannung halten, was sein gutes Recht ist; es lachte aber auch unbändig über die eingestreuten Possenscenen und hielt das Ganze merkwürdigerweise für realistisch. „Ganz wie die Ehre!" hörte ich überall. Und da muß ich doch Hermann Sudermann gegen die Gleichstellung in Schutz nehmen.

Die erste Scene allein beweist, was sich das Publikum an unmöglichen Voraussetzungen bieten ließ. Die Frau Rechtsanwalt hat ein Rendez-vous mit dem Banquier Eduard. Die Frau Rechtsanwalt, welche von ihrem offenbar glänzend gestellten Gatten in jeder Geldfrage verwöhnt wird, läßt sich von Eduard zum Liebeslohn die kostbarsten Geschenke machen. Dieser selbe Eduard wohnt bei seinen Eltern und trifft die Geliebte darum in einer Wohnung, zu welcher die Liebesleute vom Tiergartenviertel eine dreifache Tour brauchen. Das Alles ist noch wahrscheinlich. Aber das Rendez-vous findet in dem berliner Zimmer einer Wäscherin statt und durch dieses Zimmer können ungehindert aus- und eingehen: zwei Chambregarnisten, zwei Töchter der Wäscherin und 4 Plätterinnen. Ein solches Rendez-vous sollte wirklich nicht mit dem Tode bestraft werden. Weiter. Zu diesem Rendez-vous mit der vornehmen Dame läßt der splendide Eduard 6 Flaschen Champagner und einen Hummersalat kommen. Dabei muß er doch unbedingt an die Chambregarnisten und die Wäschermädel gedacht haben. Um aber endlich die Glaubhaftigkeit voll zu machen, haben die Liebesleute unter sämtlichen 300 000 berliner Wohnungen sich diejenige ausgesucht, in welche der Rechtsanwalt als Vormund der Töchter jeden Augenblick eintreten kann. Auf dieser höchst wahrscheinlichen Voraussetzung baut sich das Stück auf.

Und ich war so frei, in dem Premièrenpublikum umherzublicken, und sah fast durchaus Damen, deren Schönheit den Gedanken an einen Anbeter wenigstens nicht ausschließt, und sah sehr viele jüngere und ältere Herren, deren Vermögensverhältnisse den Gedanken an ein Liebesabenteuer nicht gerade unmöglich macht.

Alle diese Herren und Damen haben gewiß noch niemals eine heimliche Zusammenkunft gehabt, aber einiges Nachdenken und der Genuß guter Romane hätte ihnen doch sagen müssen: Nein, das ist ganz anders. Und einer oder zwei unter den Zuschauern haben auch gewiß durch ihre Erfahrung die Unwahrheit der Voraussetzung nachweisen können; vielleicht sogar drei. Man fand aber das Idyll, das Rendez-vous in einer Passage entzückend, reizend, die unschuldige Blume auf dieser humusreichen Erde echt und wahr, den jungen Arzt, der die Plätterin heiraten will und sich von Mutter und Vormund Körbe holt, tragisch, hold die Frau Rechtsanwalt in ihrer

süßen Unvorsichtigkeit, und wollte sich endlich totlachen über eine Scene im cabinet separé (Sonderwirtszimmer sagen die strengen Sprachreiniger). Zum Schluß aber hatte der Verfasser einen wirklich feinen Einfall; oder vielleicht schrieb er das ganze Stück dieser hübschen Wendung wegen zusammen. Der Rechtsanwalt überfällt das Pärchen in der Sonderwirtsstube. Eduard läuft natürlich davon. Schon daß Eduard davonläuft, ist gut beobachtet und sollte eigentlich ausreichende Strafe für die Frau Rechtsanwalt sein, welche einen Mann von einem Buben nicht unterscheiden konnte. Doch es kommt in Wahrheit noch besser. Der Rechtsanwalt bezwingt sich, will die Frau einfach fortschicken und ihr Gelegenheit geben, den Geliebten zu heiraten. Da erfährt er, daß zwischen Eduard und der schönen Leonie eigentlich gar kein großes Gefühl bestanden habe, sondern nur ein bischen Lüderlichkeit. Im Zorn ersticht er sie. Und das Publikum, welches alle unwahren Scenen mit rauschendem Beifall begleitet hatte, zuckte vor diesem schlecht geschriebenen aber gut empfundenen Auftritt zurück. Alle Bekannten Eduard's und Leonie's waren für ein Weilchen peinlich berührt. Erst als der Staatsanwalt kam und dem brutalen Rechtsanwalt mit Plötzensee drohte, da löste sich die Verstimmung wieder in allgemeine Zufriedenheit auf. Das stillose Stück wurde bald im Stile des Wallnertheaters, bald in dem des Deutschen Theaters vorzüglich gespielt. Unter den Darstellerinnen fiel diesmal Fräulein Reisenhofer auf, welche die sehr gefährliche Rolle der Frau Rechtsanwalt tapfer mit der anmutigsten Schamlosigkeit spielte; an dieser Figur hätte das Schauspiel sonst leicht scheitern können. —

Ein Ehebruchsdrama, wenn nicht von einem Dichter, so doch von einem hervorragenden Schriftsteller mit glänzender politischer Satire dargestellt und durch scharfe Beobachtung des heimischen russischen Bauernlebens zu einem Gemälde von voller äußerlicher Realität gemacht, wurde am Sonntag vor einem Publikum von Sozialdemokraten in der „Freien Volksbühne" aufgeführt. „Der Leibeigene" von Alexis Pissemskij wird wohl bald auch über andere Bühnen gehen, und wir können uns freuen, daß die westöstliche Bewegung dieser Jahre uns näher mit Pissemskij bekannt gemacht hat, von dem man bisher nur einen Roman las; ich könnte über diesen Roman „Tausend Seelen" hübsche Aeußerungen von Honegger abschreiben.

Pissemskij ist ungefähr zehn Jahre tot; wenn sein Stück also demnach einer älteren Litteraturbewegung angehört, so ist es für diejenigen unter uns sehr lehrreich, welche eine Erscheinung wie Leo Tolstoi nicht mit der gehörigen Kenntnis von seiner litterarischen Abstammung betrachtet haben. Tolstoi arbeitet als Künstler die Charaktere tiefer heraus und geht als Reformator über die politische Satire hinaus, wenn er wie die Mystiker vor 1800 Jahren, deren Weisheit ebenfalls vom Osten kam, dem Erlösungsbedürfnis der Menschheit beredte Worte leiht. Tolstoi ist ohne Frage eine weit stärkere Persönlichkeit. Aber das Schauspiel von Pissemskij ist dem Nichtrussen vielleicht verständlicher und in seinem Humor jedenfalls wirkungsvoller. In der Fabel ist viel Aehnlichkeit mit Tolstoi's „Macht der Finsternis". Ein betrogener Ehemann, ein ermordetes Kind, am Ende freiwillige Buße des Mörders.

Aber das Stück „Der Leibeigene" ist nicht modern im Sinne der letzten zehn Jahre. Die Leibeigenschaft, gegen deren furchtbare Konsequenzen der Dichter sich wendet, ist heute auch für Rußland historisch geworden; nicht alt genug, um den Stoff zu einem historischen Drama abzugeben, und doch schon zu alt, um die Gemüter unmittelbar zu erhitzen. Das Verhältnis nur zwischen dem Leibeigenen und seiner Frau, dessen sakramentale Unlösbarkeit die selbstverständliche Voraussetzung des Stückes ist, würde von einem heutigen Dichter zum Angriffspunkte genommen werden. So kann das wertvolle Drama unter uns doch nicht mit voller Kraft wirken, und die Aufführung an der freien Volksbühne, so gut die Auftritte im Bauernhause gelungen waren, reichte bei der Darstellung der Gutsherren und der Beamten nicht aus. Vielleicht lag es daran, daß namentlich im zweiten Akte manche Längen unangenehm fühlbar wurden.

Die freie Volksbühne ist einfach das Theater der Sozialdemokraten. Die zweite Serie der Aufführungen macht das noch viel deutlicher; das Publikum besteht natürlich nicht aus interessanten Proletariern, wie sie uns auf den Bildern der neuesten Schule wirkungsvoll und elend entgegentreten, sondern aus Arbeitern, welche am Sonntag eine Mark für sich und Frau oder Mädchen, vor allem aber für ihre Parteizwecke übrig haben. Man muß schon ein gutes Auge haben, um das Publikum der freien Volksbühne etwa vom Sonntagspublikum der andern berliner Theater zu unterscheiden. Für dieses ursprünglich aus Parteiinteresse zusammengetretene Publikum bietet nun der „Leibeigene" herzlich wenig Gelegenheit zu Demonstrationen. Heute würde kein Dichter den Stoff anfassen können, ohne mit Recht oder Unrecht die Arbeiterbewegung zu berühren. In dem Stücke Pissemskij's aber ist es der Hauptreiz, daß echt altrussisch der um sein Glück betrogene Leibeigene eigentlich ein Kaufmann ist, an Wohlstand, Bildung und gewissermaßen auch seinem Stande nach den Bourgeois des Dorfes überlegen. Dadurch fällt jede Vergleichung (und sie wurde allgemein erwartet) zwischen dem Lose der Leibeigenen und etwa den Leiden eines Fabrikarbeiters fort, und die politische Satire des Dichters wendet sich, wie ungefähr in unserer vormärzlichen Litteratur, gegen den Leichtsinn des Adels und gegen die Willkür der Beamten. So konnte in der „Freien Volksbühne" endlich einmal ein Stück ganz harmlos wirken und „Der Leibeigene" von Pisemski hatte einen ganz unverfälschten Erfolg. Ich muß bei meiner Ansicht beharren, daß es ein Fehler wäre, dem Arbeiterpublikum immer wieder die Schöpfungen der jüngsten Schule vorzuführen, so viele Berührungspunkte zwischen dem theoretischen Naturalismus und dem politischen Radikalismus auch bestehen mögen. Die neueste Richtung ist leider immer noch in ihren feinsten Arbeiten eine Kunst für Künstler geblieben und ein Parterre von Arbeitern nimmt sie auch nicht verständnisvoller auf, als unser Premièrenpublikum.

Aber imponirend ist dafür die Tatsache, daß die „Freie Volksbühne" für 50 Pfennige so Tüchtiges zu leisten vermag und bei einem Programm, welches den Arbeitern und ihren Frauen ein ernstes und edles Sonntagsvergnügen verspricht. Bald wird jedes Stück vor einem dritten ausverkauften Hause gegeben werden können, und ich halte es für möglich, daß bis zum nächsten Winter sieben Serien vollzählig sind. Dann könnten die Leiter des Unternehmens ihre Mitglieder wie Abonnenten behandeln und hätten — wenn die Arbeitszeit des Publikums es gestattet — ein großes Theatergebäude Abend für Abend bis auf den letzten Platz gefüllt. Ich glaube nicht an die Utopien eines sozialistischen Zukunftsstaates, weder an den von Bellamy noch an den von Marx. Aber diese sozialdemokratische Schöpfung verdient unbedingte Hochachtung, besonders, wenn wir daran denken, wie alle anderen Theaterunternehmungen fast immer für ihre Leiter ein Geschäft und für deren bestes Publikum ein Verdauungsvergnügen sind. Vielleicht könnten die Direktoren, welche das zehnfache des Preises für die guten Plätze verlangen, etwas von der „Freien Volksbühne" lernen; dem Publikum gegenüber wage ich einen solchen Gedanken nicht auszusprechen.



Blut.

Novelette

von

Heinz Tovote.

Ich weiß ganz genau, daß ich nicht darüber hinwegkommen kann, es hilft nichts, — denn diese beiden Stimmungen sind unlösbar mit einander verbunden.

Ein kleines Königreich verloren, um ein elendes Pferd.

Einen gewöhnlichen Gaul der berliner Pferdebahn, so seltsam es klingen mag. Und das ganze in gar keinem ursächlichen Zusammenhang zu einander.

Das alles aber kam so...

Wie ich sie kennen lernte, weiß ich nicht mehr recht, aber ich glaube durch einen Freund gelegentlich, bei einem Spaziergange im Tiergarten, zu Anfang des Sommers.

Ich kann nicht sagen, daß sie grade besonderen Eindruck auf mich gemacht hätte. —

Dann aber sahen wir uns wieder, und immer öfter... und so kam es, daß ich mich endlich in sie verliebte.

Es ist merkwürdig und klingt vielleicht komisch, aber was mich zuerst auf sie aufmerksam machte, was mir an ihr gefiel, war ihre etwas heiser klingende Stimme.

Alles was sie sagte, bekam dadurch eine ganz eigentümliche Bedeutung; so jung sie war, klang es beinah weise, wirklich seltsam.

Und dann war ich in ihre Augen verliebt, wunderbare mattblaue Augen, von ganz feinen dunklen Wimpern umkleidet; und schmalen, sehr schmalen, graden Augenbrauen, die man für gefärbt halten konnte, wenn man nicht wußte, daß sie wirklich so dunkel waren; weil sie sonst aschblondes Haar hatte.

Und scharfe, energische Züge, — fast zu herb; durchsichtig blasse Wangen, über die zuweilen eine hingehauchte Röte glitt, wie ein Wolkenschatten.

Dabei war sie für ihr Alter kräftig und stark, schlank, mit jenen breiten, üppigen Hüften, die man so selten findet, jene Hüften, einer Eva würdig.

Ich weiß wirklich nicht, ob sie eigentlich hübsch war.

Einige behaupteten, sie sei eine ganz eigenartige Schönheit, andere sagten, sie könnten nichts an ihr finden.

Mich selbst reizte dieser Zweifel. Ich fühlte mich zu ihr hingezogen; denn in ihrem Wesen lag etwas, wie ein Rätsel; — allein ich liebte sie anfangs nicht, weder mit dem Herzen, noch mit den Sinnen.

Es lag kaum ein Hauch von Sinnlichkeit in ihr, aber auch so gar keiner. Das war das merkwürdigste.

Und dann glaube ich — und das trug viel dazu bei, daß sie einen so seltsamen Reiz auf mich ausübte, — war sie etwas schwindsüchtig.

Dieses blasse, oft milchweiße Gesicht, und die breiten dunklen Flecke um die Augen verliehen ihr eine oft beunruhigende Wirkung auf mich....

Wir zerrten unsere Liebe hin und her, über vierzehn Tage, — dann war es mit der Kraft unserer Entsagung zu Ende. Ich war ihr verfallen.

Wir fühlten es beide. Es half nichts mehr! Wir liebten uns. —

Es war eine brennende Sehnsucht, die uns keine Ruhe mehr ließ, die uns verzehrte.

Und doch — merkwürdig, wichen wir jeder Gelegenheit aus, die uns einander nahe bringen konnte.

Eine fast gereizte Spannung herrschte zwischen uns, daß wir anfingen, uns gegenseitig zu quälen; daß jene kleinen Reibereien nicht mehr ausblieben, die zu bestimmter Zeit immer aufzutreten pflegen.

Dann wieder gab es Tage, wo jenes Gefühl des Ineinanderfließens der Persönlichkeit mächtiger in uns war als je...

Eines Tages, zu Beginn des Herbstes hatten wir einen Ausflug gemacht. Von Halensee waren wir am Bahndamm hin, dann die kurze Strecke durch den Föhrenwald nach Beelitzhof gegangen, wo wir zu Mittag aßen.

Der Garten war leer. Nur welke Blätter trieben sich am feuchten Boden hin.

Kein Mensch ging vorbei; niemand, außer den Wirtsleuten, war im Hause zu finden.

In den kleinen, niederen Zimmern herrschte ein melancholisches Halbdunkel, das uns ganz trüb stimmte.

Ein paar halberfrorene Fliegen krochen über die rote Tischdecke, und zuweilen schlug ein kahler Ast an die Scheiben der niedrigen Fenster.

Dann gingen wir in den Wald hinein, bis hinüber zum See.

Das Moos war feucht. Nebel braute zwischen den kahlen Stämmen der Kiefern, einmal jagten wir ein Rudel Rehe auf. Zu zweien und dreien zogen sie sich langsam tiefer in den Wald hinein.

Ueber den Wald hin krächzte zuweilen rauh in die tiefe Stille hinein eine einsam fliegende Krähe.

Dann kamen wir an das Wasser.

Tief unten lag es zu unseren Füßen, aber ganz von dichten wallenden Nebeln bedeckt, daß man vom anderen Ufer nichts erkennen konnte...

Lange lagen wir dort, schweigend, bis die Nässe sich bemerklich machte, und wir wieder aufbrachen. —

Sie hing in meinem Arme, mit jener süßen, lässigen Träumerei, die jeden Willen bricht.

Und wieder zurück durch den Wald, in dem das erste Abenddämmern erwachte, langsam, pfadlos, durch die Tür des Wildgatters auf die Chaussee; und nun während der See stärker nebelt, den Hügel hinauf zur Station, die mit ihren zahllosen weißen, grünen und roten Lichtern vor uns auftaucht.

Langsam, eng aneinander geschmiegt, wandeln wir den Perron auf und ab. —

Ein Schnellzug rast vorbei, die Signalglocken läuten, auf dem Bahnsteig eine Schar Maurer mit ihrem Handwerkszeug und eine Anzahl herumstehender Reisender.

Wir sprechen kaum mehr miteinander. Was sollen wir uns viel sagen? Jeder weiß, was der andere denkt.

Nur zuweilen schmiegt sich ihr Arm enger in den meinen, und ich fühle an meiner Wange, wie heiß ihr Atem geht, sengend heiß. —

Endlich kommt unser Zug; zwei glühende Augen aus der Ferne, schnaubt er heran, fährt langsam ein, und hält dann.

Wir bekommen ein Coupé für uns allein.

Die Tür wird zugeschlagen, die drei Schläge der Glocke — und weiter geht es.

Erst sitzen wir still neben einander, aber dann, scheu und langsam schmiegt sie sich an mich und legt den kleinen, blonden Kopf an meine Schulter, und ich fühle ihre weichen Stirnhaare an meiner Wange wie eine Liebkosung.

Und ich sehe auf sie herab, wie sie die Augen geschlossen hat, diese feinen scheuen Mädchenaugen, und dann streift mein Mund leise darüber hin; aber sie bietet mir die roten Lippen, die feucht sind, und sich festsaugen an den meinen, bis sie die Arme um meinen Nacken schlingt und sie verkettet fester und inniger. —

Ihr heißer Mund liegt an meinem Halse, und zuweilen läuft ein unmerkliches Zittern durch ihren Körper, aber keiner von uns spricht mehr ein Wort.

Wir wissen ja beide, daß es jetzt zu spät ist. Es giebt kein Halten mehr, und ob wir darüber zu grunde gehen müßten...

Einmal wird an einer Station die Coupétür aufgerissen, daß die kalte neblige Nachtluft hereinschlägt, und wir aufschrecken aus unserer Umarmung.

Dann fällt sie wieder zu, und der Zug braust weiter. —

Die ersten Häuser von Berlin; tanzende Lichter rechts und links, dann ein heller bläulicher Schein — wir fahren langsam in die Halle.

Ein wirrendes Drängen und Stoßen, durch das wir uns langsam durchwinden.

Es ist, als seien wir in einer ganz fremden Stadt. Alles um uns hat ein so fremdes, neues Aussehen, die

Menschen und der Bahnhof mit seiner lichterfüllten Halle und der Potsdamer Platz. Es ist, als ob das alles im Traume an uns vorüberziehe, fremdartig, das mit uns nichts zu tun hat.

Eine Pferdebahn fährt an uns vorüber, zum Nollendorfplatz, und wir steigen auf den Vorderperron.

Bis zur Kurfürstenstraße gehen, dazu sind wir zu müde, und doch müssen wir jetzt mit anderen Menschen zusammen sein, lieber als in einer Droschke nach Hause rumpeln.

Und jenes andere kommt hinzu, — jene leise Furcht, wohin wir jetzt gehen werden: ob die Lützowstraße hinunter, wo sie bei ihrer Tante wohnt, oder ob sie jetzt mit zu mir kommen wird — zu mir ....

Ich weiß, ein einziges Wort kann alles verderben. Ich brauche dem Kutscher nur die andere Adresse zu sagen — und gerade, weil sie jetzt an nichts anderes denkt, ist sie im stande, aus diesem willenlosen Halbtraum aufzuschrecken, und mit innerlich verzehrender Sehnsucht sich zu weigern, um hinterher im geheimen darüber zu weinen. —

Der Wagen rollt die Potsdamer Straße entlang, unter den halbentlaubten Bäumen hin.

Pferdebahnen kommen uns entgegen, Wagen aller Art rasen an uns vorbei. Auf den breiten Trottoirs eine wimmelnde Menschenmenge, die sich flutend an den hellstrahlenden Läden vorbeidrängt.

Jetzt langsam über die Potsdamer Brücke, links und rechts der schwarze Kanal, in dessen dunkler Flut sich die zitternden Lichtpunkte der Laternen wiederspiegeln.

Der Wagen wirft sich in der Kurve, daß sie halb gegen mich fällt, und nun sich anschmiegt, trotzdem der alte Herr uns beobachtet, neugierig freundlich.

Was geht es uns an? Was fragen wir in diesem Augenblicke nach den Menschen!

Und ohne daß die anderen es sehen können, hat mein Arm sich langsam um ihren Leib gestohlen.

Sie schlägt die Augen zu mir auf, und ich lese es in dem bleichen Gesichte, in dem die Augen und der Mund wie Schattenflecke erscheinen, daß auch sie von brennender Sehnsucht verzehrt wird, nach einem Kusse, in jenem fiebernden Wunsche, der sich kaum jemals einstellt, wenn man zu zweien ist, — der aber an der Seele reißt, der uns peinigt, uns bis an die Grenze der Unklugheit treibt, in der Gesellschaft, grade unter den Augen von hunderten von Menschen.

Und langsam, wie um diese zitternde Wonne ganz in sich aufzusaugen, schließt sie die Augen ...

Dann aber schreckt sie auf, weil das Sattelpferd ins Fallen geraten ist, ein prächtiger Brauner, stark und breit gebaut, der den Kopf so stolz wirft.

Die Vorderbeine hat er ausgegrätscht, und schon steht er wieder, — der Wagen im vollen Fahren erhält einen neuen jähen Ruck vorwärts, — und im nächsten Augenblick stürzt der Gaul aufs neu und kommt zu Falle.

Der Wagen schiebt nach, der Kutscher reißt die Bremse an, — der Gaul schlägt mit den Eisen gegen das Schutzblech und liegt auf der Seite, — im nächsten Augenblick ein schütternder Ruck, daß alle Fenster klirren, — das Pferd liegt ganz links, schon unter dem Wagen, der nicht mehr zu halten ist, und wieder — als ob der Wagen aus den Fugen gehen wollte, ein Stoß — und die Räder gehen knirschend auch über die Vorderbeine des aufstöhnenden Pferdes.

Im selben Augenblicke, im vollsten Jagen auf dem andern Geleise ein Wagen! Die Pferde scheuen, ein Aufschrei, denn jeder sieht es, — und nun sind die Räder über den breiten Hals des gestürzten Gauls gegangen.

Der Wagen ist aus den Schienen gesprungen. Ein Fenster zerklirrt, und das zerquetschte Pferd liegt zwischen den beiden sich kreuzenden Wagen eingekeilt. —

Im Nu sind sie beide entleert. Ein paar Kinder kreischen auf, eine Dame wird ohnmächtig fortgeschafft.

Wir sind abgesprungen, ich will das Kind fortzerren von dem aufstöhnenden Pferde. —

Da sehe ich, wie sie den anderen Wagen zurückschieben wollen, weil sie nicht sehen können, wie das Pferd liegt. Die Räder müssen ihm so nochmals über den Kopf zurückgehen.

Ich rufe ihnen zu; und nun fassen wir den Wagen, und heben ihn ganz aus den Schienen, schieben ihn seitwärts, bis das Pferd frei wird.

Jetzt sieht man es, der Kopf eine blutige Masse, schwarzes quellendes Blut, untermischt mit zerquetschten Hautfetzen.

Die gebrochenen Beine werden mit Mühe unter den Rädern, aus der Schutzstange und der Bremse, in deren Ketten sie sich verfangen haben, gezogen.

Es ist alles zermalmt; und nun fassen ein paar Männer den Gaul an Kopf und Schweif, und ruckweise schleifen sie das Tier über das Pflaster, bis hart an den Fußsteig.

Der Gaul sucht noch einmal den Kopf zu heben. Die großen, vorquellenden Augen schlagen sich noch einmal auf, ein Stöhnen, dann wie ein Krampf, der durch alle Glieder läuft, — und nun nichts mehr, als eine leblose zerfetzte Fleischmasse, ekelhaft und grauenvoll ohne gleichen.

Und dort die Else totenblaß, und läßt das Auge nicht davon, bis ich sie fast mit Gewalt am Arm fasse, — um sie fortzuführen.

Es ist alles verflogen ... zerrissen.

Jählings hat sich uns der Tod entschleiert; den sie zum erstenmale gesehen hat; nicht jener langsame Tod, jenes Hinschwinden des Lebens, auf das man vorbereitet ist; — sondern unerwartet, mitten hinein in eine Stimmung, einen Rausch voller Lebensfreude, von der nun nichts mehr geblieben ist ...

Schweigend gehen wir nebeneinander hin.

Nur einmal sagt sie: Mir ist so schlecht.

Ja, Kind, ja, — ich glaube es schon.

Wir gehen weiter, und wie etwas ganz selbstverständliches biegen wir in die Lützowstraße ein, und so ohne ein Wort mehr, bringe ich sie nach Haus.

Als wir Abschied nehmen, schmiegt sie sich an mich und ich küsse sie ... auf die Stirn.

Dann geben wir uns die Hand, und ich gehe ...

Es ist noch früh. — Ich setze mich zu Hause hin und will arbeiten, aber es geht nicht recht.

Ich stehe auf und gehe in die nächste Kneipe. Das Bier schmeckt mir nicht. Es steigt immer in mir auf wie eine quälende Uebelkeit.

Und dann muß ich daran denken, wie so ganz anders dieser Abend hatte werden sollen.

Das Gefühl der Vereinsamung, der Verlassenheit überkommt mich, eine nicht auszufüllende Leere.

Und ich stehe auf, und gehe durch die dunklen Straßen, und vorüber an ihrem Hause.

Dort, ihre Fenster sind noch hell, die Gardinen herabgelassen; ich sehe den Lichtschein, bleibe stehen und blicke lange zu ihr auf.

Sie kann auch noch nicht schlafen, sie wacht gleich mir.

Und ich gehe weiter, lange, mit unruhigen Gedanken, die kommen und wieder zerflattern, solange bis ich müde geworden bin, totmüde; sodaß ich, heimgekommen, gleich einschlafe. —

Am folgenden Nachmittage sehen wir uns wieder. Aber gleich steht die Scene von gestern Abend wieder vor meinen Augen.

Wir plaudern wie in alter Zeit, aber es herrscht eine Spannung zwischen uns, die nicht zu heben ist.

Wir sprechen es nicht aus, aber jeder weiß, was einzig der Grund sein kann.

Es lag wie Blutdunst zwischen uns.

Auch am folgenden Tage. — —

Ich wollte mir diese Störung unserer Stimmung verscheuchen, sie beseitigen, indem ich sie sezirte, indem ich nach Parallelen suchte, geeignet durch größere Gewalt als Gegenreiz zu dienen.

Was war es denn: ein überfahrenes Pferd, — das neunhundert oder tausend Mark wert war, ein Tier! — nichts weiter.

Wenn es noch ein Mensch gewesen wäre!

Und ich dachte daran, an den Sezirsaal. Wie ruhig und oft ich einer Ampitation zugeschaut hatte, wo das quellende, dampfende Blut floß, — und es hatte mir nie etwas getan, nie meine Nerven aus dem Gleichgewichte gebracht, sodaß mir das Essen immer recht gut geschmeckt hatte, ganz vorzüglich sogar.

Das hatte mir nichts getan, niemals.

Und wie viel Menschen hatte ich schon sterben sehen.

Einmal — wie lange ist das nun her — als wir uns gegenüber standen mit der Waffe in der Hand, im Morgentau des Waldes, als das erste fahle Sonnenlicht am Himmel aufkroch, und dann die zwei Schüsse — blitzschnell hintereinander — und durch den Rauch mit zuckendem Schreck, wie der andere an die Brust greift, und in sich zusammenstürzt zu Boden. Der sichere Gedanke: du hast einen Menschen erschossen! . . .

Das tat mir nichts, ich war ganz ruhig. — Nachher war es nur eine Fleischwunde, ohne Schaden, zur größten Freude; — aber im ersten Augenblicke einzig der Gedanke, daß er tot sei, — als das Blut so zwischen den auf die Brust gekrallten Fingern hervorsickerte.

Und wie manche Schlägermensur, wo das Blut nur so von der Schädeldecke floß, und ganze Fleischfetzen aufklappten, unter Aufstöhnen und Ohnmacht . . .

Aber das half nichts!

Das machte es nur noch schlimmer. Es trug nur noch zu der Stimmung bei.

Und als wir auf der Straße gingen, vorüber an einem Schlächterladen, jawohl, da blieb ich mit ihr stehen.

Diese mächtigen Fleischstücke, eine ganze Reihe halber Schweine mit dem blassen Fleische, die großen blutigen Stücke des roten Rindfleisches, aus denen das feine wässerige Blut rieselte. Das sollte helfen.

Ich wollte den Gedanken vertreiben. —

Endlich, — Tage vergingen und der Vorfall war vergessen, wir dachten nicht mehr daran.

Das Leben um uns her zerstreute.

Und jene Liebesstimmung kehrte endlich wieder, scheu und ganz langsam, wie tastend . . .

Einmal überkam sie uns wieder, plötzlich, wie ein ausbrechender Wirbelwind, dem man nicht widerstehen kann, — aber dann gleichzeitig wie aus dem Hinterhalte, wie ein eisiger Wasserguß: die Scene mit dem überfahrenen Gaul, — das Dunkel der Nacht, die jagenden Droschken und Wagen, der knirschende Ruck der Pferdebahn, das Aufschreien der Menschen, und nun wieder das zerschundene, blutig gemarterte, verendende Pferd im gelben Flackerschein der Lichter; — die sich im Kreise drängende Menschenmasse, und jener unmerkliche Blutdunst, wie roter Rauch vor den Augen! — —

Ich sagte mir selbst immer wieder, daß es krankhaft sei, aber ich vermochte mich nicht zu überzeugen.

Es dauerte lange, sehr lange, bis ich, ohne nicht gleich auf den Gedanken zu verfallen, wieder die Pferdebahn benutzen konnte.

Ich konnte nicht dagegen ankämpfen.

Jene Liebesstimmung und das Grauen waren unlöslich verknüpft; und als sich die Geschichte ein paar mal wiederholt hatte, ertrug ich es nicht länger, — und eines schönen Tages fanden wir beide, in schöner Uebereinstimmung, einen hübschen Grund, um ruhig auseinander zu gehen. Es half ja doch nichts!

Das Blut schreckte uns. —

Und das alles einzig um ein überfahrenes Pferd . . .



Litterarische Neuigkeiten.

Hamerling's Briefe an Albert Möser.

Von

Adolf Wilhelm.

„Ist sie eine Täuschung, die Stimme in der Brust des Leidenden, sich nach Ruhe Sehnenden, die ihm zuruft: „Du darfst nicht ruhen, du kannst nicht von hinnen gehen, bevor dein irdisches Tagewerk getan?" — Mit diesen von Todesahnung durchzitterten Worten schloß Robert Hamerling seine „Stationen meiner Lebenspilgerschaft". Ja, die Stimme des Ruhe Ersehnenden war eine Täuschung: ein Jahr nach dem Niederschreiben dieser Frage deckte ihn bereits der Grabhügel, und selbst sein jetzt erschienenes philosophisches Werk, in dem er die Summe seiner philosophischen und naturwissenschaftlichen Kenntnisse und Ansichten zu ziehen suchte, hat er nicht mehr selbst herausgeben können. Immer aber bleibt es ein Glück, daß wir von dem deutsch-österreichischen Dichter eine Selbstbiographie besitzen, die trotz ihrer stellenweise streng subjektiven Färbung wohl geeignet ist, der geschäftig Mythe webenden Fama, gegen deren Scheinwahrheiten und monströsen Absurditäten ja kein bedeutsamer Dichter oder Denker gefeit ist, den Boden unter den Füßen zu entziehen. Als eine wertvolle Ergänzung dieser autobiographischen Skizze Hamerlings ist das soeben publizirte Buch von Albert Möser zu betrachten: „Meine Beziehungen zu Robert Hamerling und dessen Briefe an mich"*).

Nicht bedeutend an Umfang ist das Büchlein, nur fünf Bogen zählt es. Schmucklos und doch anmutend ist sein äußeres Gewand, und unter dieser schlichten Umhüllung birgt sich eine Fülle von charakteristischen Zügen, die für den Menschen und Dichter Hamerling von hohem Werte sind. Die Briefe, die nicht — wie Hamerling irrtümlich in seiner Selbstbiographie sagt — aus seinem Triester Aufenthalt stammen, umfassen zur Hauptsache die Periode, in der die beiden großen Epen „Ahasver in Rom" und der „König von Sion" entstanden und werfen auf die Genesis dieser hervorragenden dichterischen Schöpfungen kräftige Schlaglichter. Interessant ist es zu lesen, wie Hamerling den Vorwurf der Kritik, daß in seinem erstgenannten Epos Nero dem Ahasver gefährliche Konkurrenz mache, daß diese letztere Gestalt nicht wirkungsvoll genug in dem Mittelpunkt der Handlung stehe, zu entkräften sucht, indem er an Möser (am 25. März 1865) schreibt: „Was nun aber die Gestalt des Ahasver betrifft, den Sie selbst zu wenig hervortretend finden, so bitte ich nicht zu übersehen, daß er zu Vielem, was geschieht, den geheimen Anstoß giebt (so namentlich zum Brande) und so das weltgeschichtliche Prinzip verkörpert, daß alles historische Geschehen, wenn es auch Ausfluß des Individuums scheint, doch im Grunde auf das Walten des geheimen, im Schaffen

*) Berlin, Hans Lüstenöder 1890.

wie im Zerstören instinktiv tätigen Geistes der Menschheit überhaupt zurückzuführen ist. Als Vertreter des Allgemeinen, der Menschheit, steht er dem auf die Spitze getriebenen Individualismus, dem egoistisch auf sich selbst gestellten Subjekt gegenüber. Andererseits ist es gerade nur Ahasver, dessen Gestalt und Auftreten dem Christentum, das als nächste Entwickelungsphase auf die neronische Welt folgt, seine rechte Bedeutung anweist, indem er als das Ewigmenschliche demselben gegenüber tritt und — in die Zukunft hinausweisend — der Dichtung eine welthistorische Perspektive giebt." — Der oben erwähnte kritische Einwurf bleibt trotzdem bestehen, denn Nero ist der eigentliche Held des Epos, nicht Ahasver, welchem, indem, oder besser, weil sich in ihm die Idee der Todessehnsucht verkörpern soll, äußerlich alles dramatische Leben fehlt. Denn die Idee des Lebensgenusses (Nero) läßt sich viel leichter und markanter in Handlungen umsetzen und versinnbildlichen, als die der Todessehnsucht. Interessant zu lesen ist es ferner, daß man Nero zum bloßen Sprachrohr des Dichters, zum Träger der subjektiven Ansichten Hamerlings machen wollte. Alle diese Niederschriften sind für das rechte Verständnis und die Würdigung des „Ahasver" von Bedeutung. Ebenso enthalten die Briefe manch treffende Aufschlüsse über das Werden und die rechte Beurteilung seines zweiten großen Epos. Welche stattliche Reihe von Büchern studirte der Grazer Poet, um nur erst mit der Münsterschen Gegend vertraut zu werden. Münsterländisches, dessen er nur irgend habhaft werden konnte, las er mit dem Stifte in der Hand, so Kerßenbroick's, Hamelmann's, Graßbeck's Münsterische Wiedertäufer-Chroniken, mittelalterliche Litteraturwerke, kulturhistorische Schriften, die für die Zeit, in der der „König von Sion" spielt, von Bedeutung waren. So nimmt es uns nicht Wunder, daß Hamerling, der niemals Westfalen besucht hat, seinem Epos ein staunenswert getreues Lokalkolorit geben konnte, daß er Münster und dessen Umgebung trotz der poetischen Verklärung einen solch farbensatten Realismus verleihen konnte. Hamerlings Arbeitsweise war überhaupt eine durch und durch eigentümliche. Hatte sich seinem Geiste durch beharrliches Studium der einschlägigen, selbst der trockensten Schriften das Bild der dichterischen Person oder des landschaftlichen Charakters mit Hülfe von Auszügen eingeprägt, so gebrauchte er diese Skizzen, Anmerkungen ꝛc. nicht weiter. Die Aufzeichnungen an Möser legen ferner für sein sorgfältiges, peinlich genaues Ausfeilen und Glätten seiner dichterischen Schöpfungen vollgültiges Zeugnis ab. Wenn irgend einer, so befolgte er das Horazische „Nonum prematur in annum".

Für einen andern Zug in Hamerlings Wesen ist das Buch ferner nicht ohne Interesse: für sein sonderbares Verhältnis zu der zeitgenössischen Kritik, mit der er stets auf dem Kriegsfuße stand. Fast jeder Brief enthält Seitenhiebe — zum größten Teil allerdings wohl berechtigte — gegen die Kritiker, „für welche Art Sünde wir Poeten immer eine besondere Neigung haben", bekennt Hamerling. Gleich im ersten Briefe an Möser läßt er sich zu einer Invektive gegen die Kritiker hinreißen. Die Kritik war überhaupt Hamerlings empfindliche Seite, gewissermaßen seine Achillesferse. Einerseits war es ihm Bedürfnis, alle Rezensionen, die über seine Dichtungen erschienen, zu lesen — so bittet er in einem Schreiben Möser, ihm, dem Isolirten, doch mitzuteilen, was dieser etwa in Zeitungen über ihn lesen würde, denn „dergleichen sei ihm ein wahrer Trost, auch fast sein einziger" — und andererseits erfreute ihn das Lob nicht besonders, während eine absprechende Kritik — und mochte sie in einem Provinzial-Käseblättchen erschienen sein — ihn auf's tiefste schmerzen konnte. Sein ganzes Leben hindurch hat Hamerling sich mit der Kritik herumgeschlagen. Manche Dinge, die über den „Ahasver" gesagt wurden, „grinsten ihn an wie sinnverwirrende, unlösbare Rätsel", sagt er in einem Briefe, und in einem andern äußert er mit einem gewissen Triumph: „Ich habe mir auf Grund meines poetischen Schaffens nie eine geistige Superiorität über meine Mitmenschen angemaßt. Nur wenn ich Kritiken lese, werde ich stolz und fühle mich gescheuter als andere Leute".

Neben diesen mehr auf das persönliche Leben Hamerlings bezüglichen Stellen enthalten die Briefe manch treffendes und originelles Urteil über neue Erscheinungen in der Litteratur. Zielkräftig sagt er über Linggs „Völkerwanderung", daß „auch in diesem hochbedeutenden Werke die edle Maid Poesie ein wenig an unverdauter Historie kranke" und in einem andern Schreiben zieht er eine interessante Parallele zwischen seiner und Linggs Poesie. Während in der „Völkerwanderung" kaum eine vollausgeführte, wahrhaft fesselnde, gigantische Gestalt, vielmehr alles Masse sei, was vielleicht echt episch sei, so seien ihm die Charaktere immer die Hauptsache, die Innerlichkeit großen Lebens und Strebens. Sehr richtig urteilt er über den Lyriker Lingg: „Er ist doch vorzugsweise Epiker in der Lyrik; und besäße er soviel Kompositionstalent wie epischen Stil, so wäre er der größte Epiker der modernen Welt". Etwas — man möchte sagen — wunderlich ist sein Urteil über Schiller, für den er allerdings schwärmt, wenngleich er ihn nicht mehr oft liest. „Er ist ein hoher Genius voll Tiefe und Weite, voll Verstand und Wärme, gedankenvoll und doch überaus gestaltungskräftig. Vielleicht hat er mit Ausnahme einiger kleiner — ich meine lyrische — Poesien nichts absolut Klassisches, Vollendetes und Mustergiltiges geschaffen; das tut aber nichts, er ragt als ein Riese in unserer Litteratur empor". Treffender — wenn auch nicht unanfechtbar — scheint uns des Dichters Ansicht über die „Spottdrossel im deutschen Dichterwalde", über Heine, den er zwar nicht für den größten Dichter, aber für das größte poetische Genie der Deutschen nach Goethe und Schiller hält. „Seine Popularität wird nicht abnehmen, wie die Philister meinen, sondern noch wachsen, da in ihm das innerste Wesen der Zeit in der pikantesten, genialsten Weise sich spiegelt. Vielleicht hängt es damit zusammen, daß dieser unsern Größten fast ebenbürtige Dichter als Mensch eine Kanaille gewesen. Von seiner Gesinnungs- und Charakterlosigkeit haben die wenigsten Menschen den rechten Begriff; man muß alle seine Werke, namentlich die prosaischen, und auch die gedruckten Briefe aufmerksam gelesen haben, um darüber urteilen zu können.

Dieses Urteil erscheint etwas herbe und — fast möchte man sagen — philisterhaft. Man bedenke jedoch, was für eine fein besaitete und von dem Gefühl echter Menschlichkeit durchdrungene Dichternatur Hamerling war, den der witzelnde, mit überlegenem Sarkasmus kämpfende Pariser Aristophanes abstoßen mußte. Und gerade den Sänger des „Königs von Sion" von der menschlich liebenswürdigsten Seite kennen zu lernen, ist das Mösersche Buch geeignet. Der treuherzige innige Ton, der gleich den ersten Brief durchweht; die Liebe und Sorgfalt, mit welcher der gefeierte Dichter neidlos für seinen weniger bekannten Freund und Poeten thatkräftig wirkt; die vielfachen Aufschlüsse über sein innerstes Wesen, seine Neigungen und Gewohnheiten, über seine bösartigen Gastrizismen und Krampfanfälle, über seine fast dreißig Jahre währende schleichende Krankheit — all dieses zeigt uns eine große, durch und durch edle Menschennatur, die uns mit Hochachtung und Bewunderung erfüllt. Nicht ohne Rührung wird man beispielsweise folgendes Bekenntnis des Grazer Philokteten lesen: „Kränkelnd, wie ich bin, im höchsten Grade nervös erregbar, jeden Versuch aus meiner Stille und Einsamkeit herauszutreten mit hundertfachen Herzqualen bezahlend, jedes Losreißen von dem, was mir einmal wert geworden oder woran ich mich gewöhnt, als eine Unmöglichkeit empfindend, in einer Epoche lebend, deren Gährungen mein eigenes politisches und nationales Gefühl bis zur Leidenschaftlichkeit aufstacheln, einer Leidenschaf lichkeit, die in drangvoller Energie nach äußerer Betätigung schmachtet — mein Nero, mein Jan sind eigentlich nur poetische Ventile solch inneren Dranges — so hinlebend, fühle ich mich bei aller Stille meiner äußeren Existenz oft so todesmatt wie ein aus lärmender Schlacht getragener blutender Kämpfer". —

Wollen wir zum Schluß die Bedeutung des Möserschen Buches charakterisiren, so müssen wir unsere eingangs aufgestellte Behauptung wiederholen: Das Buch ist eine wertvolle Ergänzung zu Hamerlings Selbstbiographie. Nirgends tritt des Herausgebers Person störend in den Vordergrund. Die eingestreuten Bemerkungen, welche zum Verständnis der Briefe unerläßlich sind, sind ruhig, vorwiegend objektiv, ja zuweilen nüchtern-kalt und lassen kaum den Grad und die Herzenswärme der Freundschaft ahnen, welche die beiden Männer zu einander beseelte Alles in Allem: in dem Möserschen Buche liegt ein gutes Stück von Hamerlings eigenstem Wesen als Dichter und Mensch offen vor uns.

* * *

Hansens Faustübersetzung.

Professor Peter Hansen in Kopenhagen hat seine dänische Uebersetzung von Goethes Faust I. und II. Theil vollendet. Dies treffliche Werk verdient, daß man in Deutschland darauf hinweise; und da zugleich die Aufnahme, die „Faust" in Dänemark fand, für deutsche Leser von Interesse sein dürfte, folgen hier in kurzem Auszug zwei Besprechungen in deutscher Wiedergabe, die von Ernst v. d. Recke und von Thor Lange — beide bekannte dänische Dichter und selbst vorzügliche Uebersetzer — herrühren.

Ernst v. d. Recke schreibt:

Ueber Goethes „Faust" ist schon so viel geschrieben, daß die Kommentare an Umfang das Dichterwerk bei weitem übertreffen; eine ganze Litteratur ist daraus erwachsen. Mit Hinweisung auf dies reiche Material müssen wir von jedem nähern Eingehen auf das Werk selbst absehen und uns mit der Bemerkung begnügen, daß die berühmteste Dichtung des berühmtesten Dichters der beiden letzten Jahrhunderte Anspruch erheben darf, in jede civilisirte Sprache übersetzt zu werden. Fausts Erscheinen auf Dänisch ist darum mit Freude zu begrüßen, und Dank gebührt dem Uebersetzer, der die Riesenarbeit unternommen und glücklich vollendet hat. Denn riesenhaft ist die Arbeit nicht nur in Bezug auf den Umfang, sondern auch zufolge des Gedankeninhaltes, der Zeile für Zeile mit größtmöglicher Treue in rhythmischer und fast durchweg gereimter Form wiederzugeben war. Es muß bemerkt werden: wie geschmeidig und leichtfließend auch die Sprache in vorliegender Uebersetzung ist, wie volltönig Reim und Rhythmus dem innern Gehörsinn jedes gebildeten Lesers klingen, so vermag doch nur ein spezieller Kenner das Talent und die Sorgfalt, womit die Aufgabe gelöst ist, in vollem Maße zu würdigen. Das Werk gereicht dem Sprachkünstler, der es vollführt hat, zur Ehre, wie auch der Sprache, in der es sich vollführen ließ; denn daß der Charakter der Sprache von wesentlicher Bedeutung ist, läßt sich nicht bestreiten. — Wie oft nicht bildet eine Strophe im Moment der Entstehung sich mit so prägnanter und konziser Bestimmtheit — gleichsam wie beim Prozeß der Krystallisation — daß das gewöhnliche Verhältnis zwischen Stoff und Form nicht mehr zu existiren scheint: beide sind zu einem untrennbaren Ganzen verbunden. Das Geistige ist so völlig mit dem Sprachlichen zu eins geworden, daß kaum der Dichter selbst mehr anzugeben vermag welches Element das andere beherrscht. Solche Verse gleichen dem Glücksfund eines Sonntagskindes. Goethe ist reich daran; und so oft der Uebersetzer auf eine solche Stelle stößt, bleibt ihm nichts übrig, als nach einem gleichen glücklichen Zufall zu haschen; läßt dieser ihn im Stich, ist alle Mühe umsonst. Und solch' glücklicher Griff ist hier neben der Sorgfalt der Arbeit zu rühmen. Professor Hansen gehört nicht zu jener Klasse von Uebersetzern, welche die ersten Verse einer Strophe wortgetreu wiedergeben und alsdann die andern Reimzeilen, so gut es eben angeht, mitlaufen lassen: mit sicherm Blick greift er immer ins Zentrale eines Verskomplexes und, indem er mit feinem Verständnis das Ganze so wiedergiebt, wie es dem Vorbild am nächsten kommt, opfert er, wo ein Opfer unvermeidlich, das Geringfügigste. Als Meister der Form hat er sich bereits durch seine Uebersetzung des Mirza-Schaffy bekundet; nun liefert er den Beweis, daß auch das Tiefsinnige und Inhaltsreiche ihm gelingt. — Der dänischen Faustübersetzung ist eine Erläuterung vorangeschickt, die selbst für diejenigen, welche mit den deutschen Kommentatoren vertraut sind, durch ihre Uebersichtlichkeit und kritische Klarheit eine wertvolle Beigabe bildet. Und so sei denn Professor Hansens Werk der dänischen Lesewelt aufs wärmste empfohlen!

Und Thor Lange schreibt:

Es sind berückende Verse, die der Geisterchor dem schlafenden Faust vorsingt:

Säume nicht dich zu erdreisten,
Wenn die Menge zaudernd schweift;
Alles kann der Edle leisten,
Der versteht und rasch ergreift.

Das Verständnis allein reicht nicht aus; auch das Talent an sich genügt noch nicht: es gehört Mut und rasches Handeln zum Gelingen. Ja Mut, viel Mut und Vertrauen auf seinen Glücksstern muß der besitzen, der sich an eine solche Aufgabe wagt, wie sie hier vollendet vorliegt. — Denken wir uns jemand, der die Verskunst vollkommen beherrscht und seinem Geschmack unbedingt vertrauen darf. Er will ein oder das andere, wenn auch ganz kurze Gedicht übersetzen. Die Stimmung hat sich seiner bemächtigt; er fühlt, daß er in seiner Sprache etwas Schönes daraus bilden kann. Aber dann wird er sich sagen: nein, es ist doch nun und nimmermehr wie das Original! Wer die Vorzüge der Uebersetzung zu schätzen vermag, liest das Gedicht mit größerem Genuß in der Ursprache. Da ist's besser, einen Dichter zu übersetzen, dessen Sprache nur wenige verstehen.

Nichtsdestowiger besitzen wir jetzt eine dänische Uebersetzung des vollständigen Faust. Dies ist ein fait accompli, eine künstlerische Tat. Indeß sei bemerkt: wenn auch anzunehmen, daß jeder gebildete Däne Goethes Faust kennt, so ist diese Dichtung für die meisten keineswegs so zum geistigen Eigentum geworden, wie ein leichtfaßliches, kurzes Gedicht. Das große Meisterwerk des großen Dichters liest sich nicht leicht, es erfordert Studium. Als ein Verdienst des Uebersetzers muß es daher betont werden, daß dem Werke ein Kommentar vorausgeschickt ist, welcher der dichterischen Wiedergabe würdig an die Seite gestellt werden darf.

Der Glanzpunkt des Ganzen, sowohl von Seite des Dichters als auch des Uebersetzers, ist der Schluß-Akt. Höher vermag kaum ein Dichter sich emporzuschwingen. Der lockende Wohlklang der Verse, die mystische Musik des Schluß-Chores — alles das in der Uebersetzung wiederzugeben, bedingt nicht nur feinstes Verständnis, das erfordert auch Glück. Aber das Glück ist ja mit dem Kühnen. Darum hat Fausts Uebersetzer das Recht, mitzusprechen. Macte virtute! E. K.

* * *

Blumenmärchen von Paul Mantegazza. Vom Verfasser autorisirte deutsche Ausgabe. Aus dem Italienischen von Dr. med. R. Teuscher, Jena, Costenoble, 8°.

Wer schon etwas von Mantegazza gelesen hat, wird sich kaum darüber wundern, daß er als Gelehrter ein Buch wie diese Blumenmärchen schreiben konnte. Wem noch der famose Vergleich aus seinem Buche „Lebensweisheit für die Jugend" in Erinnerung ist, wo er das Cyclamen einen „geflügelten Kuß" nennt, der wird seiner Phantasie wohl alles zutrauen. In der Tat feiert diese in den Blumenmärchen wahrhaft Orgien. In jedem von ihnen — es sind deren 60 — erzählt er die Entstehungsgeschichte einer anderen Blume. Nun ist es gewiß schon kein glücklicher Gedanke, dasselbe Thema einen ganzen dicken Band von mehr als 400 Seiten hindurch zu variiren; es müßte ermüden und langweilig werden, selbst wenn all diese Entstehungsgeschichten sinnreich erfunden wären; nun sind sie das aber durchaus nicht; sie stehen mit den betreffenden Blumen meist auch nicht im geringsten inneren Zusammenhang; es sind überaus phantastische, schwülstige Geschichten, die mit den Blumen gewaltsam in Beziehung gebracht sind. Wer wird z. B. beim Anblick eines Cyclamens an einen Kuß denken, noch dazu an einen geflügelten? Mantegazza aber tut es und von dieser gewiß höchst eigenartigen Vorstellung ausgehend erzählt er in den Blumenmärchen, daß das Cyclamen aus dem Kusse zweier Liebenden entstanden sei. Die Märchen von der Narzisse und Hyazinthe fordern keineswegs zu ihrem Vorteil zu Vergleichen mit jenen Verwandlungen Ovids heraus, die diese zwei Blumen betreffen.

Daß Mantegazza das Veilchen blau von der Farbe des Himmels nennt, ist unverzeihlich; bei den Dichtern ist man diese Farbenblindheit schon gewohnt, und kann sie mit dem „holden (?) Wahn" entschuldigen, der sie erfüllt; nicht aber bei einem berühmten Gelehrten, zumal es so leicht ist, die Farbe des Veilchens zu bestimmen, nachdem die Blume selbst ihr ja den Namen gegeben: violett.

Mantegazza hat sein Buch den künftigen Kindern seiner jetzigen Kinder gewidmet, „damit sie eines Tages erfahren, daß ihr Großvater in seinem Alter zum Kinde geworden;" diese Märchen passen indes keineswegs für Kinder, denn fast in jedem gebraucht er das Wort „Wollust", schwärmt von den Schönheiten des Frauenleibes und preist die Freuden der Liebe; für Erwachsene eignen sie sich freilich auch nicht, am ersten noch für überspannte, lüsterne Backfische.

Der Verfasser wird von seinen überschwänglichen Landsleuten vermutlich nun auch als großer Dichter gepriesen werden; nun, wem eine schrankenlose Phantasie und bombastische Tiraden Poesie sind, dem mag er als Dichter gelten; jeder andere aber wird ihn einen überspannten Schwätzer nennen.

Der Uebersetzer hätte seine Kenntnis der italienischen Sprache an die Uebertragung eines würdigeren Werkes wenden sollen, und daß die italienische Litteratur über Besseres verfügt, ist in ihrem Interesse zu hoffen.

Theodor von Sosnosky.



Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Winterfeldtstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 14. März 1891. Nr. 11.

Margarete.*)

Von

Ebner-Eschenbach.

I.

Es war ein heller Wintermorgen; der Himmel schimmerte weiß und glänzend, kleine Schneeflocken wirbelten lustig in der klaren Luft.

Durch das Spiegelfenster eines geräumigen, traulich eingerichteten Studirzimmers sah ein junger Mann ihrem Treiben zu. Er war dreißig Jahre alt, groß und schlank, trug die Uniform eines Ulanen-Majors und allerlei funkelnden Ordensschmuck auf der Brust. Bequem lehnte er im Fauteuil vor dem Schreibtisch, den zahlreiche Briefschaften, Papiere und Schriften, teils geordnet, teils wirr durcheinandergeworfen, bedeckten. Zwischen denselben, in einen reichen Goldrahmen gefaßt, stand das Miniaturbild eines blonden Mädchens, das befremdet herab zu lächeln schien auf die so wenig zu ihm passende Umgebung. Trotz dieses wahrhaft kindlichen Lächelns jedoch, und trotz des vertrauensseligen Ausdrucks, mit dem die leuchtenden Augen in die Welt blickten, ruhte auf der Stirn ein nachdenklicher Ernst, der dem zarten Gesicht einen wunderbaren Adel und Zauber verlieh.

Der Blick des jungen Mannes hatte sich dem Bilde zugewant; er betrachtete es lange und glitt mit der Hand zärtlich und innig darüber hin. Eine kurze Spanne Zeit nur noch und das holde Geschöpf war sein Nicht schwer errungen, nein, der köstliche Preis, der jedes Opfer wert gewesen wäre, war ihm, dem Liebling des Glücks, beinahe in demselben Augenblick zugefallen, in dem sich der erste heiße Wunsch nach dem herrlichen Besitz in seiner Seele geregt hatte. — Das Beste für dich! hatte sein Schicksal einmal wieder gesprochen: Nimm, was dir gebührt!

Niemals lebhafter als in der gegenwärtigen Stunde war diesem Mann die Gunst, mit der das Leben ihn überschüttet hatte, zum Bewußtsein gekommen. Seine Brust hob sich mit einer Empfindung unaussprechlich freudiger Dankbarkeit, und vor der übermächtigen schwand und zerrann die leise Sorge: Kann es immer so fortgehen? wie ein kleines Wölkchen vor der siegreichen Sonne.

Jetzt schlug die Hausglocke an; ein Wagen rollte durch die Einfahrt, bald darauf öffnete sich die Tür, der Kammerdiener meldete:

„Herr Graf Steinau“, und dieser trat ein. Eine hagere und breitschultrige Gestalt, von vornehmer Haltung und staatsmännischem Aussehen. Die scharfen grauen Augen, das unharmonische Gesicht hatten einen eigentümlichen Ausdruck von mißvergnügter Klugheit. Der Kopf war hoch gewölbt, an den Schläfen stark eingedrückt, die Nase an der Wurzel etwas zu breit, an der Spitze etwas zu dünn, um die schmalen Lippen spielte ein charakteristischer Zug — eine gewisse resignirte Geringschätzung. Wenn diese Lippen sich öffnen würden, um die innersten Gedanken des Diplomaten auszusprechen, sagten sie wohl: „Es tut mir leid, Ihr Menschen, daß ich Euch verachten muß!“ — Seine spärlichen Haare, die bereits so mancher Silberstreifen durchzog, waren kurz gehalten; der dichte, weiche, liebevoll gepflegte Vollbart hingegen quoll in üppiger Fülle und jugendlich goldbraunem

*) Wir sind in der glücklichen Lage, unsern Lesern hier eine der ersten novellistischen Arbeiten der berühmten Dichterin darbieten zu können. Es ist vielleicht charakteristisch für die ablaufende Litteraturepoche Deutschlands, daß der maßvolle und schöne Realismus dieser Novelle bisher den Druck hintangehalten hat. D. Red.

Farbentone zur Brust nieder. Steinau war mit äußerster Eleganz gekleidet und ebenso reich wie sein Freund mit verschiedenartigen „Bedienten-Blendern“ dekorirt. Seinem schwarzen Frack, der weißen Kravatte, sah man von weitem ihren englischen Ursprung an.

„Ich komme zu früh, wir haben noch Zeit“, sagte er, trat an den Schreibtisch und streckte ohne Umstände die Hand nach dem Miniaturbilde aus. „Allerliebst!“ murmelte er nach kurzer, aber höchst aufmerksamer Betrachtung, „ja, mein guter Robert . . .“

„Nun?“

„— Nichts.“

„O — doch! deine alte Marotte. Am Hochzeitstage eines jeden deiner Freunde überfällt sie dich, da wird dir's klar: die Braut, die der heimführt, die hätte eigentlich für mich gepaßt. So bleibt man Junggeselle, Teuerster. Du mußt endlich einmal früher zusehen.“

Steinau hörte ihm mit überlegenem Schweigen zu. Als jedoch Robert, sich erhebend, mit den Wort schloß: „Priskas Schwestern sind ebenso schön, ebenso liebenswürdig wie sie. Wie wärs . . .“ wante der Diplomat sich mürrisch ab und rief: „Ich heirate auf keinen Fall, bevor ich Gesanter bin.“

„Das kannst du morgen werden. Uebrigens, sei ruhig, auch dann wird man dich nicht mit Gewalt zum Altare schleppen.“

Der alte Kammerdiener erschien wieder, meldete, daß angespannt sei und brachte seinem Herrn den Säbel, die Czapka und die Handschuhe.

„Meinen besten Glückwunsch, Herr Graf,“ murmelte er.

„Danke, Hildebrand, danke.“

„Und ich bitte auch ferner . . .“

„Versteht sich,“ unterbrach ihn Robert, „wir bleiben die Alten.“

Er drückte dem Greise kräftig die Hand und eilte von Steinau gefolgt durch das Vorzimmer, wo sich die ganze Dienerschaft versammelt hatte, um ihm Glück zu wünschen. Der Diplomat konnte eine spöttische Bemerkung über das patriarchalische Verhältnis zwischen Robert und seinen Leuten nicht unterdrücken, und jener erwiderte: „Du stehst mit den deinen auf anderem Fuße.“

„Ja, weil ich nicht in die Lage kommen will, sie mißhandeln zu müssen, um das richtige Verhältnis wieder herzustellen.“

Sie stiegen beide in die am Fuße der Treppe wartende Equipage, und Steinau befahl seinem Fiaker nachzufahren.

Die feurigen Braunen lançadirten aus dem Tor, bliesen die Nüstern auf, schnaubten, bissen in die Stangen und machten es dem Kutscher schwer, sie in eine gleichmäßige Gangart zu bringen. Es war ihm halb und halb gelungen, als er in eine schmale, bergansteigende Gasse lenkte, durch die soeben ein mit Eisenstangen beladener Karren im Galopp zweier Hunde, führerlos einherrasselte, den Pferden gerade entgegen. Diese scheuten — bogen aus, eines von ihnen schlug über den Strang, und nun war kein Halten mehr, in toller Flucht jagten sie, der Mündung der Gasse, dem offenen Markte zu. Robert riß den Wagenschlag auf . . . da — ein Schrei, ein Ruck — der Wagen stand still. Die beiden Herren und die beiden Diener waren in demselben Augenblick auf dem Boden. Ein Wachmann hielt die schäumenden, an allen Gliedern zitternden Rosse am Zügel, unter ihnen lag ein Kind. Robert stürzte hinzu, erfaßte es und hob es empor. Es war ein schwarzgelockter, dürftig gekleideter Knabe von etwa sechs Jahren. Der rechte Arm hing ausgerenkt am Körper herab, auf der Stirn gegen die Schläfe zu zeigte sich ein blutunterlaufener Streifen. Das Kind gab keinen Laut von sich, schreckgelähmt starrte es Robert mit weit geöffneten dunklen Augen an.

„Wie heißest du? wo wohnst du?“ fragte dieser und näherte das Ohr dem Munde des Verwundeten. Er erhielt eine leise geflüsterte Antwort, legte den kleinen Jungen sanft und sorgsam auf die Kissen des Wagens und sprach zu Steinau: „Fahre du voraus, ich komme sogleich nach.“

„Und jetzt? — Was willst du jetzt — —“

„Das Kind nach Hause bringen.“

„Bis du verrückt? Ueberlasse das dem Wachmann; das ist sein Amt. Steig ein! . . . Nun — wird's? Siehst du denn nicht? Wir haben schon Publikum!“

In der Tat hatte sich eine ansehnliche Menschenmenge um die beiden Wagen versammelt; es fielen gereizte Reden, die Steinau, vor Ungeduld und Wut bebend, in herausfordernder Weise beantwortete. Einzelne Männer und Weiber drängten sich mit drohenden Geberden heran. Ohne ihrer zu achten, tauschte Robert einige Worte mit der Wache und mit dem Kutscher, der eben wieder den Bock bestieg, winkte dem Diener, neben ihm Platz zu nehmen, sprang in das Coupé und fuhr davon.

Voll Ingrimm sah Steinau ihm nach. Bleich vor Zorn blieb er, um den Leuten zu zeigen, daß er sie nicht fürchte, eine Weile mit gekreuzten Armen und herausfordernder Miene im Angesichte des Volkshaufens stehen, und gab dann seinem Fiaker Befehl, langsam nach der Domkirche zu fahren.

Leise fluchend drückte er sich in die Wagenecke. „Narr!“ murmelte er, „Romanheld! Das denkbar Ungeschickteste in solchem Falle; wie lange müßt' ein anderer sich besinnen, bis er darauf käme! Der trifft's von selbst . . . Das nennt man erste Regung, Eingebung des Augenblicks . . . Na warte, du wirst ihn noch einmal teuer bezahlen, deinen Gefühlsluxus . . . den kostspieligsten, den es giebt!“

II.

Den ohnmächtig gewordenen Knaben in seinen Armen, betrat Robert einige Minuten später den Flur eines alten, großen Vorstadthauses. Ein Weib, das an einem dampfenden Waschtroge gestanden, kam laut kreischend aus dem Seitengange herbeigeeilt, senkte jedoch nach einem raschen Blick auf den fremden Herrn, den Diener und die vor dem Tor stehende Equipage sofort ihre Stimme und gab sich als die Hausbesorgerin zu erkennen.

In kurzen Worten teilte Robert ihr mit, was geschehen, fragte, ob ein Arzt in der Nähe wohne und befahl, nachdem er die Antwort erhalten: „Gleich gegen-

über", seinem Diener, denselben herbeizuholen. Die Frau trocknete ihre sehnigen, von Seifenschaum triefenden Hände an der Schürze und sprach: „Geben sie ihn her, den Buben, ich trag' ihn schon hinauf."

Robert wehrte ihre derbe Berührung von dem Kinde ab und hieß sie vorausgehen, um ihm den Weg zu zeigen.

„Wer sind die Eltern dieses Kindes?" fragte er, als man im dritten Geschoß angelangt war, und er hörte, daß es noch eine Treppe zu steigen galt.

„Es hat nur eine Mutter, die Stickerin, die Margareta."

„Ist die Frau sehr arm?"

„Wie's kommt, wenn sie arbeitet, ist sie reich. Was könnt sich die verdienen! Aber diese Leut'... Hierher bitt' ich. Bitte nicht zu fallen. Hierher Euer Gnaden."

Sie hatten die letzte Treppenstufe erreicht und traten in einen schmalen, mit Ziegeln gepflasterten Gang. Ein Fenster über der am Ende desselben angebrachten Tür versah den Raum mit spärlichem Licht. Die Hausbesorgerin zog den Glockenstrang. Alsbald näherten sich Schritte der Tür, und eine tiefe wollautende Frauenstimme fragte: „Wer ist's?"

„Nun — wer? — die Theres."

„Geduld, ich bin noch nicht angezogen," lautete die Antwort.

„Alles Eins! nur aufmachen. Geschwind!"

Jetzt ward geöffnet. Auf der Schwelle stand ein junges, blühendes Weib. Ein hochroter Rock umwallte ihre prächtige Gestalt, die bis zum Gürtel mit einem Hemde bekleidet war. Die schwarzen Haare, die sie eben zu strählen beschäftigt gewesen, hingen zur Hälfte aufgelöst über die Schultern und die nackten Arme hinab. Als ihr flüchtiger Blick den Mann streifte, der hinter Frau Therese stand, trat sie unwillig zurück: „Wen bringen Sie da? Was fällt Ihnen ein?" rief sie... Aber nun gewahrte sie ihren leblosen Knaben. Mit einem gräßlichen Schrei streckte sie die Arme nach ihm aus, erfaßte ihn, drückte ihn an sich und eilte, ihn stürmisch herzend und küssend, durch die kleine Küche in das Wohngemach.

Dort legte sie ihn auf das Bett, warf sich über ihn, glitt mit ihren Lippen über seine Stirn, seine Augen, heftete sie auf seinen Mund und jammerte: „Georg! Georg! was ist dir geschehen?... Ueberfahren!" stieß sie plötzlich hervor und wante sich. Wie eine Tigerin stürzte sie auf Robert los; packte ihn an der Brust, rüttelte ihn und rief:

„Sie haben mir ihn überfahren, und jetzt ist er tot!"

Robert ergriff ihre Hände und hielt die Wütende von sich: „Ruhig," sprach er, „es ist ein Unglück, und niemand kann dafür."

„Sie auch nicht, der ihn überfahren hat?... Ueberfahren!! Warum fahren Sie!... Müssen doch andere zu Fuße gehen!"

„Margaret, seien Sie gescheit!" rief Frau Theres, „der Bub' erholt sich, schauen Sie her —"

Das Kind stöhnte, schlug langsam die Augen auf und: „Mutter, Mutter," sagte es leise und klagend.

Ein Freudenstrahl leuchtete aus den Augen Margaretens. Sie eilte zu dem Kleinen zurück, umfing ihn von neuem mit unaussprechlicher Zärtlichkeit, flüsterte ihm in den süßesten Schmeicheltönen zu, nannte ihn ihr Glück, ihr Leben, ihr Ein und Alles.

Als aber Robert sich dem Bette näherte, erwachte ihr Zorn wieder.

„Was wollen Sie noch hier, aufgeputzt wie Sie sind?" fragte sie voll Haß und Hohn. „Fort mit Ihnen, zu Ihresgleichen, die Sie bewundern. Das Elend bewundert Euch nicht — das verachtet Euch und Euren Firlefanz... Fort!" Sie streckte den Arm gebieterisch gegen ihn aus: „Fort! sag ich, hören Sie nicht?"

„Ich werde," antwortete er, im Kampfe zwischen Entrüstung und Mitleid, „ich werde den Arzt erwarten; ich will seinen Ausspruch hören."

„Den Arzt? — Sie haben einen Arzt rufen lassen... Ah, wie vorsichtig! Einen Arzt, der sagen wird: Dem Kind fehlt nichts — Sie haben ihm nichts getan... Narr! Narr... Glauben Sie, daß ich mein Recht suchen möcht'? ich, eine Arme gegen einen Reichen? Glauben Sie, daß ich nicht weiß, wie es zugeht in der Welt?"

Sie näherte sich ihm, ihre Lippen bebten, und er fühlte ihren heißen Atem auf seinem Gesichte: „Wenn dem Kind etwas geschieht, dann hol' ich mir mein Recht — dann gnad' Ihnen Gott!"

„Jesus, Maria!" rief Frau Theres und wich dabei zurück bis an die Wand, „was reden Sie denn, Margaret?"

Die nur angelehnte Tür wurde jetzt rasch geöffnet, und der herbeigeholte Arzt betrat die Stube.

„Doktor Weiler," sprach er, sich gegen Robert verneigend — „früher Militärarzt, Herr Major. Weiß alles, der Diener hat mir schon alles erzählt. Das also ist der Patient!"

Er schob Margarete zur Seite, die Miene gemacht hatte, ihm den Weg zu vertreten, und begann das Kind sorgsam und geschickt zu untersuchen: „Den Arm einfach ausgerenkt; den werden wir gleich in Ordnung gebracht haben. Die kleinen Kontusionen am Körper und an den Beinen sind nichts. Aber — der Kopf... Sind Sie die Mutter?" fragte er und warf aus den langgeschlitzten wasserblauen Augen einen Blick auf Margarete, der ihr das Blut in die Wangen trieb. Sie schien sich der Unordnung ihres Anzugs plötzlich bewußt zu werden, holte ein Tuch herbei und warf es über ihre Schultern.

Der Doktor hatte sich gesetzt, kreuzte die kurzen Beine und fuhr fort, seinen fadblonden Schnurrbart streichelnd: „Ja — also der Kopf... Was den Kopf betrifft — der Junge war besinnungslos, er ist's noch halb... Wir müssen abwarten — vorläufig läßt sich nichts sagen..."

Robert bezeichnete die Stunde, zu welcher er nachmittags zu treffen sein würde und den Arzt bitte, ihm Nachricht von dem kleinen Kranken zu bringen.

„Mit Vergnügen! ich werde die Ehre haben —" antwortete der Doktor zerstreut, er senkte die Stimme und, zu Margareten hinüber blinzelnd, flüsterte er: „Welch ein Weib! nicht wahr?"

Diese Bemerkung blieb unbeantwortet. Robert hatte sich zur Tür gewendet, empfahl Frau Theresen, die ihm das Geleite gab, noch rasch und dringend, für das Kind und dessen Mutter Sorge zu tragen, stellte ihr die Geldmittel dazu in reichlichem Maße zur Verfügung und eilte die Treppe hinab. (Fortsetzung folgt.)



Ernst Wichert.

Zu seinem sechszigsten Geburtstage (11. März 1891).

Von

Fedor von Zobeltitz.

Anno 1831, am 11. März, wurde dem Assessor Wichert beim Oberlandesgericht zu Insterburg ein kräftiger Junge geboren, der in der Taufe den Rufnamen Ernst erhielt. Ein feinsinniges und liebenswürdiges Elternpaar überwachte seine Erziehung und wehrte den ersten schöngeistigen Neigungen des Heranwachsenden nicht, die sich in mancherlei kleinen Gelegenheitsarbeiten poetischer und dramatischer Art kundgaben, während Ernst Wichert noch das Gymnasium zu Königsberg besuchte, wohin sein Vater in der Zwischenzeit versetzt worden war. Nachdem er im Herbst 1850 sein Abiturientenexamen bestanden hatte, ließ er sich auf der Königsberger Universität in der philosophischen Fakultät einschreiben, vertauschte das Studium der Geschichte, dem er sich ursprünglich widmen wollte, indessen sehr bald mit dem der Rechtswissenschaft.

Bei allem Eifer, mit dem er sich für die ersten Staatsexamina vorbereitete, nnd bei aller Fröhlichkeit, mit der sich der junge Student seinen Kollegen anschloß, behielt er doch noch genügend freie Zeit übrig, auch seinen poetischen Neigungen weiterleben zu können. Allerdings schrieb er sein erstes Drama „Johann Huß“ für den Papierkorb, und auch die diesem folgenden dramatischen Versuche erwiesen sich nicht als lebenskräftig genug, das Schreibpult des jungen Dichters verlassen zu können. Erst im März 1858 gelang es Wichert, sich die Bühne zu erobern. Sein fünfaktiges vaterländisches Schauspiel „Unser General York“, das als Buch im Deckerschen Verlage zu Berlin erschienen war, errang auf der Bühne des Königsberger Stadttheaters, die damals der Direktor Woltersdorff leitete, einen vollen Erfolg. Die Kritik rühmte die glücklich charakteristische Auffassung der historischen Gestalten Steins und Yorks, in denen der Verfasser das von höheren Anschauungen getragene Genie des großen Diplomaten und das bei aller Kernhaftigkeit doch immer stark einseitige Preußentum des royalistischen Soldaten zu verkörpern versucht hatte.

Theatralisch weniger wirksam erwiesen sich die zwei Jahre später im Buchhandel erscheinenden Trauerspiele Wicherts, „Der Withing von Samland“ und „Licht und Schatten“. Im „Withing von Samland“ schildert er den Kampf des deutschen Ordens gegen die heidnischen Samländer. Der Sohn eines altpreußischen Stammesfürsten ist als Kind von einem Mönche dem Elternhause entrissen und im christlichen Glauben auferzogen worden. Ohne seine Abstammung zu ahnen, kämpft er gegen sein Volk, wird gefangen genommen und soll am Opfersteine verbluten. Seine Mutter erkennt ihn wieder, und nun stellt er sich auf die Seite der Seinen und kämpft gegen die fanatischen Eiferer, die ihm Vaterland und Heimatshaus entrissen haben Aber der christliche Gedanke in ihm bleibt wach und lebendig, und im vergeblichen Bemühen, auch seine Landsleute dem christlichen Glauben zuzuführen, ohne ihre Freiheit in Ketten zu binden, geht er zu Grunde. Das echt Tragische dieses Konflikts ist mit so viel Kraft und Eigenart behandelt worden, daß das Drama, dem auch eine schöne und edle Sprache nachzurühmen ist, wohl verdient hätte, der Bühne erhalten zu werden. Anders ist es mit dem Drama „Licht und Schatten“, das religiös-politische Fragen behandelt, das aber durch die Peinlichkeit des Stoffes abstößt und auch rein litterarisch ohne erheblichere Bedeutung ist. Wichert hatte sich verführen lassen, eine wahre Begebenheit zu dramatisiren, weil ihr psychologisches Interesse ihn anlockte; er hatte aber verkannt, daß das Problem sich für die Bühne durchaus nicht eignete.

Im Sommer 1860 erhielt Wichert, nach kurzem Aufenthalte in Berlin und Memel, eine Anstellung als zweiter Richter in dem littauischen Marktflecken Prökuls. Kurz vorher hatte er sich verheiratet, — in dem idyllisch gelegenen littauischen Städtchen loderte zum erstenmale die Flamme auf seinem eigenen Herde. Da er in Prökuls dienstlich nicht allzu sehr beschäftigt war und es einen geselligen Verkehr am Orte kaum gab, so widmete sich Wichert in der Zeit dieser behaglichen Verbannung mit voller Kraft seinem dichterischen Wirken. In Prökuls entstand sein erster Roman „Aus anständiger Familie“, und hier auch nahm er die ersten Eindrücke und Anregungen für jene „Littauischen Geschichten“ in sich auf, die seinen Ruf als Novellist begründen halfen.

1863 kehrte er nach Königsberg zurück, dem er treu blieb, bis er 1887 an das Kammergericht in Berlin versetzt wurde.

Die litterarische Tätigkeit, die er während seines königsberger Aufenthalts entwickelte, war eine ungemein fruchtbare. 1865 öffneten sich ihm die Pforten des berliner Schauspielhauses zum ersten Male. Ein lustiger kleiner Einakter „Ihr Taufschein“, der im vorigen Jahre dem Repertoir von neuem einverleibt wurde, fand freundlichste Aufnahme. Aus seinen juristischen Erfahrungen heraus schrieb er das Schauspiel „Mit Wind und Wasser“, dessen Stoff er auch für die Novelle „Das Bauernrecht“ benutzte, und das mit Carl Grunert in der Hauptrolle in Berlin, Königsberg und an verschiedenen anderen Bühnen einen vollen Erfolg errang. Das Stück hat in der Buchausgabe einen tragischen Abschluß, — den einzig richtigen, — das Theaterpublikum von damals stand aber noch ganz im Banne der Konvention, und so mußte der Dichter sich denn bequemen, für die Bühne den Originaltext in einen „versöhnlichen“ Schluß umzuarbeiten.

Zur selben Zeit entstand die Idee für das vaterländische Schauspiel „Der große Kurfürst und der Schöppenmeister“, das denselben Stoff aus der Geschichte Alt-Preußens behandelt, den Wichert späterhin in seinem umfangreichen Romane „Der große Kurfürst in Preußen“ bearbeitet hat. Wie Wichert selbst erzählt, hatte er sich ursprünglich mit Eifer auf die Seite des schroff seinen Rechtsstandpunkt wahrenden Hieronymus Rohde gestellt. Bei der wiederholten Durcharbeitung des Dramas aber gewann die Gestalt des Kurfürsten immer mehr, und schließlich standen die beiden Männer sich unbeugsam gegenüber, beide im Recht, aber der Fürst im höheren; Rohde konnte nur die Persönlichkeit retten. Die Kriegszeit von Sechsundsechszig gab Veranlassung zu dem unterhaltenden Soldatenstücke „In Feindes Land“, dem die viel gegebenen Einakter „Hinter dem Rücken“ und „Als Verlobte empfehlen

sich" folgten. Im nächsten Jahre begann Wichert das fünfaktige Lustspiel „Der Narr des Glücks" (bekanntlich nennt sich Romeo so), das in der von Dingelstedt für das wiener Burgtheater ausgeschriebenen Lustspiel-Konkurrenz den dritten Preis errang (den ersten erhielt Schaufferts „Schach dem König", den zweiten „Ueber den Parteien" von Müller von Königswinter). Das Stück gefiel in Wien indessen nicht, wurde vom Autor umgearbeitet und gelangte nunmehr am hamburger Thalia-Theater, sowie kurze Zeit nachher auch in Berlin mit glänzendem Erfolge zur Aufführung.

Die soziale Bewegung unserer Tage behandelte Wichert in dem Schauspiel „Die Fabrik zu Niederbronn", das er nach seinem Roman „Die Arbeiter" arbeitete. In den Kriegsjahren von 1870/71 schuf er die Gelegenheitsstücke „Das eiserne Kreuz" und „Einer vom Yorkschen Korps", sowie das Lustspiel „Biegen oder brechen", und ferner den „Schritt vom Wege", das am meisten aufgeführte Wichert'sche Lustspiel, das anfänglich von Herrn v. Hülsen abgelehnt worden war, nach dem königsberger Premièren-Erfolge abermals eingereicht wurde und bis heute im Repertoir des berliner Schauspielhauses geblieben ist. Ihm reihte sich in den nächsten Jahren in rascher Folge an: die Lustspiele „Die Realisten", „Bekenntnisse einer armen Seele", „Der Freund des Fürsten" und „Der Sekretär", sowie das Schauspiel „Eine Frau für die Welt" und das geschichtliche Drama „Moritz von Sachsen". Das Volksstück „Peter Munk", mit völlig freier Fabel auf das bekannte Hauff'sche Märchen vom kalten Herzen gestützt, konnte sich ebenso wie das Lustspiel „Die talentvolle Tochter", nicht auf der Bühne behaupten.

Wicherts Begabung für das große Drama, das seine Stoffe in der Geschichte oder in den weltbewegenden Fragen der Zeit sucht, hat sich in manchem seiner Trauerspiele, am meisten wohl im „Withing von Samland" und in „Mit Wind und Wasser", schlagend bekundet; seiner innersten Natur nach aber entspricht die Schilderung des Alltagslebens mit ihren kleinen und großen Wirrnissen, die Behandlung gesellschaftlicher Konflikte, die Darstellung bürgerlicher Wirklichkeit, die er in seinen Lustspielen nach der behaglich humoristischen Seite hin oft so vortrefflich auszunützen verstand, mehr als das Pathos der großen Tragödie. Seine entschiedensten Erfolge hat er denn auch mit jenen Schau- und Lustspielen erzielt, in denen das Urelement seiner Persönlichkeit: eine mit liebenswürdigstem Humor verbundene Humanität, die stets in milder Versöhnlichkeit ausklingt, zur Geltung kommen konnte.

Höher denn als Dramatiker steht Wichert mir und wohl auch den meisten, die ihn schätzen und lieben gelernt haben, als Novellist und Romanschriftsteller. Im Jahre 1868 erschien sein erster, schon erwähnter Roman, die Geschichte eines verlorenen Menschenlebens: „Aus anständiger Familie". In dieser Erzählung dokumentiren sich bereits alle die Vorzüge, die seinen schönwissenschaftlichen Arbeiten hauptsächlich ihre Anerkennung, Verbreitung und Beliebtheit erworben haben: ein sehr scharfer, im nüchternen juristischen Leben noch mehr geklärter Blick für die sozialen Schwingungen unserer Zeit und eine gewisse Knappheit in der Darstellungsweise, die, ohne der poetischen Durchleuchtung zu entbehren, allen novellistischen Erzeugnissen des Verfassers den Stempel kerniger Eigenart aufdrückt.

In erster Linie sind von Wicherts Novellen — seit 1868 sind mehr als ein halbes hundert Bände aus seiner Feder erschienen — jene Erzählungen anzuführen, die in seiner Heimat, in Altpreußen, spielen. Er kennt seine Heimat von Grund aus und liebt sie mit allen Fibern seiner Seele, liebt die poetische Melancholie des Meerlandes, die Bürgerstädte an seiner Küste, die grünen Halden Masurens und die stillen Seen Littauens und den eigengearteten, knorrigen Menschenschlag, der all diese Landschaften bewohnt. Und wie charakteristisch versteht er diese Menschen zu schildern, in denen Haß und Liebe darum nicht grimmer in ewigem Kampfe liegen, weil sie nicht immer das rasche Wort auf der Lippe tragen, sondern stillere und verschlossenere Naturen sind, ähnlich den Bewohnern Norwegens! Speziell Wicherts littauische Geschichten sind so reife Schöpfungen, daß sie allein genügt haben würden, dem Namen des Verfassers einen ehrenvollen Platz in der Litteratur zu sichern. Wichert ist der Erste gewesen, der Littauen der Poesie erschlossen hat, und seine dort spielenden Erzählungen beweisen, welch herrliche dichterische Motive in jenen entlegenen Landstrichen für den zu finden sind, der da sucht.

Einen nicht weniger hervorragenden Platz nehmen Wicherts große historische Romane ein. Schon 1864 begann Wichert mit seinem Freunde Dr. Rudolf Steicke, Bibliothekar in Königsberg, die „Altpreußische Monatsschrift" herauszugeben, die zahlreiche Abhandlungen aus seiner Feder enthielt, u. a. auch eine historisch-politische Studie über die preußischen Stände. Aus diesen Studien heraus wuchsen neben den Novellen „Von der deutschen Nordostmark" u. a. die umfangreichen Romane „Heinrich von Plauen", „Der große Kurfürst in Preußen" und „Tilemann vom Wege", — Romane, in denen der Verfasser die bedeutsamsten Epochen aus der Geschichte seiner engeren Heimat mit einer Reihe von frei erfundenen Lebensschicksalen in glanzvollen Schilderungen so zu verbinden gewußt hat, daß sie ein organisches Ganze bilden, ohne daß auf der einen Seite, der historischen und auf der anderen, der poetischen Wahrheit Abbruch getan worden ist. Es sind *historische* Romane, die diese Gattung der Erzählungsart wieder einmal zu Ehren bringen konnten. Daß ein kritischer Blick auf diese Erzeugnisse der Wichertschen Muse dieselbe nicht *völlig* frei von kleinen Mängeln finden würde, weiß der Verfasser bei seiner Aufrichtigkeit, Selbstkenntnis und Ehrlichkeit am Besten.

Wichert gehört zu den Mitbegründern der „Genossenschaft deutscher Autoren und Componisten" und dem „Verein Berliner Presse" seit seiner Versetzung in die Reichshauptstadt als erster Vorsitzender an. Diesen beiden großen Vereinigungen hat er in seiner aufopferungsvollen und hingebenden Art so viel genützt, daß es Unrecht wäre, an seinem Ehrentage nicht auch dieser Tatsache Erwähnung zu tun, die seiner menschenfreundlichen, immer hilfsbereiten und namentlich für die Interessen seiner schriftstellerischen Berufsgenossen unermüdlich tätigen Wesenheit ein bleibendes Denkmal setzt.



Gedichte*)

von

Arno Holz.

Leider!

Die Welt ist heute verteufelt praktisch,
Verteufelt praktisch mit Mann und Maus,
Und selbst die neun Musen sehen didaktisch
Wie englische Gouvernanten aus!

*) Diese bisher unveröffentlichten Gedichte sollen neben einer Reihe anderer dem „Buch der Zeit" einverleibt werden, von dem der Verfasser eine Neuausgabe zu veranstalten gedenkt. Die Red.

Die Rosen verblühn und der Wein versauert,
Und keiner lacht, wenn die Sonne scheint,
Denn die Jugend ist skeptisch verschopenhauert
Und das Alter leider schon längst versteint!

Uns stürzt in tausend dunkle Misèren
Das alte verfluchte Warum und Wie
Und keiner, keiner kann sie entbehren,
Die Bettelpfennige der Philosophie!

❦

Kein Buch.

Kein Buch vermag so weise zu sein,
Ein Narr falzt Eselsohren hinein.

❦

Aus dem Cyclus: Tagebuchblätter.

Nacht.

Der Ahorn vor meinem Fenster rauscht,
Von seinen Blättern funkelt der Thau ins Gras
Und mein Herz
Schlägt.

Nacht, Nacht, Nacht.

Ein Hund bellt — — ein Zweig knickt — — still!
Still!!
Still!!!
. . . .

Du?
Du??
Ah, deine Hand! Wie kalt, wie kalt,
Und — deine Augen: gebrochen! gebrochen — —
. . . .

Nein! Nein!! Du darfst es nicht sehn,
Daß die Lippen mir zucken,
Und auch die Tränen nicht,
Die ich kindisch um dich vergieße — —

Du armes Weib!

Also nachts?
Nachts nur noch wagst du dich,
Schüchtern, aus deinem Sarg?
Aus deinem Sarg?
Um dich auf Zehen zu mir zu schleichen?

Armes Weib!

Tot, tot, tot . . . .

Verblüht sind die Kränze,
Die da gewunden,
Verweht sind die Lieder,
Die da gesungen,
Und in deinen Haaren,
Die so golden geflattert,
Klebt nun die
Erde.

Tot, tot, tot . . . .

Und deine Flügel, deine armen Flügel,
Unbarmherzig heruntergeschnitten
Von den schimmernden Schultern — ah, weine nicht!
Weine nicht!
Hier! Hier!! Zu mir sollst du dich setzen,
Nächtlich, allnächtlich,
Bis der Morgen graut,
Bis die Sonne scheint,
Und die Welt,
Die kluge Welt,
Wieder plump über dein Grab rollt — —

Horch!

Der Ahorn vor meinem Fenster rauscht,
Der Tau tropft
Und mein Herz
Schlägt!

Nacht, Nacht, Nacht . . . .



Ein Spaziergang.

Neue Betrachtungen über Berlin als Kunststadt.

Von

Dr. Albrecht Schütze.

. . . . Ich stand schon seit Langem vor Schlüters Reiterbild des großen Kurfürsten und vermochte kein Auge davon abzuwenden.

Es war ein kalter Tag, Regen lag in der Luft, und der Wind bezeigte eine boshafte Lust, mir den Hut vom Kopfe zu reißen. Dazu um mich das unaufhörliche Getöse schwerfällig über die Brücke keuchender Lastwagen; der summende Doppelstrom geschäftig vorwärtsdrängender Menschen; gelegentlich ein Gaffer, dem es nicht gefiel, daß ich bewegungslos auf meinem Platze verharrte und das Standbild betrachtete. Und doch in mir die hellste freudigste Sammlung, ein seliges Nichtgewahrwerden all des großstädtisch-kleinlichen Trubels, ein Einleben und Hineinwachsen in die Seele des heldenhaften Fürsten und des genialen Bildners.

Der Mann und das Roß: welche Wucht, welche Größe! Wie ganz aus Irdischem hervorgewachsen und über Irdisches hinausgewachsen! Voll edel gezähmten Feuers das Pferd, über mächtigem Brustkasten das gewaltige Haupt, und um die weitgeöffneten Nüstern das aristokratische Spiel empfindsamster Nerven! Da ist nichts verloren gegangen von der ungestümen Naturkraft wild-trotziger Ahnen, aber da ist alles verfeinert durch Klugheit und Zucht und adliges Rassegefühl. Mit stolzer Gelassenheit erhebt es seinen Huf, unbekümmert um die gefesselten Männer, die von den Sockelkanten mit zügellosem Staunen aufwärts blicken. Es weiß: es trägt den edelsten Reiter. Darum ist es so stolz und so sicher. Der Kurfürst aber, fest im Sattel sitzend, wendet sein Feldherrnhaupt zum Schlosse hinüber und läßt seinen Adlerblick über die Stadt schweifen, die ihre künftige Größe ihm zu danken hat. Auch seine Seele ist fest und unbeweglich, wenn sie auch ehemals heiß und stürmisch war. So wie er sich bezwungen hat, so hat er Tausende bezwungen, und mit eisernem Griff hält er in der aus-

gestreckten Rechten den Feldherrnstab, der ihm wie keinem Zweiten gebührt. Denn alles an diesem Manne sagt, das Größte wie das Kleinste: „Ich bin ein Befehlender; aber es ist eine Lust, mir zu gehorchen."

Nur schwer riß ich mich los von diesem Bilde vergangener und doch lebendiger Heldengröße. Aber ich war soeben zum dritten Male unsanft in die Seite gestoßen und zum noch öfteren Male ungeschickt auf den Fuß getreten worden. Ich mußte einsehen lernen, daß mir die im Daseinskampfe schnaubend hinundherrennende Bevölkerung ein so selbstsüchtiges Schwelgen in künstlerischem Genusse unmöglich länger gestatten könne; daß ich vielmehr verpflichtet sei, durch eilfertiges Gehen und einen sorgenvollen Gesichtsausdruck meine Zugehörigkeit zu irgend einer Hantirung zu beweisen. Dem gröblich an mich ergangenen Gebote folgend, wagte ich nur einen kurzen Blick der Majestät des königlichen Schlosses zuzuwerfen, und trollte mich dann, nicht ohne eine Anwandlung von Mismut, dem Ufer entlang nach der Kaiser-Wilhelm-Brücke zu. Da bot sich mir denn bald ein gänzlich verschiedenartiger Anblick, und meine dunkel grollende Oppositionslust wider die kompakte Majorität ließ mich, uneingedenk der empfangenen Rippenstöße und Fußtritte, abermals stehen bleiben, um das Ding da vor mir zu beaugenscheinigen.

Berlin oder Peking? Das war die Frage, die sich mir aufdrängte. Sehen doch diese Brücken-Obelisken mit ihrem starrenden Waffenschmuck und ihren an plump vorragenden Henkeln wie Kürbisse hängenden Laternen just gerade so aus wie die chinesischen Pavillon-Türmchen, deren kokette Umrißlinien wir auf Teetabletten zu bewundern Gelegenheit haben. Und jetzt ragen vier solcher geschnörkelter Unwesen in unserem allermodernsten Berlin dreist in die Luft und recken sich mit sattem Plebejerstolz im Weiheschatten des königlichen Schlosses. Glaub's gerne, daß es ihnen da wol ist, und daß sie sich riesig vornehm dünken, die garstigen Bauernklötze mit ihrer affektirten, fremdländischen Geziertheit. Man möchte sie wegwünschen, wenn sie nicht bezeichnend wären für den in Berlin herrschenden Ungeschmack und dadurch gleichsam zu historischen Dokumenten anwüchsen. Darf man doch hierzulande nicht einmal gegen die jetzt an den Lützowplatz übertragene Herkulesbrücke etwas sagen — der alte Schadow möchte es vielleicht im Jenseits noch krumm nehmen! Dafür muß man jetzt tagtäglich den wacker mit seiner Keule auf allerhand Gevieh losprügelnden Herkules in der ganzen Pracht seiner weichlich gedunsenen Muskeln anstaunen, und vielleicht giebt es noch Leute, welche glauben, daß derartiges zum Frommen der allgemeinen Volksbildung und künstlerischen Erbauung aufgerichtet sei. Freilich giebt es so naive edelsinnige Gemüter auch nur in der Stadt des trockenen Verstandes.

Indeß, ich befand mich mit diesen Gedanken nicht auf der Herkules-Brücke, sondern auf der Kaiser Wilhelm-Brücke, und da mir die Gelegenheit geboten war, blickte ich von dort noch einmal nach dem Kurfürsten-Denkmal hinüber. Die Sonne war hervorgebrochen, und das Reiterstandbild blitzte gleich dem Wasser, das sich in dunklem Strome unter ihm hervorwälzte. Dahinter ragten die festungsartigen Mühlenwerke mit ihren Zinnen und ihrem Turm und gaben mit ihren gelblichgrauen Sandsteinen für den schwarzen, leuchtenden Reitersmann einen hellen, kriegerisch gestimmten Hintergrund ab. Schade, daß er nicht ein wenig herübertraben kann, der alte Kurfürst dahinten! Ich möchte ihn so gerne in altbrandenburgischen Zorn geraten sehen über das neumodische berliner Chinesentum, und wer weiß, ob dann nicht der bunte Plunderkram über das Brückengeländer hinüber in die höhnisch aufspritzende Spree purzelte. Wenn der alte Herr solches aber zu meinem weidlichen Ergötzen getan hätte, würde ich mir mit untertänigster Ehrfurcht die Gnade ausbitten, sein Roß am Zaume fassen und ein Stückchen weiter ins neue Berlin hineingeleiten zu dürfen. Es würde mancherlei für ihn zu sehen geben, Erfreuliches und Aergerliches, Spaßhaftes und Ernsthaftes. Da er aber nun so fest auf seinem Platze verharrt, so muß ich mich schon damit begnügen, ihn als unsichtbaren Geist in meiner Nähe zu wissen, und ich werde mir gestatten, des öfteren das Wort an ihn zu richten.

Als ich den Lustgarten betrat und zu meiner Rechten die schmutzige alte Domkirche erblickte, hätte ich mich beinahe umgedreht, aus Furcht, daß mein unsichtbarer Begleiter jählings Reißaus nehmen möchte. Ich tröstete ihn aber damit, daß das alte Gerümpel sicher noch im Laufe des nächsten Jahrhunderts vom Erdboden verschwinden würde, und daß dann — —. Aber hier brach ich ab und murmelte etwas in meinen Bart, und zum Glück war der alte Kurfürst so tief in pietätvolle Betrachtung des Schloßbaues versunken, daß er mich gar nicht fragte, was ich ihm soeben verschwiegen hätte.

Ich machte seine kurfürstliche Gnaden nun auf den gegenüberliegenden Museumsbau und das davor befindliche Reiterdenkmal Friedrich Wilhelms III. aufmerksam, und er sah sich alles höchst ernsthaft an. Dann aber lachte er plötzlich wie nur ein seliger Geist lachen kann, der bereits unseren Herrgott hat lachen hören, und fragte, was denn das für ein verrücktes Gliedmaßengewimmel da hinten an der Wand zwischen den Säulen wäre. Ich sagte ihm: „Das sind allegorische Fresken." Er fragte: „Was sollen sie denn bedeuten?" Ich erwiderte: „Der Maler hat sein Geheimnis mit sich ins Grab genommen." „Man solls übertünchen," bemerkte er barsch und erkundigte sich dann leutselig nach den sonstigen Schicksalen des Museums. Ich durfte antworten, daß einsichtreiche Männer an der Leitung ständen und in ungewöhnlich kurzem Zeitraume die Sammlungen zu hohem Ruhme gebracht hätten. „In Berlin," fuhr ich fort, „hat man für das Alte und Historische überhaupt einen sehr entwickelten Sinn, während man sich dem Neuen gegenüber skeptisch verhält. Die Geistesaristokratie glaubt hundertmal eher an den Kunstwert eines beliebigen Bildes aus der Schule des alten Rubens als an das Erzeugnis eines modernen Malers, der sich erfrecht, eigene Wege zu gehen." „Haben auch verflucht viel gekonnt, die alten Kerls," unterbrach mich mein unsichtbarer Begleiter, „aber die neuen Kerls müssen gleichfalls vorwärts kommen." „Man hat ihnen auch," fuhr ich fort, „eine Art Sanktuarium eingerichtet, die sogenannte National-Galerie, aber die meisten werden alt und grau, bis sie da hinein kommen, und dann sind es in der Regel irgendwelche Spätlinge ihrer Kunst, die man aufnimmt, und denen daher die rechte jugendliche Frische fehlt. Es ist zwar selten, daß man ganz Schlechtes kauft, doch noch seltener kauft man ganz Gutes. Es liegt aber daran, daß die Geheimräte zu viel und die Künstler zu wenig bei den Neuanschaffungen zu sagen haben. Zwar werden sie anstandshalber gefragt, aber da giebt es so allerhand Reservefonds und Stiftungen, und mit denen kann man immer wieder nach Gutdünken und Willkür verfahren. So kommt schließlich mancherlei in die Sammlung hinein, wovon die künstlerische Kommission durchaus nichts hat wissen wollen." „Muß geändert werden," brummte der Kurfürst. „Bitte, stellen Sie den Antrag," erwiderte ich kühl.

Die Schloßbrücke überschritten wir schnell, und ich bemerkte, wie mein Begleiter die marmornen Heldenjünglinge und Viktorien mit müßiger Neugierde be-

trachtete, während er dabei leicht durch die Nasenflügel gähnte. Ich erzählte ihm, daß die häßlichen Krämerbuden an der sogenannten Schloßfreiheit wol schon in kürzester Zeit fallen würden und daß sich dann ein Denkmal seines großes Nachfahren, des alten Kaiser Wilhelm, dort erheben solle. Er schien damit wohl zufrieden und richtete noch einige weitere Fragen an mich, die ich ihm beantwortete. Doch entzieht sich der intime Charakter unseres Gesprächs der Veröffentlichung.

Sehr viele Freude hatte Friedrich Wilhelm, als wir vor dem Zeughause standen, und er wollte sein Roß gleich hineinlenken, um auf dem Hofe die Masken sterbender Krieger von seinem „lieben, alten Schlüter" zu sehen. Doch machte ich ihn darauf aufmerksam, daß ein Kastellan im Torwege stände, der einen berittenen Herrn schwerlich einlassen würde; und von seinem Rosse sich zu trennen, das ginge doch wol nicht an. Er sah dies ein und erkundigte sich, was sonst da zu sehen wäre. ‚Viel des Interessanten für einen Kriegsmann‘, erwiderte ich. ‚Und wenn Eure kurfürstliche Gnaden sich einmal von einem General herumführen lassen, so wird der vieles zu rühmen wissen. Aber für heute, lieber Geist, bis du schon einmal an einen Kunstmenschen geraten, und du wirst ihm gestatten, daß er spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Da meine ich denn: Es ist sehr schön, wenn sich der Patriotismus mit der Kunst verbindet, und vielleicht entstehen aus solcher Verbindung die höchsten Schöpfungen des menschlichen Geistes. Aber dann muß es reine Kunst und reiner Patriotismus sein, so wie es etwa im alten Athen gewesen sein mag, wo eine Anzahl von Künstlern in der Halle Poikile am Eingange der Akropolis die Heldentaten der Perserkriege verherrlichte. Da war, soweit wir dies erschließen können, jedes einzelne Gemälde zugleich eine Eroberungstat auf dem Gebiete der bildenden Kunst und des malerischen Stils. Eine derartige Poikile hat man nun auch hier am Zeughause anbringen wollen. Aber leider ist dabei blos der Patriotismus auf seine Rechnung gekommen, während die Kunst sich als arme dienende Magd weinend in eine Ecke kauerte. Wie schön wäre es gewesen, wenn wir der Welt bewiesen hätten, daß wir nicht blos auf dem Schlachtfelde durch Kraft und Weisheit zu siegen verstehen, sondern daß wir diese Heldentaten auch aus einem genialen Kunstvermögen heraus zu verewigen wissen. Aber leider sieht, wer oben in die „Ruhmeshalle" tritt, fast ausnahmslos trauriges Gestümper, und dem Inhalte nach wüstes Gemetzel, das keiner Menschenseele zur Erhebung zu dienen vermag. Es kommt nicht darauf an, den Massenmord, sondern den Heldenmut zu feiern, und deshalb sind nur wenige Momente vor und nach der Schlacht, ausnahmsweise auch der eine oder der andere während der Schlacht, ein Vorwurf für die Schöpfertätigkeit des Künstlers. Wir freilich, vom jungen und neuen Geschlecht, die begeisterten Propheten des zwanzigsten Jahrhunderts, wir träumen mit besonderer Vorliebe davon, daß man dereinst nicht mehr die Kriegstaten, sondern die Kulturleistungen eines Volkes in einem eigens errichteten Ruhmestempel künstlerisch darstellen werde.‘ Wider Erwarten hörte der Kurfürst gerade meine letzten Worte mit tiefem Ernste an, während sich auf seinem streng gemeißelten Antlitz keine Muskel bewegte. Darauf, nach einigem Schweigen, lächelte er fein und schier unmerklich und sagte alsdann: „Es klingt zwar neu und überraschend genug, doch ist es auch mir nicht gänzlich fremd."

Wir waren unterdes ein Stück Weges weiter gekommen und befanden uns am Eingang der Linden. Ich fühlte mich geistig stark angeregt und ließ meine Augen lebhaft hin- und hergehen. ‚Dort,‘ rief ich, ‚dort!‘ und wies mit ausgestrecktem Finger auf die Denkmale der beiden Humboldt vor der Universität. ‚Dort ist ein vielverheißender Anfang gemacht für eine künftige Kulturmission der Kunst, innerhalb deren sie dennoch ganz Kunst bleiben kann. Wie ehrwürdig die beiden Alten auf ihren prächtigen Stühlen sitzen! Wie sie mit großen Augen und breiten Stirnen als echte Weltweise, betrachtend und spähend zugleich, in das um sie quillende Leben blicken! Muß nicht auch der schlichteste Mann aus dem Volke fühlen, daß dies zwei Geistesgewaltige sind, denen er wie zwei Heiligen, mit Frömmigkeit und Ehrfurcht im Herzen, zu nahen hat! O möchten sie als Schutzgeister ewig unter uns weilen, uns durch ihr sonnenklares Auge meisternd, wenn wir die Beute rascher Triebe und heißer Begehrungen zu werden drohen!‘ „Sachte, sachte, mein junger Freund und Heißsporn," tönte da die Stimme meines unsichtbaren Begleiters neben mir, mit einem Anklang an wohlwollenden Spott. „Wie du, so fühlen nicht alle, und so wie du jetzt fühlst, so fühlst du selbst nicht immer. Freilich, schön bleibt es darum doch, wenn ein gutes Kunstwerk solche Gesinnungen zu erwecken vermag. Aber vergiß mir über den beiden Humboldt meinen alten Fritz nicht. Zwar weiß ich wol und habe des kein Hehl: der Meister, der mir zu ewigem Nachruhm seinen Meißel geliehen hat, hat seine Sache besser gemacht, als der des Standbildes da vor uns. Aber immerhin kann es sich unter seinesgleichen recht wohl sehen lassen, und der große Friedrich bleibt es eben doch, wenn er auch ein bischen hoch hinaufgerückt ist, und man die Gesichtszüge nur schwer unterscheiden kann. Hut ab vor dem da oben, junger Mann!" ‚Ich tue es ja schon,‘ sagte ich und wischte mir mit dem Taschentuch über die erhitzte Stirn! Ich bedurfte einer kleinen Abkühlung, zumal da ich mich gerade jetzt zu dem schwersten Teil meiner Führerschaft rüsten mußte.

Wir befanden uns vor der Akademie der schönen Künste, und der Kurfürst war ihrer kaum ansichtig geworden, als er auch schon fragte: „Was ist denn das für ein unförmlicher grauer Kasten, der so anmaßlich in Berlins vornehmster Straße steht?" ‚Da wird für das ewige Fortblühen der schönen Künste gesorgt‘, antwortete ich kleinlaut. „So?" sagte mein Gefährte und runzelte die Stirn. „Dort? Erzähle mir davon. Ich muß genau wissen, wie es da zugeht." ‚Ach Gott‘, stoßseufzerte ich, und bat alsdann, der hohe Geist möge mit mir Geduld haben, da ich ziemlich weit ausholen müsse. Darauf äußerte ich mich folgendermaßen:

‚Es ist eine weit bekannte, obwohl selten ausgesprochene Tatsache, daß in Berlin ungewöhnlich viel gemalt und sehr wenig geleistet wird. Jeder, der nicht gerade Lehrer an der Akademie ist, — und selbst von diesen der eine und der andere — giebt diese Tatsache unumwunden zu. Man sieht alljährlich eine Anzahl begabter junger Leute nach Berlin kommen, sich an der Akademie als Zöglinge einschreiben und dann mit redlichem Fleiße drauf los büffeln. Gehen dieselben Jünglinge ein paar Jahre später als bärtige Männer von der Hochschule ab, um als fertige Künstler den Ringplatz des Lebens zu betreten, dann müssen sie nicht blos die allgemeine traurige Erfahrung machen, daß es mit der Kunst sauer ist, sich sein Brod zu verdienen, sondern sie können sich auch der Wahrnehmung nicht verschließen, daß sie selbst für diesen Kampf denkbar schlechtest ausgerüstet sind. Als sie zuerst der Kunst sich widmeten, da waren sie stolz auf ihren Beruf und durchdrungen von ihrer Begabung. Jetzt sind sie flügellahm und gäben Gott weiß was darum, wenn sie von der Palette wieder loskommen können. Mit Neid sehen sie, wie Altersgenossen, die der Zufall

nach München verschlagen hat, und an deren Talent sie selbst durchaus heranreichen, wie diese einen verhältnismäßig raschen Weg zurücklegen und jedenfalls über ein ungleich tüchtigeres Können und eine weit höhere künstlerische Freudigkeit gebieten. Warum sind sie selbst so verdrossen und unfähig?

Sie haben kein Gefühl ihrer Individualität.

Auf der Akademie sind sie gedrillt worden, wie Kommißsoldaten von den Unteroffizieren. Sie haben sich eine bestimmte Art, zu sehen und das Gesehene wiederzugeben, oft unter geheimem Widerstreben angequält, und sie haben an ihrem eigenen, an ihrem angeborenen Kunstschatze immer mehr Einbuße erlitten. Jetzt wissen sie nicht mehr recht, wo sie hin sollen. Sie *wollen* nicht so malen, wie mans ihnen eingetrichtert hat, und sie *können* nicht so malen, wie sie's wol möchten. Auf Schritt und Tritt fühlen sie sich von dem Erlernten nicht gefördert, sondern gehemmt. Sie setzen sich hin vor die Natur und betrachten sie. Sie freuen sich über die Frische und Feinheit der Farben, über die Zartheit der Uebergänge, über die wunderbare Vertiefung einer Perspektive. Kurz, wenn sie so da sitzen und blos gucken, dann drängt es sich ihnen auf, wie außerordentlich malerisch — ja *malerisch* im eigentlichsten Wortsinne — die Natur überall ist. Kaum aber nehmen sie den Pinsel in die Hand, da drängt sich etwas zwischen sie und die Natur: die erlernte Schablone. Fast sind sie nicht mehr im stande, die Natur noch weiterhin so zu sehen, wie sie sie eben erst sahen. Die Formen und Farben tanzen ihnen durcheinander. Die köstlich unregelmäßigen Linien, die vor ihnen liegen, arrangiren sich zu einer langweiligen regelmäßigen akademischen Schönheit. Der Hauch des Eigenartigen, der Duft des Seltenen schwindet, und hervor kommt das graue Triviale, vielleicht mit einem glänzenden Schleier angezogen, aber doch sandig und steinig und unfruchtbar, — reizlos für Künstler, die die Wahrheit suchen, und die auch die Schönheit stets nur in der Wahrheit zu finden vermögen. Da fluchen sie dann öfter, schmeißen Leinwand und Malkasten zusammen und ziehen betrübt nach Hause. Oder — und das ist das Schlimmere — sie malen ohne ihre Ueberzeugung, und oft selbst gegen ihre Ueberzeugung. Sie haben da zu Hause ein wol verschlossenes Fach, und in diesem Fach liegen weiße Zettel, und auf jedem dieser Zettel steht etwas geschrieben, oft nur wenige Zeilen und wenige Zahlen; aber diese Zettel sind Rechnungen, und die Rechnungen sind unbezahlt. Da sudelt man denn drauf los, „in der beliebten alten Manier", „nach der mit Recht so geschätzten Art des berühmten Herrn X." Denn auf diese Weise ist man sicher, wenigstens Einiges abzusetzen und sich das Nötigste für den Lebensunterhalt zu verdienen. Ist es doch einigen gelungen, auf diese Art reich zu werden. Sie haben noch etwas falscher gemalt wie ihr Herr Lehrer, aber sie haben die Gunst des Publikums im vollsten Maße dafür heimgetragen. Sie sind gefeierte Künstler geworden, auf Kosten ihres künstlerischen Gewissens.

Indes, es giebt noch immer so viel Idealismus unter den Deutschen und auch unter der berliner Künstlerschaft, daß die Mehrzahl einen solchen mit Gold gepflasterten Weg nicht einschlagen will. Sie malen wohl einiges für den Lohn und für den Absatz, aber daneben ringen sie doch immer wieder mit den höchsten Aufgaben und stellen sich in den Dienst jener rüstig emporwachsenden neuen Kunst, deren Erstlinge in Paris und München entstanden sind und seitdem dort und anderswo reifen Nachwuchs erzeugt haben. Das Einfache, was jene da draußen gelernt haben und was die andern in der deutschen Reichshauptstadt nicht haben lernen dürfen, ist: unbedingter Respekt vor der Natur. In Paris sagt man: Es kommt gar nicht darauf an, daß eine Studie schön aussieht, wenn sie nur getreu und richtig ist. In Berlin dagegen sagt man: es kommt garnicht darauf an, daß eine Studie getreu und richtig ist, wenn sie nur schön aussieht. Insbesondere wird das Aktmalen nach dem menschlichen Körper auf diese Weise gelehrt. „Damit es gut aussieht, muß diese und jene Linie so und so verlaufen," oder: „Diese Schatten pflege ich ein wenig ins Rötliche schimmern zu lassen" und schließlich: Bitte sehen sie nur genau zu; man siehts nicht auf den ersten Blick, aber es ist, wie ich sage." Also dozirt der Herr Professor, und der Schüler, der mit seinem ganzen jugendlichen Unfehlbarkeitsglauben die Akademie betreten hat, wird entweder irre an sich und der Kunst, oder er „unterwirft sich löblich", d. h. er sieht nicht mehr mit seinen eigenen Augen, sondern mit den Augen des Herrn Professor. Es kann nun nicht der mindeste Zweifel darüber bestehen, daß die einzige und heilsame Aufgabe einer Kunstakademie lediglich darin bestehen kann, die jungen Maler ihr eigenes Auge und ihre eigene Hand kennen zu lehren, damit sie später selbst schöpferische Meister werden können. Aeußere Fertigkeiten und technische Kniffe erwerben sich verhältnismäßig leicht und sind zudem einem beständigen Wechsel unterworfen. Das einzig sichere und unwandelbare, was der Künstler hat, ist sein Auge und seine Hand, und gerade diese beiden bestrebt man sich in Berlin nicht zu bilden, sondern zu verbilden. Von Manieristen können auch nur Manieristen erzogen werden. Die Manier aber ist, wie der Tod aller Kunst überhaupt, so vor allem der Tod des Wachstums in der Kunst. Ein Lehrer, der seiner Aufgabe gerecht werden will, muß mit seiner eigenen Individualität möglichst wenig hervortreten, um desto mehr die Individualität seiner Schüler sich herausbilden zu lassen. Er darf nicht verlangen, daß die Schüler ihn studiren, sondern er muß die Schüler studiren. Er muß jedem einzelnen mit liebevoller Aufmerksamkeit entgegenkommen und herauszufühlen verstehen, wohin ihn Begabung, Temperament und Neigung drängen. Und alsdann muß er ihm den Weg ebenen, nicht aber verlegen. Damit erzieht man freilich keinen gleichmäßig uniformirten Knappenschwarm, die alle nur das eine Lied tuten können: „Allah ist groß", sondern man bildet lauter eigenartige Künstler, die unter sich sehr verschiedene Wege wandeln. Trotzdem aber giebt es eines, was alle diese Künstler untereinander verbindet, das ist, wie oben gesagt, der unbedingte Respekt vor der Natur, und auf diese Ehrfurcht vor der Natur läßt sich durchaus eine Schule aufbauen von streng lokalem Charakter und von nationalem Gepräge, weil jedes Fleckchen Erde und jedes Volk seine besondere, unwillkürliche Art hat, der Natur gegenüberzutreten. Dann erst, wenn alle Lehrer (was jetzt einige von rühmlichster Ausnahme tun) ihre Schüler immer und immer wieder auf die Natur hinweisen, auf die Natur um sich und in sich, ist zu hoffen, daß aus der berliner Akademie diejenigen großen und entschiedenen Individualitäten hervorgehen, die einzig und allein im stande sind, einer Schule einen bestimmten Charakter aufzudrücken. Für jetzt haben wir als Meister ersten Ranges allein den alten Menzel, aber jeder weiß, wieviel die überwiegende Mehrzahl unserer Künstler von ihm nicht gelernt hat. Mehr hat man noch in Paris von ihm gelernt, weil man seine Naturtreue richtig zu schätzen wußte. In Berlin aber stand er zu vereinsamt da, um tiefdringend wirken zu können. Man pries ihn, aber man begriff ihn nicht."

Ich war nicht wenig erschöpft vom vielen Reden und blickte mich nach meinem Begleiter um. Aber der

war mittlerweile nicht blos für die andern, sondern auch für mich selber, unsichtbar geworden. Ganz sacht hatte er, als ihn meine Auseinandersetzungen zu weit ab führten, sein Rößlein heimwärts gelenkt. Es tat mir leid, denn ich hätte so gerne gehabt, daß meine Ansichten zu den Ohren eines Machthabers gedrungen wären. Aber ich mußte mich zu trösten. Denn gerade stand ich vor dem Passage-Panoptikum, wo ich den würdigen Alten doch jedenfalls aus Schamgefühl hätte umschicken müssen, mit einem Klaps auf die Kruppe seines cavallo. Denn dort haben einige gestrandete Bildhauer im Verein mit wirklich namhaften jüngeren Malern (z. B. Georg Koch, Saltzmann, Friese, Günther - Naumburg) jenes Hohninstitut auf alle wahre Kunst ins Leben gerufen, das bei seinem Entstehen von allen Zeitungen und von den ersten Kunstkritikern als „ein der Reichshauptstadt wahrhaft würdiges Etablissement" ausposaunt wurde.

Jetzt ist u. a. der Knabe mit zwei Köpfen und die langbärtige, übrigens echt weiblich läppische Esau-Lady dort zu sehen.



Wie man Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

X.

Während der fünfziger Jahre, wenigstens bis zur Uebernahme der Regentschaft für den gehirnkranken König durch den Prinzen Wilhelm von Preußen, standen die großen politischen Parteigegensätze sich in einer, durch die politischen Ereignisse der Reaktionszeit seit dem November 1848 eher noch verschärften als verminderten, Schroffheit einander gegenüber. Diese gegenseitige Erbitterung und Feindschaft übertrug sich vielfach auch auf die Beziehungen der den verschiedenen Lagern Angehörigen im Privat- und Familienleben. Um so auffälliger, merkwürdiger und erfreulicher, ja damals fast einzig in seiner Art, war das Bild, welches in dieser Hinsicht die Familie bot, aus der Franz Duncker hervorgegangen war. Der Vater, der Chef der berühmten Verlagfirma Duncker und Humblot, damals wohl schon ein Siebziger, eine imposante, vom Alter ungebeugte, hohe und volle Gestalt mit weißhaarigem, prächtigem Charakterkopf, glattrasirtem Gesicht, dessen eines Auge unter den dunkeln Brauen etwas schielte, und mächtiger kraftvoll geformter Nase, war immer ein konservativer gut preußischer Patriot geblieben, den sein Alter und Naturell aber vor jeder leidenschaftlicheren Parteinahme schützten. Er bewohnte mit seiner Gattin, einer ganz herrlichen silberhaarigen alten Dame, einem rechten Mustertypus ruhiger frauenhafter Würde, geistiger Feinheit und Herzensgüte, das gelbe, schlichte, ausgedehnte, einstöckige Eckhaus an der Friedrich- und Französischen Straße, das nun längst schon durch den schönen und grandiosen monumentalen Prachtbau der „Germania" von Kayser und v. Großheim verdrängt worden ist. Im Frühling und für die Sommermonate wurde die Residenz des greisen Paares und der Wittwe des Duncker'schen Socius, Frau Humblot, mit welcher jenes sich auch in die Räume des städtischen Eckhauses teilte, in das bekannte altertümliche Landhaus, tief hinter dem großen Vorgarten mit hohen, alten Bäumen an der Tiergartenstraße, zwischen Hohenzollern- und Friedrich-Wilhelm-Straße verlegt. Mit seinem bis zum Kanal reichenden parkartigen weiten Hintergarten, steht es wie ein Denkmal, oder ein vergessener, von dem allgemeinen Zerstörungs- und Umwandlungsprozeß des berliner Westens noch verschonter Rest einer anderen Zeit und Welt, zwischen den modernen Nachbarvillen und Sommerpalästen da.

Von den vier Söhnen des Duncker'schen Patriarchenpaares repräsentirte jeder eine andere Partei, der er aus voller Ueberzeugung anhing. Der Professor in Halle, der Gelehrte, Historiker, Verfasser der „Geschichte des Altertums", Max, der Aelteste, konnte damals, wie bis an sein Ende, zu den Freikonservativen gezählt werden. Sein Bruder Herrmann, der heute noch unter uns lebt, hochverehrt von seiner Vaterstadt, um deren Verwaltung er sich als Stadtsyndikus und Bürgermeister unvergängliche Verdienste erworben hat, stand damals auf dem linken Flügel der „Gothaer". Der jüngere Bruder Franz, der Begründer, Besitzer und Herausgeber der radikalen „Volks-Zeitung" und spätere Abgeordnete, war Demokrat und Achtundvierziger vom reinsten Wasser. Alexander, der wie Herrmann das andere Bruderpaar überlebt hat, der Hofbuchhändler und Rittmeister in der Landwehr-Kavallerie, machte aus seinen streng altpreußisch-royalistischen Gesinnungen niemals ein Hehl, bekundete sie bei jedem Anlaß in Worten und Taten, in Reden, eigenen Dichtungen und Schriften, wie in manchen seiner Verlagunternehmungen. Diese Verschiedenheit und Gegensätzlichkeit der politischen Standpunkte, Anschauungen, Bestrebungen und verfolgten Ziele hat indeß die Brüder, den Vater und die in ihrer Art nach Charakter und Naturell nicht minder verschiedenen fünf Frauen nie verhindert, in verwantschaftlicher Zuneigung und Anhänglichkeit mit einander zu verkehren und den festen Familienzusammenhang jederzeit zu wahren, wie sehr auch zuweilen Manches, was der oder die eine von ihnen tat und sprach, den anderen gegen den Strich gehen mochte.

Von diesen Angehörigen der Dunckerschen Familie, mit denen ich im Hause Franzens und Frau Linas allmälig bekannt wurde, hat nächst letzterem Paar, besonders Alexander, der Hofbuchhändler eine große Wichtigkeit und Bedeutung für die Weiterentwicklung meines bescheidenen Fonds von Begabung und Können und somit für die meiner ganzen Existenz erlangt.

Auch wenn er die Landwehr-Rittmeisteruniform ablegte, die er mit Stolz und Freude trug, und den bürgerlichen Rock des Verlagbuchhändlers anzog, behielt er die ritterliche Haltung und die korrekten Manieren und Umgangsformen des hochgebildeten Offiziers. Aufrichtige warme Kunstliebe und wohlgeschulter Geschmack machten den geschäftlichen Verkehr für den Künstler, der mit ihm als seinem Auftraggeber in Verbindung trat, sehr viel angenehmer, als mit vielen anderen seiner lieben Kollegen, denen oft keine Eigenschaften ferner liegen, als gerade diese. Es war damals eine durch Farbendruck (von Storch und Kramer) faksimilirte Lithographie nach einer Aquarelle von Eduard Hildebrandt „Alexander von Humboldt in seinem Arbeitszimmer" erschienen; ein Blatt, das großen allgemeinen Beifall fand und viel gekauft wurde. Ich schlug (1855) Alexander Duncker vor, ein Gegenstück dazu in Verlag zu nehmen, zu welchem ich den Entwurf gemacht hatte: Christian Rauch in seiner Werkstatt. Die beiden greisen Meister, der der Wissenschaft und der der Kunst, beide damals der höchste Stolz und Ruhm Berlins und Preußens, gehörten gleichsam

zu einander, genossen die gleiche ungeheure Popularität. Mit gleicher Verehrung und einer Art scheuer Bewunderung blickten alle Berliner zu ihnen auf; auch diejenigen, welche zur Kunst und zur Naturwissenschaft nur in völlig platonischen Verhältnissen standen. Ein solches Pendant zu „Humboldt in seinem Arbeitszimmer“, wie das von mir geplante und entworfene, schien mithin seines Erfolges ziemlich sicher sein zu können. Duncker ging denn auch bereitwillig auf meinen Vorschlag und das kunsthändlerische Verlagsunternehmen ein und beauftragte mich, ein größeres Aquarellbild im Anschluß an meine Bleistiftskizze an Ort und Stelle auszuführen, wenn ich Rauchs Zustimmung dazu erhielte.

Des großen Meisters Werkstätten befanden sich in dem weitläuftigen, düstern grauen Gebäude des alten „Lagerhauses“ zwischen der Kloster- und Neuen Friedrichstraße, auf dem zwischen beiden gelegenen Hofe, dessen Westseite an der ersteren heute der moderne Backsteinbau der königlichen Kunstschule einnimmt. Hier im Erdgeschoß zu beiden Seiten eines langen Mittelganges lagen die hohen überwölbten, weiten hallenartigen Räume, in welchen Rauch und seine Schüler arbeiteten. — Außerdem benutzte er bei der Ausführung von Kolossalmodellen noch die Werkstattsäle in dem, gegenüber dem Lagerhause selbst, auf demselben Hof und ebenfalls an der Neuen Friedrichstraße errichteten, kleineren Gebäude, das später Albert Wolff und nach ihm Siemering zu gleichen Zwecken zugewiesen wurde. Unwirtlichere, schmucklosere Atelierräume, als die im Lagerhause, lassen sich kaum denken. Die zur rechten östlichen Seite des Mittelganges befindlichen, empfingen ihr Licht von der traurigen Neuen Friedrichstraße, die an der linken von dem arkadenumgebenen kahlen Innenhofe her. Den größten Saal mit grünlich grau gestrichenen, vom Gipsstaub wie mit Mehl gepuderten, Wänden teilte ein ebenso verstaubter bläulicher Vorhang aus Sackleinwand in zwei Abteilungen. In beiden stand ein Heer von Gipsabgüssen bekannter Werke Rauchs, zwischen Hilfsmodellen, Skizzen, Büsten, noch unvollendeten Thonmodellen nach seinen Entwürfen, welche von einzelnen vorgeschrittenen Schülern, damals besonders von Hugo Hagen, seinem langjährigen treuen Mit- und Hilfsarbeiter, ausgeführt wurden. In der vorderen Abteilung hielt sich Rauch vorzugsweise auf. Damals, zwei Jahre vor seinem Tode, war der Achtundsiebenzigjährige noch eine Erscheinung von unvergleichlicher Majestät und Würde. Noch immer hielt seine, die große Mehrzahl der Menschen überragende Gestalt sich hoch und strack aufgerichtet, trug er das von vollem, silberweißem, weichfließendem, seidenem Haar umwallte, edle Haupt mit dem groß und schön gemeißelten, bartlosen Antlitz, dessen blaue Augen scharf, streng und gebieterisch blickten, so stolz und frei, wie vor Jahrzehnten. Man brauchte kaum zu wissen, was und wer er war und was er geschaffen hatte, um unwillkürlich von Ehrfurcht bei seinem Anblick ergriffen zu werden und sich innerlich sehr klein zu fühlen, wenn man dem, in seinen sandfarbenen, tuchenen, faltigen Talar mit breitem Kragen, wie ihn Drakes Marmorstatue zeigt, oder in seinen langen, weiten Atelierrock von demselben lichtgelbgrauen Farbe gekleideten, greisen Meister gegenübertrat. Wie ein König und Herrscher im weiten Reich der Künste, und mit dem vollen Bewußtsein dieser Würde und Stellung, stand er da und wandelte er unter den Menschen seiner Zeit. Wenn je ein Sterblicher Grund und Recht dazu hatte, das stolze Wort Goethe's zu sprechen: „Was ist denn Hoheit? Mir ist sie geläufig“, so war er es. Ueber welche ungebrochene Bildnerkraft er noch gebot, hatte er in den eben damals von ihm ausgeführten Werken glänzend bewiesen. In der marmornen Grabdenkmalstatue Ernst Augusts von Hannover, dessen Gestalt halb mit dem Königsmantel überdeckt auf prächtigem Katafalk hingestreckt liegt (für das Mausoleum in Herrenhausen), wie in der Modellskizze einer Goethe-Schiller-Denkmalsgruppe, welche beide Dichter, im Gegensatz zu Rietschels Entwurf für Weimar, in antiker Idealtracht darstellt. In der kolossalen Marmorgruppe des Moses mit Aaron und Hur zur Seite, welche die erhobenen Arme des Sieg erflehenden während der Schlacht gegen die Amalekiter stützen, wie in den Modellen der Monumentalstatuen Yorks und Gneisenaus. Ich näherte mich ihm nicht ohne heilige Scheu. Ermunternde, entgegenkommende Freundlichkeit war nicht seine Sache. Aber er hörte meine Bitte, seine Werkstatt und ihn in derselben arbeitend darzustellen, auch nicht gerade ungnädig an und wies mich mit derselben nicht ab. Ich habe dann in den folgenden Herbsttagen den ganzen vorderen Atelierraum mit dem Blick in den zweiten, den der etwas zurückgeschlagene stumpfblaue Zwischenvorhang frei ließ, mit allen hier und dort umherstehenden Modellen nach der Wirklichkeit aufgezeichnet und aquarellirt, belebt im Vordergrund mit der Figur eines jungen Marmorarbeiters, der an einem am Boden liegenden Block knieend beschäftigt ist und mit Rauchs eigner Gestalt im sandfarbigen Atelierrock, die schwarze Sammetmütze auf dem weißen Haar. An seinem Modellirstuhl stehend, giebt er mit Hammer und Meißel einer Marmorbüste König Friedrich Wilhelms IV. die letzte Vollendung. Er nahm genügenden Anteil an meinem Bilde, oder an mir, um mir zu diesem Portrait in Aktion, so lange ich dessen benötigt war, zu stehen, und drückte seine Befriedigung dadurch aus, daß er mit eigener Hand unten auf das Blatt die (auf den Abdrücken faksimilirten) Worte schrieb: „Meine Werkstatt — meine Heimat“. Zu diesen Beweisen des Wohlwollens fügt er noch einen mir besonders willkommenen. Er kaufte mir eine sehr durchgeführte Bleistiftzeichnung seines Grabdenkmals Ernst Augusts von Hannover ab, die ich behufs der Kopirung auf Holz mit seiner Bewilligung nach dem marmornen Originalwerk angefertigt hatte. Jenes Bild der Werkstatt Rauchs ist denn auch durch Farbendruck von Storch und Kramer, wenn auch nicht eben faksimilirt, vervielfältigt im Verlage von Alexander Dunckers Hofbuchhandlung erschienen.

Noch so mancher erfreuliche, gerne übernommene künstlerische Auftrag ist mir damals und in den folgenden Jahren noch von diesem gegeben und von mir für ihn ausgeführt worden. Lieb, wichtig und folgenreich vor allen aber wurde mir der, welchen ich im April des Jahres 1856 empfing. Alexander Duncker hatte Th. Storms „Immensee“ und ein paar andere kleinere Erzählungen und Skizzen des schleswig-holsteinschen Dichters in Verlag genommen. Der große Erfolg der erstgenannten mit feinster und zartester Stimmungspoesie durchwebten und durchwürzten Novelle gab ihm den Gedanken ein, sie auch einmal, statt als Miniaturbändchen, in größem Format und mit Holzschnittbildern und Initialen illustrirt, erscheinen zu lassen. Er forderte mich auf, ein paar Zeichnungen dafür zu entwerfen und sie Theodor Storm in Potsdam selbst vorzulegen, damit dieser sein Urteil über sie und seine Meinung von dem beabsichtigten Unternehmen ausspreche. Nichts konnte mir willkommener sein und gelegener kommen, als eine solche Aufgabe, die an sich schon höchst reizvoll, mir die Aussicht eröffnete, dem innig bewunderten Poeten persönlich näher zu treten und die flüchtige erste Begegnung mit dem mir Unbekannten vor der Blechenschen „Wahnsinns-Landschaft“ unter so viel günstigeren Umständen zu erneuern.

Gerade damals befand ich mich in besonders glücklicher Gemütsverfassung und besser als je zuvor dazu gestimmt und befähigt, die von der Dichtung geschaffenen Gestalten und Vorgänge in meiner Phantasie lebendig werden zu lassen und sie durch Zeichnung zur Darstellung und Anschauung zu bringen. Zu dieser Stimmung trug nicht wenig die Wohnung bei, welche wir im April jenes Jahres 1856 bezogen hatten. Lag sie doch in einem Häuschen der Straße des Potsdamer Torviertels, welche den Namen „Auf dem Karlsbade“ führte und heute noch führt.

*

Unter allen Straßen und Gassen des damaligen Berlin war sie vielleicht die landschaftlich reizvollste, selbst die Tiergartenstraße kaum ausgenommen. An ihrem Eingange nahm die Nordecke bis zum Kanal-Ufer hin der halb verwilderte parkartige Garten mit seinen Birken-, Faulbeer- und Kastanienbäumen und Fliedergebüschen ein, welcher die schon verfallenden Baulichkeiten des alten Karlsbades mit seinem hölzernen Turm und seiner Badeanstalt umgab. Dieser Park erstreckte sich nach Osten hin weit hinein an der Nordseite der Straße bis zu jenem heute noch in seiner alten Ausdehnung und Gestalt erhalten gebliebenen großen Gartengrundstück, auf dem immer noch auch das alte, kleine, trauliche, einstöckige Haus aus den Zeiten des nun verschwundenen damaligen Karlsbad steht. Die Straße war ein ungepflasterter, unregulirter, unbeleuchteter, trottoirloser Sandweg zwischen den von Staketenzäunen eingefaßten Gärten, von denen die auf der Nordseite bis an das Kanal-Ufer, die wenigstens der östlichen Hälfte der Südseite bis an die Lietzowerwegstraße reichten. In jedem dieser Gärten stand, frei und auf allen Seiten unberührt von den Nachbargebäuden, ein einfaches Landhäuschen oder eine zierliche Villa. Mit Ausnahme von zwei größeren Gebäuden an der Nordseite hatte kaum eins oder eine von jenen über dem zu ebener Erde mehr als ein Stockwerk und ein Dachgeschoß. Ein schlechter und rechter alter Bretterzaun schloß die Straße in der Flucht der heutigen Flottwellstraße ab und machte sie zur Sackgasse. Durch eine nur leicht verriegelte Tür in diesem Zaune trat man auf eine Wiese hinaus, auf der einzelne Ziegen, Schafe und Kühe weideten. Die dort noch stehende, wenn auch stark verkümmerte und beschnittene, mächtige alte Weide beschattete mit ihrer breiten Krone einen Teil dieses idyllischen Wiesenplanes, welcher im Osten von dem Damm der Potsdamer Eisenbahn begrenzt wurde.

Die erwähnten beiden einzigen höheren und größeren Gebäude „auf dem Karlsbade“ waren das Haus des berühmten Malers Professor Karl Begas und das des genialen Architekten Professor Gustav Stier. Die ausgedehnten Gärten, zwischen deren Obstbäumen, alten Linden, Kastanien, Akazien, Wallnuß- und Rotdornbäumen diese Häuser emporragten, grenzten aneinander. Das des ersteren zeigte einen hohen vierseitigen Aufsatz über dem ersten Geschoß, der nach dem Vordergarten hin von wenigen Fenstern, in der dem Kanal zugekehrten Nordwand von einem kolossalen Atelierfenster durchbrochen wurde, an das sich das große schräge Oberlicht im Dache anschloß. Der Garten war vor allem ein wolgehaltener Gemüse- und Obstgarten, wenn es ihm auch an hohem, schattigem Laubholz nicht gänzlich fehlte. Der Stiersche aber glich einem Walddickicht. Das Haus, welches seine Bäume umschatteten, war von seinem Besitzer um dieselbe Zeit, wie das Begassche, in den ersten dreißiger Jahren in dieser damals so stillen, menschenverlassenen Garteneinsamkeit ganz nach den eigenen Bedürfnissen und romantischen Liebhabereien des Meisters erbaut worden und trug in allen Teilen seiner äußeren Gestalt wie seiner innern Anlage und Raumdisposition den scharfausgeprägten Stempel seines launenhaften Geistes und Wesens. Auf den Wendeltreppen im Innern konnten moderne Möbel gar nicht in die oberen Stockwerke hinaufgebracht werden. Erker, Söller, Loggien, Fenster, hie und da willkürlich angebracht, gaben dem Gebäude ein ganz wundersames, von allen damals in und bei Berlin stehenden gründlich abweichendes Aussehen. Im Volksmunde führte es den Namen: die Stierburg. Im obersten Geschoß, das sich noch hoch über die Wipfel der höchsten Bäume seines Parkes hinaushob, lag das Atelier des Architekten. Nach Westen hin grenzte der, ebenfalls vom Karlsbade bis zum Kanal-Ufer reichende, große, reizende Garten, der zum näher der Straße gelegenen zweistöckigen schlichten Wohnhause des Assessor Heusler gehörte. In dessen Mansardenwohnung, zwei kleine Treppen hoch, zog ich am 1. April 1856 ein. Sie enthielt einige kleine und etwas größere in ziemlich verfallenem, schäbigem Zustande befindliche Räume, an der Süd- und Nordseite, welche durch Dachfenster in tiefen Nischen erhellt wurden; aber auch ein Stübchen mit einem Fenster im östlichen Giebel, welches unmittelbar auf den die Stierburg umgebenden Wald hinausging. Dank dem frühe eingezogenen Frühling jenes Jahres sahen wir im April bereits das zarte junge Laub der Akazien und Linden, deren Zweige die Scheiben dieses Fensters streiften, einen wehenden goldig-grünen Schleier zwischen unseren Giebel und der Burg bilden. Als die hohen alten Akazien in Blüte standen, hingen uns ihre weißen Blütentrauben fast in das Zimmer herein und hauchten ihren süßen Duft durch alle Räume der kleinen Wohnung. Abends sah man das Licht der Lampen auf den Altanen und hinter den Fenstern der Burg zwischen den Laubkronen der Bäume mit magischem Schimmer herüberblinken. Während der Frühlingstage schlugen die Finken, flöteten Pirole von den nahen Wipfelzweigen ihren vertrauten lieblichen Ruf, und in den lauen Nächten schluchzten und schmetterten in allen Gärten hüben und drüben die Nachtigallen ihre selig-trüben süßen Lieder. Der große Garten unseres Hauses war auch den wenigen Mietern vom Wirt freundlich zur beliebigen Mitbenutzung überlassen. Auf unserm Lieblingsplatz in der Gartenmitte im Schatten des alten Rotdornbaumes und einer Kastaniengruppe oder auf dem hohen hölzernen Balkon, der an dem Bretterzaun an dem Kanal-Ufer neben dessen Ausgangstür angebracht war, saß an schönen sonnigen Frühlings- und Sommertagen mein junges Weib, nicht selten auch ich selbst, mit einer Arbeit beschäftigt. Ringsherum spielten und tummelten sich in glücklicher Freiheit in der noch von keinen Miasmen der Stadt verdorbenen und vergifteten reinen Luft dieser Gartenparadiese, unsre Kleinen. Ein guter Freund trat auch wol ein und setzte sich an unsern Tisch oder schlenderte plaudernd von den Kindern umringt auf den Wegen zwischen den Beeten und Rasenflächen auf und ab. Wenn ich, auf jene Sommer 56, 57 und 58, die wir dort verlebten, zurückblicke, — wie viele stillbeglückte Stunden ziehen an meines Geistes Augen vorüber! Stunden, deren Glück ich an erster Stelle doch nur dieser Wohnung und der unvergleichlichen Art dieser Straße des alten Berlin verdanke.

Karl Begas war im November 1854 verstorben. Seine Witwe, eine der eigenartigsten Frauencharaktere, die mir nur je begegnet sind, eine Matrone von wahrhaft großem Stil der ganzen Erscheinung, von hohem Wuchs mit noch unergrautem, welligem, dunkelblondem, vollem Haupthaar, hoher, leuchtender Stirn, hinter welcher ein ernster, tiefer, ganz origineller Geist mit unverrückbaren, treu festgehaltenen Anschauungen und

Ueberzeugungen von den göttlichen und menschlichen Dingen lebte, mit mächtigen, rein blauen, strahlenden Augen, hatte jenes Atelierhaus verlassen. Mit ihren beiden Jüngsten, — dem blonden Adalbert, dem Kupferstecher, und dem Nesthäkchen Karl, einem schlanken, schönen, blauäugigen, zwölfjährigen Jungen von unbändiger, wilder Lebenskraft, heute Lehrer der Bildhauerkunst an der Akademie zu Cassel, — bezog sie das ebenfalls in einem großen Garten stehende, von einer prächtigen alten Linde und Nußbäumen beschattete kleine Haus mit der säulengetragenen offenenen Vorhalle im Erdgeschoß, das sie als Eigentum erworben hatte. Es war das westlich angrenzende Nachbargrundstück des Heuslerschen. Der älteste, Oskar, der Maler, hatte sich, von Rom mit dem kranken Vater zurückgekehrt, in Berlin vermählt, kaufte Mutter und Brüdern das väterliche Haus und Gartengrundstück ab und nahm von ihm Besitz. Reinhold, der hoffnungsvolle fünfundzwanzigjährige Bildhauer, lebte damals in Rom. Von zwei anderen Brüdern stand der eine als Offizier bei der Armee; der zweite befand sich auf einer Orientreise. Die Mutter verließ nach dem Tode des Gatten das Karlsbad während vieler Jahre nicht mehr. Es war ihre Welt, deren Grenzen sie um keinen Preis überschreiten mochte. Sie und ihre Söhne, die zu den frühesten Ansiedlern dieser Gegend gehörten, bildeten eine lebendige Staffage derselben, welche für die Vorstellung aller Bewohner des Karlsbads untrennbar mit dem Bilde dieser in sich abgeschlossenen Gartenwelt verbunden war. Jeder trat zu ihnen, und sie, besonders die Mutter, zu jedem in gewisse Beziehungen. Die, welche sich schon im ersten Jahr unseres dortigen Aufenthaltes zwischen ihr und uns knüpften, wurden bald sehr nahe und herzliche.

Ein dem unseren gegenüberliegendes Landhäuschen, zu dem ein sich dahinter weithin ausbreitender Garten gehörte, wurde damals von dem Herausgeber des Kladderadatsch, dem Verlagsbuchhändler Hofmann, als Sommerwohnung gemietet, mit seiner Familie bezogen und bald auch angekauft. In der offenen Vorhalle sahen wir da täglich die damals noch in frischer Jugendfülle prangende Gattin Hofmanns und ihre sie besuchende schöne Schwester, die Frau Rudolf Löwensteins, sitzen, ihre Buben und Mädchen auf der Freitreppe und im Vorgarten spielend. Nicht selten traf zum Kaffee- oder Abendbesuch die ganze Viereinigkeit der Schöpfer und Erhalter des Kladderadatsch, der damals ein an Kämpfen, feindlichen Heimsuchungen, aber auch an Siegen, Glanz und Ehren besonders reiches Dasein führte, Rudolf Löwenstein, David Kalisch, Ernst Dohm und Wilhelm Scholz, ein. Ihre Gespräche, ihr Lachen klang von drüben her deutlich zu meinem nicht gar so hoch über dem Straßenniveau gelegenen offenen Dachfenster herauf und herein, und mit lebhaftem Interesse betrachtete ich aus der Vogelperspektive die Vielgenannten, Vielgefürchteten und Vielbewunderten, welche allwöchentlich die Geißel des geistreichsten Witzes und Spottes furchtlos über Volk und Mächtige schwangen und mit der Kraft ihres Humors, so weit die deutsche Zunge klingt, Millionen zum herzlichsten, erfrischendsten Lachen brachte.

In jener glücklichen Frühlingsstimmung auf dem Karlsbad entwarf ich drei oder vier kleine Bleistiftzeichnungen zu Szenen aus Theodor Storms „Immensee“. An dem ersten Maisonntag fuhr ich damit nach Potsdam zu dem Verfasser hinüber. Er bewohnte mit seiner schönen Gattin Frau Constanze und den Kindern, den zwei älteren Buben und dem eben erst geborenen kleinen Mädchen, eins der dortigen Backsteinhäuser holländischen Stils. Mit großer Freundlichkeit wurde ich von dem Paar empfangen. Sie waren bereits durch A. Duncker auf mein Kommen vorbereitet und Storm entsann sich auf unser erstes Zusammentreffen und Gespräch noch sehr wol. „Nun bin ich doch äußerst gespannt auf das, was Sie mir da bringen“, sagte er mit jener schleswigschen Aussprache des Lautes „sp“, welcher das den Mittel- und Süddeutschen so gewöhnliche, im Sprechen eingeschobene „ch“ ausschließt, und dem Klange etwas eigentümlich zartes, lispelndes giebt. Ich packte meine Mappe aus und reichte ihm die Blätter, — meinerseits noch gespannter auf den Eindruck, den sie auf ihn machen würden, und nicht ohne ernstliche Besorgnis. Diese aber war rasch genug verschwunden. Sah ich doch seine blauen Augen in einem freudigen Glanz aufleuchten bei der Betrachtung der ersten Zeichnung. Es war die der Szene der Vorlesung des Liedes „Meine Mutter hats gewollt“ durch Reinhardt, wobei Elisabet sich vom Sessel erhebt und still das Zimmer verläßt. „Sieh das doch mal an, Constanze“! sprach er zu dieser gewendet, drückte mir die Hand und sagte mir so viele schöne Dinge über dies Blatt und besonders über die Verkörperung seiner geistigen Lieblingstochter Elisabet, daß ich mich hüten werde, sie hier zu wiederholen. Die Zeichnung müsse ich ihm überlassen. Bis an sein Lebensende solle sie eingerahmt an der Wand über seinem Bett hängen. Auch die andern Blätter hatten mit geringen Einschränkungen seinen vollen Beifall, das ganze Unternehmen seine herzliche Zustimmung. Ich mußte den schönen Maisonntag mit ihm verbringen. Teils in der Wohnung beim selbstbereiteten Tee von idealer Vortrefflichkeit, — er behauptete, nach der Art, wie sich der Mensch zu diesem Getränk, dessen Genuß und dessen Bereitung verhalte, ließe sich Wesen und Wert der Persönlichkeit, des Herzens und Geistes, sicher bestimmen — teils auf langsamen Spaziergängen, möglichst fern ab von den ihm in tiefster Seele verhaßten kunstreichen Parkanlagen und gleichsam offiziellen Schönheiten und berühmten Partien Potsdams, nach Tornow hin, über die weiten blühenden Wiesen, schlossen wir in endlosen nie stockenden Gesprächen unsere Seelen gegen einander auf und begründeten eigentlich schon in jenen herrlichen Stunden den Freundschaftsbund, der mich während Storms folgender Lebensjahre, ja noch über sein Grab hinaus, so reich beglücken sollte. (Ein elfter Artikel folgt.)



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Berliner Theater: „Arbeit“. Schauspiel in 4 Akten von Henry Arthur Jones. — Lessingtheater: „Thermidor“. Schauspiel in 4 Akten von Victorien Sardou.

Das alte Stück von Jones hätte ruhig jenseits des Kanals bleiben dürfen. Bei uns ist der Einfluß der Kolonien auf Leben und Litteratur noch nicht groß genug für das Verständnis solcher Hintertreppenstücke. Der junge Foster soll um seiner Jugendstreiche willen irgend wohin nach Oberägypten oder ins Innere von Afrika. Ganz plötzlich kommt sein Vater mit dem Coursbuch und ein Diener mit einer Reisetasche, und der junge Foster muß fortlaufen, um den Anschluß nicht zu versäumen. Er hat buchstäblich nicht fünf Sekunden Zeit, um seiner ebenso verführten als geliebten Braut zuzuflüstern daß er sie liebe und sie heiraten werde. Wie Othello die Tragödie der Eifersucht, so ist „Arbeit“ das Schauspiel des dritten Läutens. Denn aus der furchtbaren Eile des jungen Foster ergeben sich alle weiteren Folgen. Der Vater der Geliebten, ein Arbeiter und Er-

finder, wie er im Buche steht, aber im Leben nicht vorkommt, erfindet unter Absingen einer Racheane irgend etwas, was den alten Foster ruiniren muß. Denn er glaubt sein Kind nicht nur verführt sondern auch tot. Der Held der Arbeit wird binnen kurzer Zeit ein Millionär, der alte Foster ein Bettler. Schließlich kehrt der junge Foster mit dem fahrplanmäßigen durchgehenden Wagen von Oberägypten nach England zurück; er hat unten das Mädchen geheiratet, und unter den Klängen eines Versöhnungschores sinkt der errötende Theatervorhang zum letzten Mal.

Das Stück ist also nichts für uns, weil in Deutschland der Kolonialmensch selten so schnell zur Abreise kommt, daß er nicht noch vorher eine Rede halten könnte. Im Uebrigen ist „Arbeit" von Jones ein so unsäglich schlechtes Stück, daß zu seiner Hinrichtung eigentlich eine zweite Kritikerklasse, eine Kolonne von Strafkritikern, die es nämlich zu ihrer eigenen Strafe sind, eingerichtet werden müßte. Wie die berühmte Zeichnung des Lazaretpferdes in der Tierarzeneischule, zeigt es sämtliche Fehler so veralteter Handwerksarbeit in sich vereinigt. Kaum, daß der gutgegriffene Stoff und einige satirische Ausfälle gegen englische Wahlsitten zu loben wären. Die auftretenden Menschen sind durch und durch so unwahr, ihre Sprache ist so durchaus papierener Stil, die eingestreuten Scherze sind so clownmäßig und roh, die Kulissenreißerei der Aktschlüsse so albern, daß ein künstlerisch geschultes Publikum vor all diesen Schönheiten wie im Parodie-Theater säße und aus dem Lachen gar nicht herauskäme. Das Stück hatte einen vollen Erfolg. Herrn Kraußneck, der den Arbeiter spielte, ist die Schuld des Erfolges größtenteils beizumessen.

Es ist nicht daran zu zweifeln, daß diese grobe Arbeit vor einem Arbeiterpublikum einen Sturm des Beifalls entfesselt hätte. Es schmeichelt allen Masseninstinkten. Die Leiter der „Freien Volksbühne" sind stolz und vornehm genug, auf so spottwohlfeile Lockmittel zu verzichten. Sie überlassen das mit Recht bürgerlichen Konkurrenten. —

Der politische Kampf um die große französische Revolution ist durch die Pariser Vorgänge bei der Thermidor-Aufführung wieder einmal auf die Tagesordnung gesetzt worden. Die schreiende Minorität hat einen selbständigen Mann wie Sardou am Sprechen verhindert; man kann daraus zu seiner Ueberraschung ersehen, daß die Minoritäten mitunter ebenso dumm sein können, wie die Majoritäten. Für Frankreich liegt die Sache nun so, daß die Revolution von 1789 und die schönen Legenden dieser Revolution ein Heiligtum sind, an welches auch der maßvolle Gewürzkrämer nicht gern rühren läßt. Was immer die neuere Geschichtsforschung teils im Partei-Interesse, teils aus Wahrheitsliebe zur Zerstörung dieser Legenden versucht hat, die alte Mythe, wie sie namentlich durch Lamartine und Thiers klassisch geformt worden ist, scheint dort unzerstörbar zu sein. Kaisertum und Republik haben den alten Mythengestalten opfern müssen, nicht nur um dem souveränen Pöbel zu schmeicheln, sondern auch wirklich, um das allgemeine Gefühl der Nation zu schonen. In Deutschland ist durch die religiöse Zerreißung sogar die Reformation verhindert worden, ein solcher Ruhmestitel für das ganze Land zu sein, wie es die Erstürmung der Bastille u. s. w. für Frankreich ist. Ich erinnere mich, daß mir vor bald zwanzig Jahren am Fuße des Odilienberges ein elsasser Fuhrknecht, der französisch nicht einmal sprechen und überhaupt nicht schreiben könnte, auf meine Fragen, wie er als Deutscher so französisch gesinnt sein könnte, ungefähr erwiederte: „Von Geburt bin ich freilich deutsch, aber von Geblüt (etwa: Gemüt) bin ich französisch. Wissen Sie, monsieur, wir haben nämlich die große Revolution gemacht". Wenn nun ein Menschenverächter wie Sardou in der großen Revolution nur das Tollhäuslerische sieht und unerschrocken darzustellen sucht, so sollte ein freies Volk ihm nicht den Mund verbieten. Er hat in Rabagas dem Volkstribunen Gambetta ebenso konservativ heimgeleuchtet und Rabagas ist trotzdem nicht sein schlechtestes Stück geworden. So scheint mir die über Thermidor verhängte Zensur zwar eine der Republik unwürdige Dummheit zu sein, aber die Entrüstung französischer Herzen kann ich gar wohl begreifen. Die große Revolution ist die internationale Gloire der Franzosen.

Gerade darum liegt aber der Fall für Deutschland ganz anders. Wenn man von den napoleonischen Kriegen absieht, die dann doch wieder auf einem großen Umwege über die Befreiungskriege hinweg zur deutschen Einheit geführt haben, hat Deutschland alles moderne Leben dieser Revolution zu danken, und hat sie andererseits nicht mit seinem Blute bezahlen müssen. Für die gemäßigten Franzosen ist das Andenken der Revolution geschändet durch die Greueltaten eines Marat und eines Collot d'Herbois; auch bei Danton und Robespière müssen sie sich der Septembermorde und der Guillotinenarbeit erinnern. So scheuen die vornehmen französischen Schriftsteller den Blutgeruch, und sowohl der Demokrat Victor Hugo wie die Aristokraten Goncourt schreiben poetische Rettungen der Royalisten von 1793, ohne freilich die Legende geradezu zu verletzen. Auch wir haben in der Schule von Marat und Collot d'Herbois gehört, und Danton und Robespierre sind uns vielleicht als Bluthunde geschildert worden. Doch im Grunde sind das alles für uns leere Namen, wir spüren den Blutgeruch nicht. Wir hassen die Mörder nicht und haben darum höchstens ein wissenschaftliches Interesse an der Vernichtung der Legende. Und dieses Interesse ist ja von Sybel bis zur Ermüdung befriedigt worden. Die Zeitgenossen der Revolution spürten den Blutgeruch auch bei uns, und alle damaligen Dichter, vor allen die französischen Ehrenbürger Klopstock und Schiller, verloren rasch ihren Enthusiasmus für die Revolution. Wir Enkel und Urenkel aber, die wir uns der Gleichheit vor dem Gesetze, der Freiheit von mittelalterlichen Vorurteilen freuen und auch die Brüderlichkeit immer noch nicht von unserm Programm abgesetzt haben, wir haben keine Veranlassung der großen Revolution zornig gegenüber zu stehen. Man muß bei uns Standesrechte oder Pfaffenrechte zu wahren haben, um die Bedeutung jener Umwälzung leugnen zu können. Ein fürchterliches Gewitter ist über das Land gegangen. Es hat beim Nachbar gezündet und auch sonst Verheerungen angerichtet. Unsere Felder hat es befruchtet. Lassen wir doch den Nachbar auf das Gewitter schimpfen; in unserer Mitte wäre jedes Schimpfwort Heuchelei und gegenüber der ästhetischen Größe des Donnerwetters beim Künstler kaum verständlich.

Soviel über die politische Seite der Frage. Uebrigens müssen wir dem Lessingtheater noch dankbar sein, daß es uns mit dem lärmenden Stücke bekannt gemacht hat. Hoffentlich hat es nicht Elsaß-Lothringen als Kaufpreis geben müssen. Denn so groß der Erfolg der ersten Aufführung auch war und so eilig die Residenzbewohner auch für die nächsten Wochen in's Lessingtheater laufen werden, dauerndes Bürgerrecht auf der deutschen Bühne kann dieses Drama nicht erwerben.

Ueber die Art und Weise Sardou's ist aus diesem Anlaß natürlich nichts neues zu sagen. So grob und brutal die Kunst auch diesmal behandelt ist, so bleibt Sardou doch auch in seinem „Thermidor" ein witziger Satiriker und dazu der alte Bühnenkenner ersten Ranges. Die opernhaften Aktschlüsse („Thermidor" müßte von Meyerbeer komponirt werden) reißen selbst den wiederwilligen Zuhörer zu lebhaftem Anteil fort und selbst in den endlosen Erzählungen, welche die lose Verbindungen der auseinanderfallenden Akte herstellen müssen, zwingt immer wieder eine neue rohe Ueberraschung zum Aufhorchen.

So ist das jüngste Stück von Sardou zwar nicht so lustig, wie seine Zugstücke von vor 20 Jahren, aber die gemeine Bühnenwirkung ist für ein dankbares Publikum dieselbe geblieben. Was sich verändert hat, das ist einzig und allein unser Verhältniß zu dem alten Taschenspieler.

Für modern geschulte Ohren ist die Sprache und die Charakteristik, wie sie den Menschen des 9. Thermidor angedichtet wird, einfach unerträglich. Es sind Dratpuppen des Autors, der sich nicht einmal die Mühe nimmt, hier und da seine Stimme zu verstellen, wie das doch ein braver Marionettenspieler tun muß. Unveränderlich quillt diese Sprache in vornehmer „Diktion", d. h. unwahr über die Lippen aller handelnden Personen; die einen machen die Witze auf die große Revolution, oder vielmehr ganz vorsichtig (ohne die gegenwärtige Republik zu verletzen) auf die Schreckensherrschaft, die andern zittern vor Patriotismus, die dritten frömmeln ein bischen, wie es Sardou übrigens schon vor dem eintretenden Alter geliebt hat. Aber alle handeln nicht nach Motiven, sondern nach den Bedürfnissen der Aktschlüsse.

Nichts vielleicht ist für diese Effekthascherei so bezeichnend wie die Anflickung des vierten Aktes, der bei der ersten Aufführung den Erfolg um ein Haar gefährdet hätte. Es handelt sich in „Thermidor" bekanntlich um ein Liebespaar, welches durch allerlei Kulissenwitze zwischen Tod und Rettung schwebend erhalten wird, bis die Guillotine endlich an die Arbeit gehen darf. Nun hat Sardou am Ende des dritten Aktes eine sehr packende Opernscene, welche den Sturz Robespierres darstellt. Der halbe Akt ist der berühmten journée des 9. Thermidor gewidmet. Aber die Hineinziehung dieses Ereignisses hätte doch nur dann eine Berechtigung, wenn der Sturz des Schreckensmannes Einfluß auf die Fabel des Stückes hätte. Davon ist aber keine Rede. Sardou benützt ein welthistorisches Ereignis nicht anders als etwa im „letzten Beruf" einen zerfetzten Liebesbrief.

In Paris wird man den etwas demonstrativen Beifall der Berliner hoffentlich nicht übel nehmen.



Litterarische Neuigkeiten.

Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur (Nr. 29 und 30 der Deutschen Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, in Neudrucken herausgegeben von Bernhard Seuffert). Stuttgart, G. J. Göschensche Verlagshandlung, 1890. CXLIX und 367 S.

Der Verfasser dieses im Jahre 1766 alle litterarischen Kreise deutscher Zunge tief aufrührenden Werkes ist Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (geb. 1737), der damals allgemein verehrte Sänger der Tändeleien und heute in litterarhistorischen Handbüchern noch als Hauptmitglied des norddeutschen Bardenchorus Klopstock'scher Gründung verzeichnet. Diese „Briefe", eine bekanntlich in der französischen und der deutschen Aufklärungsepoche beliebte Darstellungsform, lehnen sich unmittelbar an Lessings berühmte „Briefe, die neueste Litteratur betreffend" an und gehören zu dem Allerbedeutendsten und noch für uns Wertvollsten, was die damalige deutsche Litteraturkritik neben Lessing und — dem eben beginnenden — Herder hervorgebracht hat. Sie bieten ein vollständiges Repertorium der jungen Bewegung, die in jenem Jahrzehnt durch unser heimatliches Schrifttum zog und alles Alte und Ueberlebte über den Haufen warf, um regsamen frischen Kräften Platz zu machen. Auch Gerstenberg kommt dieser neuen Kunst, die eine echte Poesie des wirklichen Lebens vorführen will, mit günstigem Vorurteil entgegen; huldigt er doch einem gesunden, maßvollen Realismus, und er erkennt auch trotz häufiger dogmatischer Schrullen, die allerlei gelehrten Wissenskram auspacken, das Gute und Treffliche überall an, wo es ihm begegnet. Es sei noch bemerkt, daß Alexander von Weilen den musterhaften Neudruck mit einer äußerst gediegenen ausführlichen Einleitung versehen hat.

Fr.

* * *

Ein englisches Werk zur Volkskunde der Balkanhalbinsel. Ein sehr interessantes Werk, in der Art angelegt, wie die üblichen kolonialgeographischen Schilderungen der Briten, bietet Lucy M. J. Garnett in dem Bande „The women of Turkey and their folklore, with an ethnographical map and introductory chapters on the ethnography of Turkey, and folk-conceptions of nature by John S. Stuart-Glennie" (London, 1890, D. Nutt). Der vorliegende Band behandelt „The christian women", dem sich ein zweiter über „The semitic and moslem women" anschließen soll. Es werden der Reihe nach die rumänischen, die griechischen, die armenischen, die bulgarischen und die auf osmanischem Boden lebenden westeuropäischen Frauen nach Gewohnheiten und Eigenart, insbesondere nach Aberglauben, Bildung, eigentümlicher Poesie u. s. w. betrachtet. Es ist hier nicht der Ort, das etwa Neue unter den gebotenen Einzelheiten festzustellen und dessen Wert für die junge Wissenschaft der Volkskunde zu würdigen. Das „Magazin für Litteratur" muß aber von einem Buche Kenntnis nehmen, das, wenn auch im wesentlichen Materialsammlung, schätzbare Beiträge zu einer wahrheitsgetreuen Auffassung moderner Lebens- und Kulturzustände bietet. Gerade der Boden, an den sich die Garnettsche Darstellung hält, ist des echten Realismus so voll, wie man namentlich in dem die Walachinnen behandelnden ersten Kapitel erkennt, einer trefflichen Illustration zu L. Ganghofers jetzt vielbesprochener Dramatisirung von Marco Brociners Bojarenroman „Joël Fortunat", „Die Hochzeit von Valeni". Wer exotische Sittenbilder liebt, findet hier reichlich Befriedigung.

Fr.

* * *

„Mehmeds Brautfahrt". Ein Volksepos der südslavischen Mohamedaner. Aufgezeichnet von Dr. Friedrich S. Krauß. Deutsch von Carl Gröber. Wien, Alfred Hölder.

Die Eigenart der südslavischen Litteratur ist bekannt. Es sind meist Epen, in denen es von Wundern und Liebestaten eines Helden, der ein Befreier seines Volksstammes ist, wimmelt. Das ist nun auch bei Mehmeds Brautfahrt der Fall. Er erschlägt viel tausende und heiratet dann eine, die feine, feine, reine 2c.

Der einzige Unterschied ist, daß der Held und die Helden des Epos statt sonst Christen, hier Mohamedaner sind. Das hat sicher patriotischen, nationalen und damit ethnographischen Wert. Somit kann es auch diejenigen Kreise, die das Ur- und Naturleben der von Oesterreich annektirten südslavischen Provinzen studiren, interessiren. Aber poetischer Wert ist denn doch trotz aller Vorreden des Uebersetzers und Herausgebers dem Guslarenliede abzusprechen. Der fünffüßige Trochäus, auf den alle 1000 Verse des Ganzen gestimmt sind, wirkt denn doch zu klappernd, zu eintönig, was ja überhaupt beim Trochäus im Gegensatz zum Jambus fast immer der Fall ist. Voll Humor hingegen ist das — auch metrisch abwechslungsvollere — Scherzgedicht vom Gelsenjüngling, der seinem Mückenbräutchen gebäut, ihm die gelben Hochzeitsstiefel abzuziehen. Dieselbe weigert sich; da erhebt sich der Gelsenjüngling, die unfolgsame Gattin zu züchtigen. Doch ein Ameiserich nimmt sich der zarten, unzart Behandelten an, tötet den rohen Haustyrannen und „nimmt die Mücke sich zum Weibchen".

Dr. Rob. Plöhn.

* * *

Isländische Volkssagen. Aus der Sammlung von Jón Arnason ausgewählt und aus dem Isländischen übersetzt von M. Lehmann-Filhés. Neue Folge. Berlin 1891. Mayer & Müller. XXX, 266 S.

Aus der großen Sammlung von Jón Arnason „Islenzkar Thjódhsögur og Aefintyri" übersetzte J. C. Poestion 1884 die Märchen, und Frl. M. Lehmann-Filhés (es ist jetzt längst bekannt, daß eine Dame das Isländische ebenso vorzüglich beherrscht wie ihre Muttersprache) gab vor etwa zwei Jahren den ersten Teil der Sagen in einer Uebersetzung heraus, die seitens der Kritik als vorzüglich gelungen anerkannt worden ist. Wir haben diesen ersten Teil im „Magazin" damals lobend gewürdigt, und so können wir uns über den kürzlich veröffentlichten zweiten Teil in Kürze fassen.

Dieser Band enthält zunächst in der Einleitung eine freie Bearbeitung der Vorrede, welche der berühmte isländische Lexikograph G. Vigfusson einst der Sammlung Arnasons mit auf den Weg gab; sie ist für das Verständnis des isländischen Volksaberglaubens im Allgemeinen und der Sammlung im Besonderen geradezu unentbehrlich. Der Text selbst enthält 32 Natursagen, 10 Legenden, 19 geschichtliche Sagen, 23 Sagen von Friedelosen, 12 Schwänke und 10 Stücke über Aberglauben und abergläubische Gebräuche. Auch diese „neue Folge" wird nicht bloß von den Kennern und Schätzern des germanischen Volkstums und von den vergleichenden Mythologen, sondern auch von dem gebildeten deutschen Lesepublikum im Allgemeinen mit wolverdientem Interesse willkommen geheißen werden; man darf besonders hervorheben, daß die einzigen dankbaren Leser, d. h. die Damen und die Jugend, das Buch ohne jede Besorgnis vor etwaigen volksmäßigen Derbheiten in die Hand nehmen mögen. Den Kulturhistoriker dürfte ganz besonders der den „Friedelosen" gewidmete Abschnitt interessiren; man sieht daraus, wie es möglich war, daß flüchtige und gezwungenermaßen in der Einsamkeit hausende Verbrecher und Geächtete im Volksglauben die Züge übernatürlicher Wesen, der Zauberer, Riesen und Elfen annehmen konnten. Die Ausstattung des gediegenen Werkes ist gut, und Druckfehler sind fast gar nicht vorhanden.

L. Freytag.

* * *

Hermann Bahr, Die Mutter (Sallis'scher Verlag, Berlin 1891).

Nachdem Hermann Bahr schon in seiner Novellensammlung „Fin de Siècle" (A. Zoberbier, Berlin 1891) einen Weg betreten, der für einen Dichter sehr verhängnisvoll werden kann, hat er sich in dem dreiaktigen Drama „Die Mutter" nun vollends der Gefahr ausgesetzt, den litterarischen Kredit des Ernstnehmens und des Ernstgenommenwerdens zu verlieren. Jedem, dessen Organe gesund funktioniren, müssen die Scenen, Motive und das ganze Problem der Mutter in ihrer gesuchten, überreizten Krankhaftigkeit, in ihrer marklosen, hinsterbenden Fäulnis unnatürlich, ungesund und deshalb ungenießbar, vielleicht lächerlich und verächtlich erscheinen. Eine Frau, die mit einem Mädchen, namens Terka, in einem pathologischen Liebesverhältnisse gelebt und darum auf ihren Sohn, der dieses Mädchen liebt, eifersüchtig ist und ihn von ihr zu trennen sucht, was kann uns ein solches Problem geben? Bahr hat viel Kunst auf seinen Gegenstand verwant, die Charaktere sind genau gezeichnet, und mitunter bricht auch der Humor durch, jener Bahr eigentümliche Humor, der mir so sympathisch ist und den ich sonst nie in der Weise beobachtet habe; allein gerade hier kann man sehen, wie wenig die Kunst von

ihrem Inhalt zu trennen ist, wie wir ein künstlerisch gehaltenes Werk nicht als Kunstwerk schätzen können, wenn dessen Inhalt von unserem Empfinden verneint wird. Zugleich zeigt das Drama auch, wie unrichtig der Satz des Naturalismus ist, daß der Stoff für den Künstler ganz gleichgültig sei; gerade hier kann man sehen, wie notwendig es für die Wirkung eines Kunstwerkes ist, daß der Stoff etwas für die Gegenwart Bedeutsames gebe. Wenn aber das gesellschaftliche Milieu, in dem ein Dichter steht, seine ganze Eigenart, die Erfahrungen, die er gemacht, gerade von der Art sind, daß sie eine krankhafte Ausnahme bilden, so hat der Dichter das Unglück, daß sein Werk nicht genießbar ist. Da der geistige Gehalt einer solchen Dichtung nur die poetische Krystallisation des Lebens eines kleinen, dem Absterben verfallenen Kreises ist, so kann ein derartiger Künstler höchstens Hausdichter dieses kleinen Kreises werden; für die übrigen ist das Werk umsonst geschrieben, und die Litteraturgeschichte schreitet über dasselbe gleichgültig hinweg. Es ist möglich, daß der Kreis, der die Lebensanschauung (oder soll ich sagen Absterbensanschauung?) der Bahrschen „Mutter“ teilt, in anderen Ländern ein größerer ist; dann sollte das Werk aber eben in der Sprache dieses betreffenden Landes geschrieben sein. In Deutschland tut man am besten, es als eine Satire aufzufassen, dazu bestimmt, die naturalistischen Thesen dadurch ad absurdum zu führen, daß man sie in ungeheuerlichster Weise überbietet.

C. G.

* * *

Georg Egestorff, Freilichtbilder, Leipzig, Friedrich.

Egestorff ist ein männliches, fast herbes Talent. In seinen Gedichten „Von der Lebensstraße“, die Ende vorigen Jahres erschienen, artete diese Herbheit oft in Ungelenkigkeit und sprachliche Härte aus, obwohl auch da schon der Grundzug seines Wesens, reckenhafte Kernigkeit und spröde Herbheit, deutlich hervortritt. In seinen „Freilichtbildern“ kommen nun diese Eigentümlichkeiten, durch Verszwang nicht gehemmt, noch besser zum Ausdruck. Und hier erreichen dieselben oft jenes Stadium, in dem ein leichter, scheu durchbrechender Gefühlshauch uns den Eindruck einer gewissen erhabenen Größe und ernster Schönheit macht. Und dies alles trotz oder vielleicht gerade wegen dieser frischen, sorglosen, abgerissenen Form, die Sätze bildet wie den: „Ball beim Botschafter“ oder: „Abendgesellschaft beim Präsidenten“. In diesem frischen Rennsport-Stil hat Egestorff sich Detlev von Liliencron zum Muster genommen, an den er auch sonst in der kräftigen, taufrischen Natürlichkeit, in der Vorliebe für militärische und Kampfbilder, in der etwas feudalen Anschauungsweise erinnert. Freilich fehlen ihm die anderen Liliencronschen Eigenschaften, der Zug zum Phantastischen und die Neigung zum Erotischen ganz und gar. Die Freilichtbilder sind zum größten Teile Stimmungsbilder, die sich durch scharfe, treffende Beobachtungsgabe, durch gute, mit wenigen Worten vielerreichende Charakteristik vor vielen ähnlichen auszeichnen. Der Inhalt ist, wie dies bei solchen impressionistischen Bildern jetzt die Regel ist, ziemlich unbedeutend, da aber, wo die Fabel interessant wird, wie in „Der Alp“ und „Die beiden Turmwächter“, beruht sie sogar auf Unwahrscheinlichkeiten. Nur einmal, in ein „Problem“, wird ein Motiv berührt, das vom Hauch der Modernität durchweht ist; indessen gerade hier versagt die Gestaltungskraft des Dichters. Etwas für die Litteratur Neues bietet somit Egestorff noch nicht, indessen hat er ein hübsches Talent, das bei einiger Selbstzucht und etwas weniger feudalem Sporenklirren noch ganz Tüchtiges leisten kann.

C. G.



Notizen.

Das berühmte Verlagshaus Fratelli Treves in Mailand kündigt für das Jahr 1891 folgende Werke berühmter italienischer Autoren an: Primo maggio von De Amicis, ein Werk, von dem es noch nicht bekannt ist, ob es ein Roman oder eine soziale Studie sein wird; ferner einen neapolitanischen Roman Paese di Cuccagna von Matilde Serao, einen neuen Roman von Gabriele D'Annunzio. Der populäre Barrili hat zwei Romane unter der Feder: La bella Graziana und Rosa di Gerico. Drei Meister der litterarischen Kritik sammeln ihre Aufsätze: Alessandro d'Ancona giebt den 3. Band seiner Varietà heraus, Ferdinando Martini seine Abhandlungen A Teatro, Enrico Panzacchi einen Essay Prosatori e Poeti.

* * *

Dienstag den 3. März hielt die Freie litterarische Gesellschaft wiederum einen Vortrags-Abend, den ersten unter dem neuen Vorstande (1. Vorsitzender: Paul Dobert; 2. Vorsitzender Dr. Dresdner) ab. Nach den Mißerfolgen, welche der Verein gehabt, hätte man annehmen können, daß die Teilnahme eine recht geringe sein würde. Dies war aber durchaus nicht der Fall, und soviel steht nun fest, daß die Gesellschaft einem rege gefühlten Bedürfnisse entgegen kommt. Auf die Entwicklung der Litteratur freilich hat sie wohl kaum einen Einfluß, ihr Nutzen aber scheint mir trotzdem ein doppelter zu sein. Einmal wirkt sie propagandistisch für die junge Litteratur, dann aber — und in dieser Beziehung halte ich den dem Vortrag gewöhnlich folgenden inoffiziellen Teil für ebenso wichtig, wie jenen selbst — dann aber macht sie die Vertreter der jungen Litteratur mit einander bekannt, giebt ihnen zu gegenseitigem Meinungsaustausch Gelegenheit und zwingt sie — und dabei ist die Anwesenheit der Damen nicht zu unterschätzen — auf einander jene gesellschaftliche Rücksicht zu nehmen, die sie im litterarischen Verkehr leider so oft zur Diskreditirung des Schriftstellerstandes einander verweigern.

Ueber den Vortrag selbst ist vom litterarischen Standpunkte aus wenig zu sagen. Außer den bereits veröffentlichten Gedichten von Fontane, Detlev v. Liliencron, G. Egestorff und Reinhold Fuchs wurden im Manuskript vorgelesen Produktionen von E. v. Wolzogen, R. Zoozmann und Hans Land. Des letzteren Novelle „Zwei Kameraden“ bekam dadurch eine ganz hervorragende Bedeutung, daß Herr Emanuel Reicher daran eine Vortragskunst zeigte, die in ihrer detaillirten, farbensatten Ausarbeitung, in ihrer geradezu greifbaren Plastik und doch zugleich in ihrer ungekünstelten, pathosfreien Natürlichkeit einen ganz seltsamen Hauch von Modernität ausbreitete und über die Entwicklungsfähigkeit der recitativen Kunst aussichtsvolle Perspektiven eröffnete.



Litterarische Neuerscheinungen des Auslandes.

Frankreich.

Ferdinand Fabre, Xavière, 1 vol., bibliothèque Charpentier. 3 f. 50.

Jean Dargène, Sous la Croix du Sud, Libr. de la Nouvelle Revue, 3 fr. 50.

Leon de Tinseau, Du Havre à Marseille par l'Amérique et le Japon, Calmann-Levy, 3 fr. 50.

England.

Hugh Westbury, The deliverance of Robert Carter, 2 vols. Bentley and Son. —

The author of Our Own Pompeii, George, 3 vols. David Stott.

Leith Derwent, A daughter of the Pyramids, 3 vols. Bentley and Son.

Julien Gordon, A Diplomat's Diary, 1 vol. George Routledge and Sons.

Mrs. Edward Kennard, A Homburg Beauty, 3 vols. F. V. White and Co.

Italien.

S. Farina, Piu forte dell' amore. Milano, Brigola, 2 l. 50.
— Vivere per amare. Milano, Brigola 2 l. 50.

G. Ferrugia, L'Idea, Milano, Libreria editrice Galli di C. Chiesa e F. Guindani, 3 l.

Onorato Fava, La discesa di Annibale, Milano, fratelli Treves, 4 l.



Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Winterfeldtstraße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 21. März 1891. Nr. 12.

Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

III.

Die Hochzeitsgäste warteten in der Kirche und die Geistlichen in der Sakristei, die Brautmutter mußte bereits ihre Zuflucht zu dem krampfhaftesten Lächeln nehmen, um ihre Unruhe über das lange Ausbleiben des Bräutigams zu verbergen, als dieser erschien und sich mit einem Unfall entschuldigte, der ihm auf der Fahrt zugestoßen war. Alsbald verschwand die leise Verstimmung, die schon begonnen hatte, sich der Gesellschaft zu bemächtigen. Unter allgemeiner Teilnahme wurde die Trauung vollzogen und nach derselben im Dome geschwatzt und gescherzt wie in einem Salon. Die Neuvermählten nahmen von dem großen Kreise ihrer Bekannten einen heiteren Abschied und fuhren, nur von den nächsten Verwandten und Freunden begleitet, zum Déjeuner in das Haus der Gräfin von Walsegg. Gegen Abend trat das junge Paar die Hochzeitsreise nach Italien an. Graf Steinau, die Mutter und die zwei Schwestern Priskas gaben ihm das Geleite zum Bahnhofe.

„Ich weiß wirklich nicht, mein Kind," sprach die Gräfin, ihre Tochter zum letzten Male unter einem Strome von Tränen umarmend, „ich weiß wirklich nicht, ob ich, nach den Emotionen dieses Tages, noch die Seelenstärke aufbringen werde, deine Schwestern auf den Ball zu führen."

„Sie werden, gnädigste Gräfin, Sie werden!" versicherte Steinau mit einem weltverachtenden Lächeln.

„Gute Mama!" schluchzte Priska und drückte ihre Mutter und ihre Schwestern abwechselnd an ihr Herz, sogleich aber wante sie sich wieder zu ihrem Manne.

„Verzeih mir, Robert, daß ich weine," sprach sie.

Statt anderer Antwort umfaßte er seine Frau mit beiden Armen und hob sie in den Waggon. Der Schaffner verschloß den Schlag, die Lokomotive pfiff ... „Leb' wohl! ... Schreib' bald!" riefen drei Stimmen auf einmal, und der Zug brauste davon.

Gräfin Walsegg wischte sich die Augen! „Sie ist fort — ja, wir armen Mütter! Welch ein Schicksal, das unsere. Diese Kinder! da hat man sie, zieht sie groß, lebt nur für sie und wenn sie endlich anfangen, uns statt Sorge Freude zu machen, verlassen sie uns — einem wildfremden Menschen zu Liebe —"

„Dem wir sie an den Kopf würfen, wenn er sie nicht gutwillig nähme," dachte Steinau und sprach: „Das ist der Lauf der Welt. Aber seien Sie ruhig, gnädigste Gräfin, Ihre Enkel werden Sie rächen."

Trotz der Munterkeit, die er zur Schau trug, war ihm nicht wol zu Mute. Er befand sich in übler Laune, war unzufrieden mit der ganzen Welt, war es vor allem mit sich selbst.

Nur von ihm, so meinte er, hätte es abgehangen, heute an Roberts Stelle zu sein. Ein rascher Entschluß, vor einem Jahre gefaßt, — und Priska wäre statt Gräfin Vohburg Gräfin Steinau geworden. Damals hatte sie die Huldigungen, die er ihr darbrachte, freundlich aufgenommen, hatte ihm nicht ganz unempfindlich geschienen für die Ehre, von einem Manne wie er, einem Manne so hochbegabt, von so glänzendem Verstand, ausgezeichnet zu werden. Von ihrer Mutter wurden seine Bewerbungen

lebhaft unterstützt. Aber er überlegte, er zögerte sich zu erklären; der Widerspruchsteufel in ihm erhob Einwendungen gegen ein bindendes Wort.

Inzwischen war Robert damals von seinem Posten an der Botschaft in London zurückgekehrt. Seine Eltern waren mit denen Priskas innig befreundet gewesen, er wurde im Hause der Gräfin Walsegg wie ein alter Bekannter aufgenommen und besuchte es häufig, viel häufiger als sein Freund Steinau. Eines Tages trafen sie einander auf dem Wege zu der Wohnung der Gräfin. Robert sprach von Priska und fragte plötzlich:

„Hast du ernste Absichten auf das Mädchen?“

Steinaus Mißtrauen witterte in diesen Worten sogleich einen Versuch, Einfluß auf ihn zu nehmen, vielleicht einen geheimen Auftrag, und er antwortete gereizt: „Es fällt mir nicht ein!“ Er war etwas überrascht, als Robert nach dieser Erklärung sehr erleichtert aufatmete und gestand, daß er selbst sich ungemein für Priska interessire.

Sechs Wochen später wurde Vohburgs Verlobung mit ihr gefeiert und Steinaus Geringschätzung der Menschen, insbesondere der Frauen, hatte neue Nahrung erhalten. Wie konnte ein Mädchen, daß er seiner, wenn auch nur flüchtigen Aufmerksamkeit gewürdigt, einem so alltäglichen Wesen, wie Robert in seinen Augen war, ihre Hand schenken? Nicht nur ihre Hand — das hätte Steinau am Ende begriffen, denn jener war eine „brillantere Partie“ als er — sondern auch ihre Neigung, ihr ganzes Herz! Sie war eben wie alle sind! Der erste, der ihr von Liebe vorgeschwatzt, der gewann sie auch. Schon damals sagte sich Steinau: „Wenn ich gewollt hätte!“ bald darauf: „Schade, daß ich nicht gewollt habe!“ und jetzt, bei der Abreise des jungen Paares, beim Anblick der stillen Seligkeit, die aus dem tränenfeuchten Angesicht der Braut leuchtete, der stolzen Rührung, mit der ihr Mann sie betrachtete, ergriff ihn eine Empfindung, so peinlich und herb, wie sie sogar ihm, dem geborenen Selbstquäler, neu war.

Ja, ja — diese Priska hätte er lieben können. Sie war ein gar anmutiges Geschöpf. In ihrer Familie galt sie, da es nichts so Verkehrtes giebt wie die Urteile der Familie über ihre Angehörigen, für schwach und für ungewöhnlich unpraktisch. Zu diesem Rufe war sie vornehmlich durch einen unbesiegbaren Woltätigkeitstrieb gelangt, der allerdings nicht im Einklange mit dem knappen Einkommen des mütterlichen Hauses stand. Infolge der Strafen, die sie als Kind, des Spottes, den sie als Mädchen dafür erlitt, wurde sie sich seiner wie eines Gebrechens bewußt. Ihre Sehnsucht, fremdes Elend zu mildern, nahm allmählich den Charakter einer unglücklichen Liebe an.

Als sie Robert kennen lernte und in ihm eine vielfach der ihrigen verwante Empfindundsweise entdeckte, flammte sie auf in Begeisterung. Sie hätte vor kurzer Zeit noch den Entschluß fassen können, Steinaus Frau zu werden, weil er ihr Achtung einflößte, weil ihre Mutter diese Verbindung wünschte; von dem Augenblicke aber, in dem sie einen Vergleich angestellt hatte zwischen ihm und Robert, war auch ihre Wahl getroffen.

Nach der Hochzeitsreise zogen die Neuvermählten in Vohburg, dem Gute Roberts, ein. Es war ein schöner, alter Herrensitz. Seine Eigentümer hatten manche Generationen hindurch klug und milde dort gehaust. Obwol nur schlichte Landjunker, wußten sie sich in Verbindung mit der Außenwelt zu erhalten und verloren nicht das Verständnis für die Anforderungen der Zeit. Das Jahr 1848 fand die Bauern in Vohburg längst von Robot und Zehent entlastet und das gute Verhältnis, in welchem die Herren zu ihren Untertanen gestanden hatten, verwandelte sich der freien Gemeinde gegenüber in ein freundnachbarliches. Robert hatte seine Kindheit in Vohburg zugebracht, das väterliche Haus jedoch schon als sechzehnjähriger Jüngling verlassen, um in den Militärdienst zu treten. Als der jüngere von zwei Brüdern schien er nicht bestimmt, in den Besitz des Majorats zu gelangen und es widerstrebte seinem selbständigen Wesen und seinem energischen Triebe zur Tätigkeit, sein Dasein, wie so mancher Nachgeborene, als Parasit auf dem Familiengute zuzubringen. Er benützte die freien Stunden, die das Soldatenleben ihm übrig ließ, zu staatswissenschaftlichen Studien und ging später, ohne seinen Militär-Charakter abzulegen, in die diplomatische Karrière über. Doch war niemals ein Jahr verflossen, ohne daß er seine Eltern und in der Folge seinen Bruder in Vohburg besuchte und einige Wochen in seinem friedlichen Daheim zubrachte. Dort kannte er jeden Baum und jeden Menschen, dort wurde er geliebt. Seine Munterkeit und Frische hatten ihn schon als Kind zum Liebling der Dorfleute gemacht.

Daß er einmal über eine Kleinigkeit in Zorn geraten, ein anderes Mal die schwerste Geduldprobe spielend bestehen, daß er, dessen Hauptcharakterzug Güte hieß, doch hart sein konnte, kurz, daß er unberechenbar war, schadete seiner Popularität keineswegs. Er besaß eben auch seine Fehler, man hatte ihm auch manchmal etwas zu verzeihen. Um so besser! Eben dadurch trat er Einem menschlich näher und man brauchte ihn nicht immer, wie seinen älteren Bruder, „den Gerechten“ zu nennen. Als dieser unvermählt starb und man erfuhr, daß Robert die staatsmännische Laufbahn aufgegeben und das Majorat angetreten habe, herrschte allgemeine Freude in Vohburg und einen Festtag gabs, als das junge Ehepaar, viel früher als bestimmt gewesen, eines schönen Sommermorgens unbegleitet und unerwartet auf dem Schlosse erschien. Aus allen Ecken und Enden des alten Hauses kam die Dienerschaft, je nach Beschaffenheit der betreffenden Beine und Lungen einhergerannt, geschritten, gehumpelt oder gekeucht. Welche Ueberraschung! Er ist da — es hat ihn nicht länger in der Fremde geduldet. Bis zur sinkenden Nacht wurde der Schloßhof nicht leer von Leuten, die ihn begrüßten und willkommen hießen, mitsamt der lieben und schönen Frau, die er sich ausgesucht. Der tausend! das war kein übler Geschmack, den er da verraten; die stand

neben ihm wie ein lichter Engel, lächelte einen so freundlich an und drückte einem so treuherzig die Hand!

„Grüß Gott, Herr Graf und Frau Gräfin!“ hieß es in allen Tonarten, jeder wollte es gesprochen und sein: „Hab' Dank“ empfangen haben. Der Bauer und der Häusler, der Handwerker und der Taglöhner, ihre Weiber und ihre Kinder, alle stellten sich ein und nicht zuletzt die Rentiers des Dorfes: die Krüppel und die Unheilbaren. Sogar das ärmste Geschöpf des ganzen Gaues — der alte Hund des Hirtenbuben kam geschlichen, tippte mit seiner spitzen Schnauze bescheidentlich an Roberts Knie und sah mit dem einzigen Auge, das er aus der Lebensschlacht gerettet, liebevoll und traurig zu seinem unvergessenen Woltäter empor; „dir hätt' ich zu klagen!“ schien er sagen zu wollen.

Als endlich alle Gäste sich verlaufen hatten, wanderten Robert und Priska noch lange Arm in Arm im Garten herum.

Sie meinte ihren Mann nie inniger geliebt, sie meinte ihn erst heute ganz kennen gelernt zu haben. In seinem Hause mußte man ihn sehen, umgeben von Hunderten, die ihn verehrten und vertrauensvoll zu ihm aufblickten. Sie konnte sich ihn nicht mehr anders denken, denn als Berater der Irrenden und als die Zuflucht der Armen und Elenden. Er erschien ihr noch vollkommener als bisher und sie sich noch beneidenswerter um das Glück ihm anzugehören.

Indessen waren nur noch wenige Wochen verflossen, und schon hatten sich mehrere Gelegenheiten geboten, an der Grenzenlosigkeit seiner Güte und seines Langmuts zu zweifeln. Priska erschrak, als sie ihn plötzlich um eines Versehens willen, das er hundertmal ungerügt gelassen hatte, außer sich geraten sah, als sie ihn einer gerechten Bitte unnahbar fand.

Sie bedauerte ihn in solchen Fällen fast ebenso sehr, als sie ihn tadelte, denn gar bald erfuhr sie auch, daß die Reue sich unfehlbar bei ihm einstellte und daß er schwer unter derselben litt. Ausgesprochen wurde von ihr weder das Bedauern noch der Tadel. Im Anfang fehlte ihr der Mut dazu, später erwies es sich als unnötig. Die schmerzliche Verwunderung, mit der sie ihn ansah, wenn sie einmal unter hundert Malen sein Tun nicht begriff, genügte, um ihn zur Besinnung zu bringen. Priska übte ihren Einfluß um so sicherer aus, als sie ihn ahnungslos übte. Die ganze Umgebung Roberts empfand die freundliche Einwirkung, er selbst fühlte dankbar ihre beruhigende, ausgleichende Macht. Von Tag zu Tag wuchs seine Liebe zu dem Weibe, dessen Nähe ihn umgab wie ein reines, läuterndes Element. Er war kein Neuling im Leben, er hatte sich wol schon zu Zeiten für dauernd gefesselt gehalten — jetzt erschien ihm jede frühere Neigung Torheit und Spielerei. Das wahre Glück wurde ihm erst durch die Frau geoffenbart, die für ihn geboren war; durch die Geliebte, die zugleich sein Freundin zu sein verstand.

Der Sommer und der Herbst verflossen. Gräfin Walsegg hatte längst das Winterquartier bezogen und mahnte ihre Kinder dasselbe zu tun. Ihre Briefe waren nur noch Klagelieder mütterlicher Sehnsucht. Die Schloßbewohner schenkten ihr endlich Gehör, sagten ihrem ländlichen Aufenthalte Lebewohl mit dem Vorsatz, beim ersten Frühlingswehen zu ihm zurück zu kehren, und begaben sich nach der Stadt.

IV.

Priska war von dem traurigen Ereignisse, das sich an ihrem Hochzeitsmorgen begeben, unterrichtet worden. Robert hatte nicht vermocht, ihr den Grund seines späten Eintreffens in der Kirche zu verschweigen, so ungern er ihr auch den Tage trübte, an dem sie die Seine geworden war.

Indessen hatte er die junge Frau schon bald darauf über den Ausgang des beängstigenden Zwischenfalles beruhigen können. Als er nach Hause gekommen war, um die Uniform mit den Reisekleidern zu vertauschen, hieß es, der Doktor sei eben dagewesen und habe dem Grafen sagen lassen, der Patient befinde sich besser, es werde alles gut gehen. Trotzdem hatte Robert noch an Hofrat Keller, seinen Arzt und Freund, geschrieben, und ihn dringend gebeten, den Verunglückten in seine Obsorge zu nehmen.

Dies war geschehen, und die Berichte, die Hildebrand aus der Stadt sante, lauteten so günstig, daß zuletzt die Meldung, Hofrat Keller habe seine Besuche eingestellt, nichts Auffallendes mehr hatte.

Um so bitterer war die Enttäuschung, die Robert nach seiner Ankunft in der Stadt erfuhr. Da gestand ihm sein Vertrauensmann nicht nur ohne Reue, sondern mit einer gewissen Selbstzufriedenheit, er habe sich nicht entschließen können, dem Herrn Grafen die Wahrheit mitzuteilen und ihm dadurch, ohne irgend jemandem zu nützen, die Stimmung zu verderben. Jetzt aber müsse er sagen, es ginge leider recht schlecht. Die Vorwürfe, die er wegen dieses eigenmächtigen Verschweigens und Vertuschens empfing, nahm er ruhig hin; als aber Robert der Mutter des kleinen Kranken mit heftigem Bedauern erwähnte, brach Hildebrand in eine Flut von Klagen über Margarete aus, die wilde Person, die das Mitleid, welches man ihr schenke, gar nicht verdiene. Was im Bereiche des Möglichen liege, sei geschehen und mit Undank von ihr gelohnt worden. Dem Hofrat, dem der kleine Georg gefallen, der ihn lieb gewonnen hatte, habe sie eines Tages kurzweg die Tür gewiesen. Die Wärterin, die zur Pflege des Kindes aufgenommen worden, sei stündlich desselben Schicksals gewärtig. Uebrigens wäre ohnehin, wie der Hofrat erklärt habe, alles umsonst und der Zustand des Kranken von Anfang an ein hoffnungsloser gewesen. Er müsse von einem der Pferde geschlagen worden sein und eine Gehirnerschütterung erlitten haben. Zum Glücke leide er keine Schmerzen, liege meistens ganz ruhig und teilnamslos.

„Manchmal“, sagte Hildebrand, „spricht der Junge von Ihnen.“

„Wie — von mir?“

„Ja, er spricht von einem großen Offizier, der ihn in einen seidenen Wagen gehoben habe. Ich bin mit ihm gefahren, mit dem Offizier. — Der war gut, der war schön; wann wird er wieder kommen? sagt der arme

Bursche. Aber ich bitte Sie um Gotteswillen, Herr Graf, gehen Sie nicht hin; helfen können Sie nicht, holen sich höchstens noch Vorwürfe von dem Teufelsweib, der Margarete."

Trotz dieser Warnung schellte Robert eine halbe Stunde später an der Tür der Näherin. Sie selbst öffnete und erkannte ihn nicht sogleich.

„Wer sind . . . Ah — Sie? Was wollen Sie hier?" fragte sie in feindseligem Tone.

Er wünsche den Knaben zu sehen, erwiderte Robert; er habe gehört, daß er nach ihm verlange.

Sie machte eine abwehrende Bewegung und sagte trotzig: „Er schläft jetzt."

„Ich werde ihn nicht wecken," entgegnete Robert, „führen Sie mich zu ihm."

Margarete kämpfte mit sich selbst. Einen Augenblick schien sie im Begriffe die Tür zuzuwerfen, deren Klinke sie umklammert hielt. Endlich jedoch wante sie sich um und schritt langsam und schweigend durch die Küche in das Wohnzimmer. Robert folgte ihr.

Hildebrand hatte die Befehle seines Herrn pünktlich ausgeführt. Die Stube war anständig eingerichtet worden. Ein reinliches Kinderbett stand neben dem Bette der Näherin, ein bequemer Lehnsessel zu Füßen desselben. Die weißen Gardinen, der über den Boden gespannte Teppich, gaben dem niederen Gemache einen Anstrich von Wohnlichkeit. Sogar für Spielzeug hatte Hildebrand gesorgt und für Bilderbücher, die auf einem Tische neben dem Bette des Knaben aufgeschichtet lagen.

(Fortsetzung folgt.)



Die experimentelle Methode in der Kunstwissenschaft.

Beim Tode Ivan Lermolieffs.

Von

H. Thal (Berlin).

Als Baruch Spinoza daran ging, seine gesamte Weltanschauung, seine Gedanken über Gott, Welt und Menschheit, in einem großen Werke niederzulegen, da wählte er für seine Darstellung die Form des mathematischen Beweises. Er glaubte, dadurch für seine Lehren mathematische Gewißheit zu erzielen. Und durchdrungen von der Ueberzeugung, daß ihm dies gelungen sei, schrieb er stolz auf seinen Titel: Ethica ordine geometrico demonstrata. Es war das Größte, was er seinen Zeitgenossen verheißen konnte, denn ihnen war die mathematische Gewißheit die absolute Gewißheit, die mathematische Methode die ideale Methode.

Eine ähnliche Rolle, wie in jener Zeit die mathematische, spielt in unserem Jahrhundert die experimentelle Methode der Naturwissenschaft. Für physikalische Forschungen erfunden, ist sie nacheinander den Zwecken der Chemie, der Physiologie und der Psychologie dienstbar gemacht worden, und auf allen diesen Gebieten hat man mit ihr die großartigsten Erfolge erzielt. Kein Wunder also, wenn die Arbeiter auf anderen Gebieten des geistigen Lebens, es versuchen, wie einst Spinoza, die ideale Methode ihrer Zeit auch für ihre Forschungen anzuwenden. Um so weniger ein Wunder, da die Ergebnisse aller anderen Methoden dem skeptischen und kritischen Geiste des Jahrhunderts völlig unsicher und wertlos erscheinen. Daß es da an manchen wunderlichen Verirrungen nicht fehlt, ist natürlich. Es soll dabei garnicht von denen die Rede sein, welche, um dem Publikum zu imponiren und recht modern zu erscheinen, da sie die naturwissenschaftliche Methode nicht anwenden können, wenigstens ihrer Terminologie eine Fülle von Phrasen entlehnen. Auch viele von denjenigen, welche in gutem Glauben gehandelt haben, haben des einzigen Lionardo warnendes Wort nicht beachtet: „Chi si promette dalla sperienza, quel che non è in lei, si diposta dalla ragione." (Cod. Atlanticus). Das bekannteste und schlagendste Beispiel in dieser Beziehung ist Emile Zolas theoretische Schrift: Le roman expérimental. Aber nicht jeder jener Irrenden ist ein genialer Künstler, dessen Naivetät man solch seltsame Phantasien zu gute hält.

Auch in die Kunstwissenschaft ist die experimentelle Methode eingeführt worden, und derjenige Forscher, welcher sie einführte und vertrat, hat eine fruchtbare und, wie auch seine Gegner anerkennen, erfolgreiche Tätigkeit entfaltet. Damit wäre die Möglichkeit nicht nur, sondern die Richtigkeit derselben für die Kunstforschung bewiesen, wenn — ja, wenn es eben sicher wäre, daß er seine Erfolge wirklich dieser Methode verdankt. Inwieweit diese Methode Anwendung verdient und auch anderen Erfolge verspricht, ist eine Frage, deren Wichtigkeit für die Wissenschaft von der Kunst vergangener Zeiten und Völker nicht erst bewiesen zu werden braucht. Eine Frage außerdem, die brennend geworden ist, da jener Forscher vor wenigen Tagen aus dem Leben geschieden ist.

In den Jahren 1874, 1875 und 1876 erschien in der Lützowschen „Zeitschrift für bildende Kunst" eine Reihe von Aufsätzen, in welchen die Galerien Roms einer scharfen kritischen Betrachtung unterzogen und zugleich die ganze bisherige Art der Kunstforschung als völlig subjektiv und unzulänglich hingestellt wurde Diese Artikel, deren Verfasser sich Ivan Lermolieff nannte, erregten ungemeines Aufsehen, sowohl bei den hochmögenden Besitzern der Galerieen als auch in den Kreisen der Kunstforscher von Beruf. Man war allgemein empört über diesen kecken Angriff auf gute, alte Traditionen, um so mehr, da der Name Lermolieffs völlig unbekannt war und man in ihm einen vorlauten homo novus oder einen unwissenden Dilettanten vermutete. C. v. Lützow erzählt, wie von seinen Freunden und Mitarbeitern allerlei indignirte Zuschriften einliefen, welche alle die Frage variirten; „Wie können Sie dem Geplauder solcher breitspurigen Dilettanten Raum gönnen in Ihrer hochgeschätzten Zeitschrift?"

Die Wirkung dieser Aufsätze war um so größer, da sie glänzend geschrieben waren und durch den augenfälligen Kontrast zwischen der halb barbarischen Abstammung des Verfassers und seiner feinsinnigen Kennerschaft, seinem intimen Wissen von Italiens Kunst und Volk eine pikante Würze erhielten. Dieser Kontrast war so stark, daß man bald an der Richtigkeit des Namens zu zweifeln begann. Und als im Jahre 1880 unter demselben Namen ein Buch*) erschien, in welchem die Werke italienischer Meister in den drei großen Galerien Deutschlands in derselben Art und von demselben Standpunkte aus kritisch behandelt

*) Iwan Lermolieff, Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin.

wurden, wie in jenen Aufsätzen die Römischen Galerien, da war jener „sarmatische Pelz“ keine undurchdringliche Maske mehr. Jeder, der sich irgend mit Kunststudien beschäftigte, wußte, daß sich hinter jenem Pseudonym ein bekannter italienischer Kunstfreund, der Senator des Königreichs Italien, Herr Giovanni Morelli, — nicht mehr verbarg.

Daß sich Lermolieff — wir behalten diesen Namen bei, wie ihn Morelli selbst sein ganzes Leben lang für seine schriftstellerische Tätigkeit beibehielt — der bisherigen Methode der Kunstforschung gegenüber negativ verhielt, ist schon gesagt worden. Wollte er aber die Benennungen der Bilder, wie sie von den Vertretern derselben vorgenommen waren, erfolgreich angreifen und seine Vorschläge überzeugend unterstützen, so mußte er eine eigne Methode entwickeln und begründen. Dieser Aufgabe unterzog er sich, und die neue Methode, von der er damals mit großer Bescheidenheit nur sagte, daß sie „vielleicht manchem seiner jungen Freunde von einigem Nutzen werde sein können“, nannte er abwechselnd die „naturwissenschaftliche“ und die „experimentelle“. „Diese Methode“, sagt er einmal, „kann, wie ich glaube, nur die experimentelle sein, welche von dem großen Galileo Galilei und Bako an bis auf Volta und Darwin zu den herrlichsten Entdeckungen geführt hat“. Diese Worte sind von Wichtigkeit, weil sie zeigen, daß Lermolieff den Namen mit voller Ueberlegung wählte, daß er wirklich überzeugt war, die Methode Galileis anzuwenden.

Lermolieff geht von der unzweifelhaft richtigen Anschauung aus, daß „die Kunst im innigsten organischen Zusammenhange mit dem Lande steht, aus dem sie herausgewachsen ist“. Er zieht daraus den ebenso richtigen, wenn auch nicht neuen Schluß, daß man ihr in diesem Lande auch nachgehen muß, wenn man sie ganz erkennen will.

In seinen weiteren Ausführungen beschränkt sich Lermolieff, scheinbar willkürlich — wir kommen auf dieses „scheinbar“ zurück — auf die italienische Kunst des Quattrocento und des Cinquecento.

Das italienische Volk zeigt mehrere scharf unterschiedene Stammestypen, welche sich bis in die Gegenwart erhalten haben, da sie eben als Naturprodukte sich organisch entwickeln. Am energischsten offenbart sich der Typus in den Künstlern, welche gleichsam die Blüten des Stammes sind, und welche zu den charakteristischen Eigenschaften desselben individuelle hinzubringen. Wohl wirken auf den Künstler auch Einflüsse von außen, von Künstlern anderen Stammes; aber diese Einflüsse werden nie eigentlich maßgebend. Selbst bei Raffaello, der so leicht fremden Einflüssen zugänglich und allen Eindrücken gegenüber so nachgiebig war, bleibt sein Ursprung immer erkennbar.

Jeder Künstler hat nun bestimmte Eigenheiten der künstlerischen Handschrift, an denen man seine Werke sicher erkennt; wenigstens jeder wirkliche Künstler, jeder, der auf eignen Füßen steht, mit eignen Augen sieht. Am deutlichsten zeigen sich diese Eigenheiten in den Formen des menschlichen Körpers, aber nicht in allen in gleicher Weise. In erster Reihe ist natürlich der Gesichtstypus charakteristisch, aber er ist gewöhnlich bei allen Künstlern einer Schule derselbe oder wenigstens sehr ähnlich. Außer dem Antlitz aber ist wohl kein anderer Körperteil so individuell, so geistig belebt und sprechend wie die Hand. Daneben kommt nur noch das Ohr in Betracht. Und die scharfe Beobachtung von Hand und Ohr ist es, welche nach Lermolieff allein ein sicheres Urteil über die Urheberschaft eines Bildes gestattet, diese scharfe Beobachtung, welche, wie sich von selbst versteht, eine vergleichende sein muß, ist es, welche er mit dem stolzen Namen der experimentellen Methode benennt.

Bedarf es eines Beweises, daß der Namen die Sache durchaus nicht trifft? Experiment ist die Beobachtung einer absichtlich herbeigeführten Erscheinung oder eines absichtlich herbeigeführten Vorganges. Von beidem ist hier gar keine Rede, kann der ganzen Natur der Sache nach gar keine Rede sein. Es handelt sich eben nur um eine Beobachtung, und wenn man durchaus einen naturwissenschaftlichen Terminus haben will, so könnte man von einer exakten Methode sprechen, oder vielleicht noch besser von einer empirischen Methode. Lermolieff hat sicher sehr genau gewußt, was experimentelle Methode heißt; das würde die Aeußerung beweisen, die wir oben anführten, auch wenn wir nicht wüßten, daß er ursprünglich Arzt gewesen ist. Warum wählte er den unpassenden Namen? Derselbe sollte doch wohl auf die Leser ähnlich wirken, wie das ordine geometrico demonstrata des Spinoza. Experimentelle Methode — also absolute Sicherheit!

Mit dem Namen ist es also nichts, wie steht es mit der Sache? Da ist denn zunächst zu sagen, daß prinzipiell gegen die Methode durchaus nichts einzuwenden ist, ja mehr, daß das klare Aussprechen und fortwährende Betonen der Notwendigkeit einer scharfen Beobachtung der Einzelheiten dem herkömmlichen Urteilen nach dem allgemeinen Eindrucke und der ästhetischen Duselei gegenüber durchaus berechtigt war.

Was die praktische Seite der Sache anbetrifft, so hat Lermolieff, wie gesagt, mit Hilfe seiner Methode eine Unzahl von Umtaufen in allen Galerien des Kontinentes vorgenommen, die zum großen Teil die Billigung der berufensten Forscher gefunden haben. Es muß also unzweifelhaft etwas daran sein. Nur muß man andrerseits berücksichtigen, daß er schon ein hervorragender Kenner war, bevor er die Methode herausbildete und bewußt anwendete, daß man also nicht mit Sicherheit sagen kann, wieviel er derselben verdankt. Es kommt hinzu, daß ihre Anwendung durchaus keine einfache Sache ist. Lermolieff sagt selbst: „Das Sehen der den Meistern eigentümlichen Formen ist nicht so leicht, als man vielleicht glaubt, und es bedarf einer langen, sehr langen Uebung des Auges, um richtig sehen zu lernen.“ Und die Wahrnehmungen des Auges sind nicht meßbar, können daher auch nicht zum Zwecke der Vergleichung irgendwie fixirt werden. Also auch der Name exakt für die Methode ist sehr cum grano salis zu nehmen. Damit in engem Zusammenhange steht die Schwierigkeit einer Mitteilung der betreffenden Beobachtungen an andere zum Zwecke der Belehrung oder der Nachprüfung. Wenns nun doch der Andere einmal nicht sieht?! Bricht doch Lermolieff einmal selbst einem nicht überzeugten Gegner gegenüber erzürnt in die Worte aus: „Jeder sieht eben nur, was er sehen kann!“ Ja, aber wenn die Sache so steht, wozu dann der ganze Lärm? So war es ja bisher auch schon. Es ist das derselbe Schluß, zu dem wir bei Zolas Roman experimental kommen: trotz aller Methoden und Prinzipien wird es nie objektive Kunstforscher und objektive Künstler geben.

Uebrigens ist die Anwendbarkeit der Methode auch in Bezug auf ihren Gegenstand eine beschränkte. Nur scheinbar willkürlich spricht Lermolieff immer nur von den italienischen Quattrocentisten und Cinquecentisten. Die Methode ist doch überhaupt nur da brauchbar, wo die Künstler sehr viel Wert auf die Form legen und hauptsächlich die zeichnerische Durchbildung im Auge haben; bei den eigentlichen Koloristen, wo die Rücksicht auf den malerischen Effekt überwiegt, werden die Eigenheiten in Hand und Ohr sich viel mehr verwischen.

Diese Mängel und Einwürfe gegen die Methode fallen jetzt um so schwerer in's Gewicht, als die Bescheidenheit, mit der Lermolieff dieselbe anfangs vertrat, sich zuletzt in ihr gerades Gegenteil verkehrte. Die neue Ausgabe seiner Studien*) strotzt geradezu von heftigen persönlichenn An-

*) J. L., Kunstkritische Studien über italienische Malerei. I. 1890 II. 1891.

griffen gegen einen eingebildeten Feind. Dieser Feind soll Wilhelm Bode, der Direktor der berliner Gemäldegalerie sein. Daneben werden dann noch die deutschen Kunstgelehrten in Bausch und Bogen mit Spott und Hohn geradezu überschüttet.

Wo sind denn in aller Welt diese unendlich bornirten deutschen Kunstprofessoren, wie sie Lermolieff schildert? Wo sind denn diese Gegner, die ihn verkleinern oder totschweigen? Wilhelm Lübke spricht mit wahrer Begeisterung von ihm, Anton Springer polemisirt gegen ihn rein sachlich, und eine Polemik Springers ehrt ihren Gegner. Wilhelm Bode selbst nennt ihn stets mit Achtung. In fast allen Galerien sind Umtaufen von Bildern nach seinen Vorschlägen vorgenommen worden. Kurz, diese fast krankhafte Erregung ist völlig grundlos und unbegreiflich.

Trotz alledem ist Lermolieff eine bedeutende Persönlichkeit gewesen, dessen Anregungen sowohl hinsichtlich der Verbesserung der kunstwissenschaftlichen Methode als auch der von ihm aufgestellten Probleme noch lange fortwirken werden. Einen Teil seiner Aufgabe hat er mit seiner kritischen Reinigung der Galerien erfüllt, aber viel ist hier noch zu tun. In jedem Falle hat er nicht umsonst gelebt und gewirkt. Was aber von seiner Methode auch für andere brauchbar ist, darüber wird erst die Erfahrung, vielleicht in ferner Zukunft, endgiltig entscheiden können.



Proletariat und Dichtung.

Von

Hellmuth Mielke.

Der sozialen Frage, die wie ein Sauerteig alles in unserem öffentlichen Leben durchdringt, hat sich auch die Dichtung erschlossen. Man weiß, daß diese vielbesprochene, bis jetzt noch antwortlose Frage alt ist, sogar sehr alt. Ihr Charakter liegt darin, daß sich bestimmte Interessen eines bestimmten Standes geltend machen, und wie Interessen und Stände sich ändern, so ändert sie selbst Gestalt und Gesicht. Der sie in unserer Zeit erhebt, ist der Arbeiter, das Proletariat, der sogenannte vierte Stand, und da dieser die materielle Not des Lebens am tiefsten und härtesten spürt, überwiegen in seinen Forderungen die materiellen Interessen die rechtlichen. Eine andere Zeit rief nach „mehr Licht", die jetzige verlangt nach „mehr Brod". Es ist die Dichtung, in welcher in beiden Fällen dieser Ruf widerhallt; sie wird stärker aus sozialen Wehen und Leiden heraus geboren, als in unseren Litteraturgeschichten zu lesen steht. Die Poesie unserer Klassiker ging aus dem sozialen Wiedererwachen unseres deutschen Bürgertums hervor, das in einer morschen, abgelebten Kulturperiode seine noch unerschöpfte Kraft fühlte. Diese neue Dichtung wirkte wie die eherne Schlange, welche Moses in der Wüste für die Krankheiten seines Volkes errichtete, von ihrem Blick und Glanz ging alle Heilkraft aus, die unser nationales Leben durchwärmte und erstarken ließ. Ist es wieder an der Zeit, eine solche eherne Schlange zu errichten, oder vielmehr ist sie in der modernen sozialen Dichtung bereits aufgerichtet? Gehen wir den Spuren nach, welche das Proletariat in dem Entwicklungsprozeß unserer Litteratur hinterlassen hat.

Die Volksklasse, die wir Proletariat nennen, der Tagelohnarbeiter, ist ungeheuerlich an Zahl gewachsen, mehr noch, sie hat sich nach oben hin erweitert. Die Libertiner in Schillers „Räubern", der Musiker Miller in „Kabale und Liebe" rechneten im 18. Jahrhundert sich zum Bürgerstande, in unserer Zeit würden sie Proletarier der geistigen Arbeit sein, die ersteren sozialdemokratische Leitartikel schreiben, der letztere bei der Wahl für einen Arbeitervertreter stimmen. Damals sog das Bürgertum das Proletariat noch in sich auf, die Forderungen des einen deckten sich mit den Forderungen des andern, das große Losungswort der Zeit hieß: Gedankenfreiheit — Freiheit des Denkens, Freiheit des Empfindens. Man wollte in allen Kasten und Klassen das gleiche Recht des Herzens und Geistes, man suchte die ideale Welt, welche alles vereinigte und versöhnte, die „Stadt über dem Berge", wie die mittelalterliche Kirche ihre transzendente Heimat nannte. Der Aufblick zu dieser sonnigen Höhe mußte die Geister für das entschädigen, was die erbärmliche Wirklichkeit versagte. Aber der stete Aufblick wurde zum steten Antrieb, die Forderungen des inneren Lebens mit den natürlichen Verhältnissen in Einklang zu bringen. Das 19. Jahrhundert empfing für uns Deutsche die große, schöne und schwere Aufgabe, die idealen Ziele unserer klassischen Dichtung zu einer Verwirklichung zu leiten; es blieb freilich, wie sich zuletzt erwies, ein irrationaler Rest. Dieser Rest war vor allem das Proletariat. Was der klassische Idealismus geltend gemacht hatte, waren die Interessen der Bildung; unbestimmt, dämmerhaft blieben in den allgemeinen Formeln der Humanität die Interessen der Ungebildeten; sie waren von jenen nicht ausgeschlossen, aber sie waren auch nicht in ihrem Kern erfaßt. Das Proletariat mußte sich seine eigenen Denker und Dichter erzeugen, um zu seinem Recht zu kommen, ja es mußte sich in der sozialen Entwicklung erst aus den übrigen Ständen herausschälen, um etwas zu sein und etwas zu bedeuten.

Diese Hilfe bei seiner sozialen und geistigen Entwicklung leistete ihm die Maschine und ihr stetig wachsender Einfluß, ihre ins Ungeheuerliche gehende Verwendbarkeit und ihre alle menschliche Kraft besiegende Leistungsfähigkeit. Die Maschine ist der Hauptfaktor der sozialen Bewegung; das Proletariat sah in ihr zuerst seinen Feind, weil sie Menschenhände und Menschenarbeit überflüssig machte und dadurch seinem Leben das Brod entzog. Wie die Verhältnisse sich eben ändern, so erkennt die geistige Führerschaft der Arbeiterwelt jetzt in der Maschine den Freund ihrer Ideen, den stärksten Mitkämpfer für das, was sie ihre Ideale nennt. Ob nun Feind oder Freund, die Maschine ist es gewesen, die den vierten Stand zwar nicht geschaffen, aber geformt und organisirt hat durch den furchtbaren Einfluß, mit welchem sie sein ganzes Dasein regelte. Das Haus oder die Burg, welche diesen gewaltigen wirtschaftlichen Faktor birgt, die Fabrik, ist dadurch gleichsam zu einem sozialen Institut geworden; sie umklammert mit festen Verpflichtungen die Existenz des Arbeiters, der auf den Tageslohn und seine bestimmte Tagesarbeit gestellt, schwerer sich von seiner Herrin loszureißen vermag, als jeder andere von seinem Amte und Beruf.

Fabrik und Maschine sind es denn, deren Bild sich zuerst in der deutschen Dichtung wiederspiegelt. In Immermanns „Epigonen" (1836) wird uns zum ersten Mal das Fabrikwesen in seiner sozialen Bedeutung geschildert. Der Haß des Dichters bricht ungescheut und kräftig gegen diese neue Macht hervor; deß zum Zeichen werden am Schlusse des Romans die Fabriken niedergerissen, der Pflug muß von neuem den Erdboden um-

kehren, wo Arbeiter sich mühten, Furchen sich zeigen und die Saat den frommen Ackersmann ernähren. Aber der Kampf, den die Dichtung dem sozialen Leben der Zeit entnommen, stellt noch nicht die Gegensätze des dritten und vierten Standes, sagen wir der Bourgeoisie und des Proletariats dar. Die Gegensätze sind andere, der Dichter bringt Geburts- und Geldaristokratie, Adel und Industrie einander gegenüber, die um die Herrschaft, um den Vorrang ringen. Beide sind ihm im Unrecht und beide müssen darum untergehen, um der Idylle des Landlebens wieder Platz zu machen, der Hochmuth und die Goldgier verfallen ihrem Verhängnis. Noch ertönt kein sozialistisches Schlagwort, der Proletarier, der Arbeiter ist nur Zuschauer in dem Roman, er klagt nicht über sein Schicksal, und er empfängt die Aenderung desselben nur als ein Geschenk. Erst die Bewegung der vierziger Jahre mußte kommen, die sozialistische Bewegung des Auslandes auch in Deutschland ihre Vorkämpfer erwecken, ehe der große Gegensatz von Bürgertum und Arbeiterstand seine starke Ausprägung und seinen Widerhall in der Litteratur fand. Nun fielen starke, grelle Lichter auf das Proletariat, sein Elend erschien in den äußersten Farben und mit seinem Elend zugleich seine Tugenden und seine Gebrechen. Es ist bezeichnend, daß die Litteratur in dem Arbeiter nur entweder einen Mustermenschen von unendlicher Hingebung und Geduld, oder einen Sohn des Abgrundes, einen Anhänger der ärgsten und häßlichsten Laster sah. Es war der Nachhall der romantischen Strömung unseres Jahrhunderts, der diese Auffassung bewirkte. So beschämend, so schmerzlich es berührt, für die Litteratur sind der Proletarier und der Verbrecher an ein- und demselben Tage entdeckt worden. Dickens' und Sues Roman liefern dafür die Belege. Aber die Tendenz, mit welcher der Dichter und Schriftsteller in die Hefe des Volkstums hineinleuchtete, war doch für Verbrecher wie Proletarier dieselbe; sie sollte Mitleid und Teilname für sein Schicksal erwecken. Darum wandte sie sich mit scharfer Spitze gegen die Macht des Goldes und der Maschine, darum schüttete sie über die Industrie ein ganzes Füllhorn von zornigen Anklagen aus. Man vermischte und verwischte die sozialen Bedingungen mit sittlichen und unsittlichen Motiven. Die Maschine war ein Dämon, die Fabrik eine Galeere, der Industrielle ein grausamer Sklavenzüchter, der Proletarier ein armer Unglücklicher, dessen Arbeitskraft auf das rohste ausgenutzt wurde. Diese Anschauungen entwickelten sich so grell und bestimmt zugleich aus der sozialistischen Litteratur, daß sie auch heute noch einen großen Teil unserer Belletristik in ihren litterarischen Motiven bestimmen. Gegenüber dem Standpunkt, welchen Immermann fixirte, war also eine Verschiebung der Stände eingetreten, die Schlagworte Bourgeoisie und Proletariat beherrschten den öffentlichen Markt; hieß der frühere wirtschaftliche Gegensatz Industrie und Ackerbau, so der jetzige Maschinen- und Handarbeit. Die Maschine entfaltete ihren Druck auf Leib und Seele des Arbeiters, sie preßte ihn aus, sie zerquetschte ihn, und die Klagen seiner armen hilflosen Hinterbliebenen wurden von dem dumpfen Stampfen und Rollen ihrer Räder übertönt. Sie war ein Ding, das in seiner äußeren Gestalt die Phantasie nicht anregte, deren Lärm das Ohr peinigte — und doch wie entsetzlich erschienen der Einbildungskraft ihre Wirkungen, so daß sie zu den ungeheuerlichsten Bildern greifen mußte, um diesem Eindruck gerecht zu werden.

In einer ganzen Reihe von Romanen der damaligen Zeit wird ihr Fluch in krassen Bildern geschildert. Wir greifen nur einen als besonders charakteristisch heraus: „Das Engelchen" von Robert Prutz (1851). „Wer könne eine dieser Maschinen zum ersten Mal sehen", heißt es darin, „mit ihren langen, schwarzen, ruhelosen Armen, ihren ewig schleppenden, ewig knirschenden Rädern, ihrem unaufhörlichen dumpfen Brüllen, und es wäre ihm nicht, als sähe er die gigantischen Untiere der Vorwelt, Drachen und Kraken heraufbeschworen aus dem Abgrund des Meeres, mit ihren eisernen Kiefern, ihrem unersättlichen Schlund die blühende Welt, zahllose Geschlechter und Recht, Scham und Tugend hinabzuschlingen und zu vernichten?" Und ein Arbeiter behauptet: „In jeder Maschine sitzt zu ewiger Höllenqual die Seele ihres Erfinders; was in diesen Hebeln sause, krache in diesen Walzen, pfeife und quietsche in diesen Röhren, dröhne in diesem zitternden Fußboden, ausatme in dieser trockenen, brennenden Atmosphäre — das sei das Jammergebrüll des Verzweifelnden, der ewig erneute Todesseufzer sei es des rastlos Gepeinigten." So wird die Maschine zwar lebendig gemacht und beseelt, die Form eines vorsintflutlichen Tieres ist ihre Gestalt, die Qual eines zur ewigen Höllenstrafe Verurteilten ihr inneres Leben. Man sieht, der moderne Naturalismus, welcher die Maschine zu einem Götzen oder Moloch erhebt, ist schon von gestern. Nun ihre Folgen: ein blühendes Dorf von Handwerkern wird durch Anlage einer Fabrik ruinirt, die selbständigen Handwerker werden durch die Konkurrenz gezwungen, Fabrikarbeiter zu werden, der Maschine zu dienen; Laster und Elend siedeln sich in grausigster Weise in den Hütten an. Der Fabrikherr ist ein gewissenloser Schuft, der mit Absicht die körperliche und moralische Verkommenheit der Handwerker fördert. Die poetische Gerechtigkeit besteht aber zum Schluß darin, daß ein Brand in der Fabrik zum Ausbruch kommt und der Besitzer als Verbrecher entlarvt wird; die Maschinen werden durch den Aufruhr der Bevölkerung zerstört, von der Fabrik bleibt kein Stein auf dem andern und die Dorfbewohner werden wieder selbständige, tugendhafte Handwerker: so siegen die Hand und die Moral in gleicher Weise über die Maschine. Damit hatte sich der Verfasser in ähnlicher Weise mit der Industrie abgefunden wie einst Immermann; dieser rettete den Ackerbau, jener das Handwerk. Freilich nur im Rahmen der Dichtung, im Leben ging die industrielle Entwicklung, der Triumphzug der Maschine ruhig ihren Fortgang.

Die Methode, wie die Litteratur alle diese neuen Verhältnisse ansah, war noch durch den romantischen Geschmack bestimmt. Man setzte sich eine Brille mit bunten Gläsern auf, da man nur scharf kontrastirende Farben gebrauchen konnte, halb suchte man das Mitgefühl für dies Loos des Proletariats zu erregen, halb die Spannung des Lesers durch ungeheuerliche Dinge zu reizen. Das Leben des Arbeiters, wie es wirklich war, bot an sich keinen poetischen Gegenstand; der Fabrikdienst erschien als die dürrste Prosa, wollte man ihn schildern, wie er war, und was begegnete dem Arbeiter in seinem eintönigen, regelmäßigen Dasein, wenn man es nicht in gewisse romantische Verwicklungen stellte? Die Lektüre dieser litterarischen Erzeugnisse war nicht für die Arbeiter berechnet, diesen erschollen dagegen in den Dithyramben der Herwegh-Freiligrathschen Muse andere Klänge, die sie aufrüttelten.

Indessen der Kampf gegen die Maschine trat bald wieder zurück hinter den übrigen Gegensätzen, welche die Zeit erfüllten. Das Bürgertum errang sich langsam seine politischen Rechte, es widmete sich mit zähem Eifer, mit ungewöhnlicher Beweglichkeit den großen nationalen Aufgaben, und die Eigenschaften, die es in diesem Streben entfaltet hatte, ließ es durch die Poesie sich verherrlichen. Die Litteratur von 1850—78 ist, wenn man den sozialdemokratischen Ausdruck gebrauchen will, Bourgeoisie-Litteratur. Nichts jedoch wäre vertilgbar, als mit dem

Ausdruck auch den sozialdemokratischen Sinn verbinden zu wollen. Aber ihre Helden, ihre Tendenzen, auch ihre Moral fand diese Zeit doch mit Vorliebe in der Empfindungs- und Gedankenwelt der bürgerlichen Schichten, abfällig war ihre Kritik dem Sozialismus gegenüber und das Proletariat begegnete nur insoweit ihren Sympathien, als die alten familiären Beziehungen des dritten und vierten Standes zu einander aufrecht gehalten wurden. Der Arbeiter war kein Held, sondern nur eine Episodenfigur, sein Dasein nur in gewissen äußerlichen Umständen von Interesse. Wo man sich näher mit dem Proletariat beschäftigte, faßte man wie Raabe und Freytag es humoristisch auf, suchte bei seinen Typen durch gemütvolle Züge den Charakter des Beschaulichen und Selbstzufriedenen festzuhalten und ihn als den dankbaren Freund des wohlhabenden Standes hinzustellen. Es ist wohl überflüssig, diese Bemerkungen durch nähere Hinweise zu erläutern, da die Beispiele einem Jeden nicht zu fern liegen werden.

Dann kam die Rührung und Bewegung, die Rüttelung und Durchschüttelung, welche die satte Behaglichkeit unseres Deutschen Kaiserreiches in so merkwürdiger Weise aufgestört hat. Alle Welt beschäftigte sich mit sozialen Fragen und ihrer Lösung, die Parteiungen und ihre Tendenzen, der Redekampf der Parlamente und Versammlungen, der wirtschaftliche Guerillakrieg der Strikes und Boycots, die Erregungen des Sozialistengesetzes, die sozialen Vorlagen der Regierung, alles das hat bewirkt, daß der Arbeiter, der vielbesprochene Mann des Tages geworden ist. Innerhalb der Arbeiterwelt krampfte sich der Gegensatz zu den übrigen bürgerlichen Schichten umso heftiger, als die Massen in der Vereinigung und Organisation ihre Macht zu fühlen begannen. Eine Zeit schien es, als ob alle idealen Interessen der Nation von dieser Erörterung der Brod- und Magenfrage hinweggefegt seien, das einzige Schlagwort der wissenschaftlichen und litterarischen Bestrebungen lautete nur noch: Die soziale Frage, d. h. die Verhältnisse des Arbeiterstandes studiren und wieder studiren! Das Studiren, sonst eine Eigenschaft des Gelehrten, sollte eine Aufgabe des Schriftstellers, des Dichters sein. Der Rat, die Augen aufzumachen, war nicht mehr genug, man mußte sammeln, Beobachtungen machen, vergleichen. Die Naturwissenschaft lieh ihre Methode, um das Werk der Kunst zu gestalten. Man nahm den Lebenslauf, den Tagesberuf des Arbeiters und analysirte beides; was ergab sich da? Eine Summe von Arbeit, Unglücksfällen, Not und Kummer, schließlich ein Ganzes, das ohne prägnante Beleuchtung, ohne scharfe Hervorkehrung von Licht und Schatten, ohne Kontrastirung mit andern Daseinsläufen weder die Phantasie noch das künstlerische Interesse besonders in Schwingungen versetzen konnte. Ein dichterisches Gewebe, das diese Einzelheiten in sich zusammenzog, konnte — und wird es nie anders können — nur eine einfache Handlung bieten, der seltsamen Schicksalswendungen, der romantischen Abenteuer giebt es in dem Leben des Arbeiters nicht viele. Aber so einfach die Fäden und so gering ihre Zahl, doppelt schwer wurde ihre ästhetische Entwickelung und Verschlingung. Nach der psychologischen Seite hin bot das Leben des Arbeiters gegenüber dem eines andern Sterblichen nicht mindere Nachteile, wenn man nicht grade wie einst in der Nachromantik den Verbrecher zu seinem lieben Nächsten machen wollte. Hier verschwanden die feineren Empfindungen, die höheren Gedanken; ein Mensch, der in seinem Leben vielleicht nur 500 Worte gebraucht, kann unmöglich dieselben seelischen Nüancen aufweisen, wie einer, der an Goethe und Shakespeare herangereift ist. Dafür traten zwei Grundempfindungen mit elementarer Kraft in dem Proletarierdasein hervor: der Hunger und die Liebe, Kontraste, die auch in einer einfachen Handlung wirkungsvoll waren, aber doch zu ihrer Ausmalung eine reichere, ursprünglichere Dichternatur erforderten.

Man sieht, inwiefern die Arbeiterdichtung, Lied oder Erzählung, die das Leben des Arbeiters zum Inhalt nehmen, erhöhte Anforderungen sowohl an die Technik der Poesie wie an die poetische Empfindung des Dichters stellen. Und man sieht auch, wie grade die Arbeiterdichtung (d. h. immer die Dichtung über den Arbeiter) den schaffenden Poeten zwang, mit der Wahrheit des Lebens sich vertraut zu machen, wie sie in gewissem Sinne das darstellte, was die Litteraturgeschichte „Rückkehr zur Natur“ zu nennen pflegt: eine Reihe von konventionellen Schablonen und Erfindungen sind abgetan, der Künstler muß auf eigene Faust versuchen, neue Mittel zu finden, um den neuen Stoff zu formen. Schon aus diesem Grunde werden die Romane von Max Kretzer (Zwei Genossen. Die Verkommenen. Meister Timpe.) immer ihren litteraturgeschichtlichen Wert behandeln; soviel auch hier noch mit alten Mitteln gearbeitet ist, die neue Arbeiterwelt, das Proletariat unserer Tage ist in ihnen zuerst zum Vorschein gekommen, und grade an ihnen kann man ermessen, wie spröde der Stoff sich giebt und wie eigenartig das Talent sein muß, wenn es ihn beherrschen soll.

Die frühere Arbeiterdichtung war optimistisch, sie wandte Alles zum besten, sowohl im Leben ihrer Personen wie in den Zuständen und Verhältnissen, die neuere ist dagegen pessimistisch. Die Verhältnisse tragen die Schuld an dem Untergang der Proletarier, die Verhältnisse bleiben und nichts hebt ihren Fluch auf. In „Meister Timpe“ hat Kretzer den Kampf des Handwerks mit der Großindustrie zum Vorwurf genommen und der Kampf endet mit der Niederlage des Handwerks, ja mit einer ironischen Apotheose der grausamen, unerbittlich jede Individualität zermalmenden Maschine. Das ist die neue Auffassung gegenüber dem Standpunkt der fünfziger Jahre. Die romantische Voreingenommenheit teilen freilich der ältere und der jüngere Schriftsteller in gleicher Weise; es ist kein redlicher Kampf, der sich zwischen Industrie und Handwerk entspinnt, er wird von Seiten der ersteren mit unehrlichen, selbst vergifteten Waffen geführt. Auch in „Meister Timpe“ bringen Schurkenhaftigkeit, Hinterlist und Betrug den biederen Handwerksmeister an den Bettelstab, und wenn der Verarmte in öffentlicher Versammlung zum Krieg gegen die Fabriken auffordert, so erhebt er sich gegen eine unehrliche unredliche Macht. Das ist die Fabrik sicherlich nicht, aber auch hier gilt in unserm sozialen Leben das Wort, daß die Sünden der Väter heimgesucht werden sollen an den Kindern bis in das dritte und vierte Glied. Die Vorurteile des Volkes sind schlimmer als die der Einzelnen; sie bergen in sich die finstere, dämonische Gewalt, welche der phantastische Naturalismus gewöhnlich nur dem toten Steinbau der Fabriken zuschreibt, sie sind die wahren Götzen und Moloche, die verschlingen und verbrennen — ob wohl ein Dichter unserer Tage den Kampf mit diesen furchtbaren Lebenswesen aufzunehmen wagen wird?

Die Vorurteile des Volkes! Wir haben durch die Arbeiterbewegung und die Arbeiterdichtung einen neuen Begriff „Volk“ bekommen. Die soziale Entwicklung des deutschen Volkes hat die ständige Gliederung seines Organismus überwunden und ist doch darauf ausgelaufen — welche Ironie! —, das ganze Volkswesen und Volkstum in einen Stand einschließen zu wollen. Das Proletariat hat sich erweitert, das Volk sich verkleinert. Nation sind wir Alle, Volk nur das Proletariertum, selbst der Bauer soll nicht mehr zu ihm gerechnet werden, denn er

gehört der „besitzenden" Klasse an. Gerade die litterarische Bewegung spiegelt diese Einschränkung des Begriffes „Volk" wieder, mögen sie der Politiker, der Kulturhistoriker und der Nationalökonom in ihrer Tatsächlichkeit noch so sehr bestreiten. Dieser schillernde Wechsel in der literarischen Anschauung dessen, was „Volk" bedeutet, bietet nach seiner zeitlichen Folge dem Psychologen ein großes Interesse. Der klassischen Periode erschien das Volk als ein mythischer Dichter, der noch am Herzen der Natur lag und dessen Singen und Sagen der Wunderborn war, um die Sinne und das Gemüt wieder frisch und empfänglich zu stimmen. Der Romantik war das Volk der fröhliche Wandersmann, der durch den Wald wanderte und mit den Vögeln um die Wette pfiff, denn die Mühle im Tale rauschte und der das Andenken an sein Lieb treu in der Seele bewahrte. Darauf verschwand auf einmal das Volk, die Literatur wurde ein Salon, in welchem man Politik und Aesthetik trieb und seine feinsten Gefühle erörterte und zergliederte — in diese Sphäre drang weder der Dichter noch der Wanderer ein. Auerbach entdeckte das Volk von neuem, es trug den langen, blauen Bauernrock mit den talergroßen Knöpfen, Miststiefeln und die kurze Pfeife, es war der Ausdruck einer rohen, aber ursprünglichen Kraft, die treu und gläubig mit festem Griff packte, wonach die zerrissene Bildung vergebens tappte. Der idealisirte und stilisirte Bauer — das wurde nun das Volk. Freytag und Spielhagen schoben das Volk in die Bildungssphäre zurück, zu der es der Klassizismus hatte erheben wollen; das Volk war die bildungsfähige und bildungsstrebsame Kraft des Bürgertums, der Träger aller politischen und nationalen Ideale, welche die Geschichte zur Reife gebracht hatte. Und jetzt stellt sich uns wieder ein anderes „Volk" dar, mit schwieliger Faust, hungrigem Magen und zurückgedrängtem Haß gegen die, welche unter dem Vorwande, seine Freunde zu sein, es ausnützen und ausbeuten und die dort, wo sie am gütigsten zu handeln scheinen, es am tiefsten und gemeinsten korrumpiren. Alle früheren „Volks"-Typen, man mag über ihre Berechtigung denken, wie man will — und da sie geschichtlich sind, hatten sie ihre ästhetische Berechtigung, — alle diese Wandelfiguren des einen Begriffes „Volk" besaßen den einen „großen Vorzug", ethische Ideale abgeben zu können, sich nicht rein auf die aesthetische Wirkung ihrer Verkörperungen beschränken zu müssen — der korrumpirte oder haßerfüllte Proletarier dagegen ist keine Idealfigur, er redet Dolche und wirft, wenn auch nur figürlich, Bomben gegen die Gesellschaft, deren Opfer er geworden ist. Die ethische Uebereinstimmung, die er im Rahmen der Arbeiterdichtung erweckt, ist nur eine solche des gemeinsamen Hasses, des gleichen Zornes. Er hat Nichts an sich, was erhebt, wird doch selbst sein Zorn als ohnmächtig charakterisirt; er klagt an und klagt zugleich, daß er keinen Richter findet; Alles, was er sagt, belastet das Gewissen und reinigt doch nicht das ästhetistische Bewußtsein. Das Einzige, was er vermag, ist, daß er in eine ferne Zukunft weist und an diese Zukunft denken die meisten mit Schaudern. Alles in allem, der Arbeiter, der Proletarier ist weder ein sittliches noch ein ästhetisches Ideal! Nur sein Stand, nur seine Klasse kann ihn für beides halten, die Anerkennung der übrigen wird er selbst nicht erzwingen. Will die Dichtung das „Volk" im Proletariertum erweisen, so muß sie das letztere zu einem andern Typus oder besser Idealfigur ausbilden. Es ist ihre Sache, ob ihr das gelingt oder nicht gelingt. Um aber gleich einem etwaigen Irrtum zu begegnen, diese schwerwiegende Frage hat mit der des Stils, ob Idealismus, Realismus oder Naturalismus, nicht das geringste zu tun. Sie hängt allein zusammen mit dem nationalen Seelenleben.

Niemand wird bestreiten, daß die Sozialdemokratie, das in Prinzipien gefaßte Proletariat, seine Dichter, vielleicht seine großen Dichter haben kann. Warum nicht? Allein so lange ihr Wesen in der Hauptsache Negation ist, so lange sie ihre Stärke nur darin sieht, geistig, kritisch zu vernichten, werden aus ihr nur Dichter, und keine Volksdichtung hervorgehen. Man deute nicht auf Schillers „Räuber", sie beweisen gerade, was man bestreitet. Das negative Ideal der Auflehnung gegen die gesellschaftliche Ordnung hat in ihnen am wenigsten gewirkt, das Erhebende, Begeisternde an ihnen war vielmehr das positive: als Räuber die aus den Fugen geratene Gerechtigkeit wieder einzurenken. Wer daran zweifelt, mag es in der Kulturgeschichte nachlesen. So wie der Arbeitertypus in seiner negirenden Psychologie immer schroffer in der Arbeiterdichtung sich ausbildet, ist er unfähig, vorbildlich zu werden, und was man auch über ästhetische Wirkungen schreiben mag, von welchem Standpunkt es auch sei, über den Begriff des Vorbildlichen wird man nicht hinwegkommen. Nur Unverstand wird diesem Satze unterlegen, der Arbeiter müsse als Ausbund von Güte und Biederkeit hingestellt werden; Güte und Biederkeit sind an sich nur sittliche Eigenschaften und hier handelt es sich um ästhetische. Den Weg zu wandeln, den uns der Held einer Dichtung vorgeschritten ist, auf der Erwägung und Entscheidung darüber beruht im letzten Grunde doch der Einklang zwischen uns und der Dichtung, es müßte denn sein, man betrachtete die Kunst als reinen Formalismus, bei dem es gleich sei, ob ein Stück chinesischer und assyrischer Geschichte oder ein Bild unserer eigenen Tage in den ästhetischen Rahmen gespannt werde. Daß dieser Weg aber durchaus nicht der Pfad der konventionellen Tugend, seine Richtschnur nicht die des nachtmützigen Philisters ist, soll man es wirklich noch ausdrücklich hervorheben? Oder sind etwa konventionelle Tugend und spießbürgerliche Verständigkeit Dinge, die vorbildlich wirken können? Das thun sie selbst da nicht, wo sie am eindringlichsten gepredigt werden.

Kritik ist immer das erste Kennzeichen einer neuen Bewegung, aber weder das letzte noch das höchste: In der modernen Schilderung des Proletariats überwiegt, im Drama und im Roman, noch zu sehr dieser kritische, hippokratische Zug. Man verwechsele ihn nicht mit Tendenz; Tendenz ist ein deutliches, positives Ideal. Wie weit nun kann der Typus des Proletariers sich zu einem vorbildlichen entwickeln und dadurch zum volkstümlichen, zum wirklichen „Volksausdruck" werden? Die Frage erscheint in der Theorie müßig, da alles in der Hand des Praktikers, des Dichters ruht. Wir besitzen bereits moderne dramatische Dichtungen, in welchen dichterische Ursprünglichkeit den Uebergang von dem Negativen zum Positiven vollzogen hat, wo hinter dem schärfsten Realismus der Individualisierung gleichsam die Volksseele mit zitterndem Licht selbst aufleuchtet. Das Licht, das hier seinen Schein in unsere Herzen wirft, ist das wahre Heilslicht. So unmöglich es jedoch ist, die Entwicklungsfähigkeit des Proletariers als der modernen ästhetischen Typen nach Maß und Grenze anzugeben, hinsichtlich der Bedeutung des Proletariers für die moderne Dichtung lassen sich wenigstens noch einige allgemeine Schranken erkennen. Diese Bedeutung wird nicht viel größer sein als es die des Bauern einst war. Das ist nicht so wenig, als man einerseits wohl meint, und nicht so viel, als man andererseits erwartet. Eine Fülle neuer Stoffe, neuer Konflikte und neuer Figuren ist für die dichterische Werkstatt entdeckt worden, aber was in diesen Gegensätzen und Stimmungen sich entfaltet, ist nur ein kleiner Abschnitt aus dem modernen

Kulturleben; er steht augenblicklich im Vordergrunde des allgemeinen Interesses, nur ist er weder allein das nationale Leben, noch bietet er die höchste dichterische Aufgabe. Die innere Welt des Proletariers ist eng und beschränkt, so mächtig die Leidenschaften in ihr wirken mögen, sein Gesichtskreis umfaßt wenige Vorstellungen und wenige Gedanken, sein Wille kennt nur ein niedriges Maß der Betätigung. Die Großstadt oder gar die Weltstadt belebt und erweitert wohl seine Begriffe, seine Fähigkeiten, die Konflikte seines Daseins, allein schließlich besteht das Leben der Groß- und Weltstadt nicht blos aus der Summe der Thätigkeit vieler Arbeiterexistenzen. Den Dichter verlangt es, frei auszuschreiten im Raum, — im Raum der Körperwelt und im Raum der Seele; mit dieser zwiefachen Entfernung wachsen seine Aufgaben genau so wie die Aufgaben des Naturforschers, der sich von der Betrachtung einer Schnecke zu der gesamten Tierwelt erhebt. Es verlangt ihn auch, die Welt nicht blos unter dem Gesichtswinkel zu verkörpern, unter welchem das Auge des Arbeiters sie auffäßt. Er, als das tönendste Organ seiner Zeit, soll auch der Ausdruck ihrer reichsten und tiefsten Bildung sein. Man denke an Auerbach, der in dieser Erkenntnis nicht bei seinen vielgeliebten Bauern stehen blieb, sondern den es mit unwiderstehlicher Gewalt „auf die Höhe" zog. In der Sphäre des Proletariats müssen Dichter und Dichtung zuletzt innerlich verarmen, darum aber bedeutet es doch eine Wiederbelebung des dichterischen Sinnes, der technischen Form und des poetischen Interesses, daß Dichter und Dichtung jetzt durch diese Sphäre hindurchgehen. Sie ist ein Grenzgebiet alter und neuer Zeit, wir kennen das alte, das neue vorauszuschauen, ist uns Sterblichen versagt; möge, den Zugang zu demselben zu erlangen, das neue Dichtergeschlecht rührig und mutvoll sich beeifern!



Tino Moralt.*)

Besprochen von **Franz Servaes.**

Genie und Wahnsinn — man hat die Worte oft neben einander genannt, man hat sie sogar theoretisch zu verbinden gesucht; und in der Tat liefert die Geschichte des Genies nicht wenige Beispiele, die zum mindesten beweisen, wie hart die Grenzen der höchsten geistigen Position und der tiefsten geistigen Negation aneinander laufen. Man braucht blos die Namen Schumann und Hölderlin auszusprechen, man braucht blos an den letzten erschütternden Fall, den Fall Nietzsche, zu erinnern, und jeder wird erkennen, wieviel dunkel Geheimnisvolles hier unter dem Mantel eines unlöslichen Grauens verborgen liegt. Für einen tiefdenkenden Künstler ist es daher eine hohe, vom menschlichen und ästhetischen Standpunkte aus lockende Aufgabe, das Gewirr dieser Fäden in die Hände zu nehmen und, soweit man derartiges sichtbar machen kann, einen solchen Faden vor aller Augen geduldig und behutsam abzuspinnen. Ein junger Schriftsteller, Walter Siegfried, — man wird dem Namen seinem Gedächtnis treu einzuprägen haben — hat sich mit seinem Erstlingswerke an dieses schwierige Unternehmen herangewagt, und er hat es in vielfacher Beziehung glänzend durchgeführt. Unsere neu-deutsche Litteratur ist um eine schöne Leistung und um eine schönere Hoffnung reicher geworden.

Der Held dieses neuen Romanes sagt einmal: „Wenn meine Kunst nicht im stande sein sollte, meinem innersten Empfinden Ausdruck zu geben, so ist sie mir wertlos." Es liegt in diesem Worte ebensowol ein menschliches Bekenntnis, wie ein künstlerisches Programm. Der Schriftsteller, der dieses schrieb, der seinen Helden zum Träger dieser Empfindung machte, der hat auch von seinem eigenen Herzblut hergegeben, als er der Kunst ein Opfer brachte. Er hat nicht blos durch seine Beobachtung und Technik „brilliren" wollen, er hat auch vor allem durch den Inhalt des Erzählten ergreifen, er hat sich selbst etwas von der Seele schreiben wollen. Kurz, er ist unter den kleinen „Objektiven" von heute ein großer Subjektiver, ein Mensch, der seine ganze Individualität einzusetzen wagt, um zu dem ersehnten Ziele zu gelangen. Daher beginnt er, wie Goethe und Gottfried Keller, mit einem Bekenntnisroman, zieht rücksichtslos den Schleier vom eigenen Innern, wird hierdurch sich selber objektiv und erlangt so die Kraft, aus ebenso zarten wie reichen, künstlerischen Motiven heraus sein alter ego in einen Abgrund hinunter zu geleiten, an dem sein wahres ego siegreich lächelnd, obwohl vielleicht nicht ohne banges Grauen, vorüber gewandelt sein mag.

Ich kenne Herrn Walter Siegfried nicht und habe seinen Namen bei Gelegenheit dieses Romanes zum ersten Male gehört. Doch habe ich von befreundeter Seite über die Entwicklung des Verfassers Folgendes vernommen. Walter Siegfried ist Schweizer, geboren in Basel, der Stadt, wo Holbein einst wirkte, und wo Arnold Böcklin und Jakob Burckhardt das Licht der Welt erblickten. Er zählt jetzt etwa dreißig Jahre, wurde früh zum Kaufmannstand bestimmt, fand aber infolge eines segens- und anregungsreichen Aufenthalts in Paris die entscheidende Wendung zur Kunst. Zunächst wurde er Maler, auch hierin an Gottfried Keller gemahnend, und hat, gleich diesem, nach einigen, seinen künstlerischen Ehrgeiz nicht befriedigenden Anläufen diesen Beruf aufgegeben, um sich der Schriftstellerlaufbahn zuzuwenden. Schauplatz dieser inneren Wandlungen war München, wo Siegfried auch heute noch lebt. Alles dieses ist in den Roman übergegangen; nur ist als Geburtsort Tino Moralts, gewiß nicht ohne feinere Nebenabsicht, Zürich gewählt worden. Und vor allem, während der Dichter selbst durch die Schöpfung seines Romans zu einer festen Persönlichkeit erstarkte, läßt er seinen Helden an den Folgen seines langen Hin- und Hertastens zu grunde gehen. Wie Tino Moralt als Maler, trotz seiner wahrhaft seltenen Begabung, sich selbst nichts zur Genüge zu schaffen wußte, weil ein bereits zu ausgebildeter kritischer Geist immerfort zerstörerisch in ihn hineinflüsterte, so hat er auch als Schriftsteller am Wege liegen bleiben müssen, weil er seinen Ehrgeiz zu hoch spannte und seiner Natur mehr abzuzwingen trachtete, als sie zu geben im stande war.

Der Roman ist also ein Seelengemälde, das sich in absteigender Linie bewegt. Und zwar geht diese Bewegung ihren ungehemmten und einfachen Gang, langsam, von keinerlei „Verwickelung" aufgehalten. Eine kurze Liebesgeschichte tragischen Ausgangs, die an die Wegscheide zwischen Maler- und Schriftstellertum verlegt worden ist, ist sogar etwas lose eingefügt und wird vom Verfasser in zu sichtbarer Weise gelenkt. Sie wirkt hernach zum Untergange des Helden mit, aber mehr nur in der Phantasie, als durch die Macht des realen Erlebnisses. Sie greift nicht halb so tief in Tino Moralts Leben ein, als wie bei Zola (L'oeuvre) die Liebschaft mit Josephine in die

*) Tino Moralt. Kampf und Ende eines Künstlers. Von Walter Siegfried. Zwei Teile in einem Band. Herm. Costenoble, 1890 (647 S.).

Entwickelung Claudes. Sie hätte ebenso gut in die Vorgeschichte verlegt werden können und würde von dort aus dieselbe Wirkung getan haben. Doch steht sie an ihrem Platze insofern gut, als dadurch die beiden Lebenswege schärfer auseinander gehalten werden, und der zweite von ihnen von vornherein seine besondere Beschattung erhält. Wenn nun die Liebesgeschichte in „Tino Moralt" blos ein verstärkendes, kein entscheidendes Moment bedeutet, so ist dies auch künstlerisch nicht ohne Bedeutung: Die Frauen treten in diesem Romane auffallend zurück, was um so wunderbarer erscheint, als der Dichter selbst offenbar eine weich und frauenhaft geartete Natur ist. Außer der nicht besonders eigenartig individualisirten Geliebten treten in der Mitte blos deren Mutter und Schwester auf, die nur in leichten Umrißzügen angelegt sind, sodann, im Anfang, ein in der Schablone stecken gebliebenes Malermodell und, am Schluß, die alte Nändl, eine brave alte Bäuerin, wie sie in jedem beliebigen Dorfe vorkommt. Mag nun diese Enthaltsamkeit durch was für Gründe immer bestimmt sein, jedenfalls trägt sie nicht wenig zum Gesamtcharakter des Romans bei. Sie verleiht ihm eine strengere und geistigere Struktur, sie verursacht aber auch eine gewisse Eintönigkeit der Entwickelung, die durch die erlesene psychologische Kunst des Dichters keineswegs ganz überwunden wurde. Hiermit dürfte auch der Punkt berührt sein, der den überall ehrlichen Verfasser bewogen hat, sein Buch nicht etwa „Roman" zu benennen, sondern mit dem Untertitel „Kampf und Ende eines Künstlers" zu versehen, und allerdings ist dieser Untertitel in jeder Weise deckend für das Buch.

Tritt somit der Held, mehr als dies in irgend einem mir bekannten Roman der Fall ist, in den Vordergrund der Entwickelung, so steht er darum keineswegs isolirt da. Vielmehr erhält er von zwei Seiten ein sehr bedeutsames Relief: durch die Einführung des reich ausgestatteten Münchener Künstlerlebens und durch die hochausgebildete Kraft des Dichters zu landschaftlichen Naturschilderungen.

Konstantin Moralt ist der Begabteste und Höchststrebende in einer weitverzweigten Schar junger münchener Künstler. Von allen Weltgegenden sind diese in der Isarstadt zusammengeströmt, aus Nordamerika und aus Skandinavien, aus der Schweiz und aus Oestreich, aus Ungarn und aus Böhmen, aus der Rheingegend und aus Berlin. Jeder Einzelne ist von Siegfried als Mensch wie als Künstler aufs Feinste und Treffendste individualisirt; jeder hat auch seine besondere Beziehung zu dem Helden, Tino Moralt. Busenfreund ist der hochemporgeschossene, hellblonde Norweger Rolmers, ein prachtvoller Mensch, voll Ruhe, Besonnenheit und Treue, dabei, trotz entschiedener Vorliebe für die Franzosen, ein streng national entwickelter Künstler, der gleichmäßig seinen sicheren Weg geht. Ferner Moralts Landsmann, der Schweizer Aebi, ein Bauernsohn, etwas unbehüflich und mühsam, gestählt im harten Kampf um das tägliche Brod, langsam, mit zähem Fleiß sich emporarbeitend. Der Dritte im engeren Bunde ist der bewegliche, kleine Oestreicher Holleitner, leicht von der Mode bestochen und daher fanatischer Freilichtmaler, trotzdem ein begabter und ernststrebender Künstler, der durch eine natürliche Anmut vor dem Trivialen der neuen Richtung bewahrt bleibt. Diese drei halten gleichsam Tino Moralt die Stange; sie bilden zugleich, in ihrer aufwärts gehenden Entwickelung, ein versöhnendes Gegengewicht gegen die düstere Tragik des Titelhelden. Dagegen bildet der hochbegabte Peter Lang eine Parallelerscheinung zu Moralt. Bei tüchtigem Können und eisernem Fleiß kann er es beim Publikum und bei der Kritik nicht zu der ihm gebührenden Anerkennung bringen, so daß er schließlich in äußerster Verbitterung die Pistole an die Schläfe setzt. Dies geschieht zu einer Zeit, wo es mit Moralt bereits bedenklich steht, so daß diese Tat des nahen Freundes von tiefer Einwirkung auf seinen Gemütszustand wird. In weiterem Abstande folgen dann noch manche andere gut beobachtete Künstlergestalten: der liebenswürdige Duplessis, dem alles leicht und glücklich von der Hand geht, der aber nicht die mindeste Selbstkritik besitzt; Leo Valentin, der klassisch-schöne, genial-faule Kunstzigeuner, der nur alle halbe Jahre ein paar Wochen arbeitet, aber dann jedesmal ein Werk von überraschender Eigenart schafft; Nesemann, der energische, erfolggekrönte Arbeiter, der trotzdem vor jeder Neuschöpfung die stärksten inneren Zweifel zu beschwichtigen hat; endlich, (um der ganz Episodischen nicht zu gedenken,) die beiden Ungarn Podzenyi und Hakacsy, der eine ein windbeuteliger, fingerfertiger Streber, der stets nach der Windfahne guckt, der andere ein arbeitsamer und begabter Mensch, der aber nicht recht zur eigenen Individualität durchdringen kann. Gleichsam das Centrum dieses Kreises ist Tino Moralt, von dem nach aller Urteil etwas besonderes zu erwarten ist. Er hat sich soeben von der Schule losgelöst und unternimmt, da er die mächtig arbeitenden Triebkräfte seines Innern nicht länger zu bändigen vermag, sein erstes, selbständiges Bild, und zwar malt er, sehr bezeichnend für ihn, inmitten einer reichausgeführten Landschaft einen schönen südländischen Jüngling als Verkörperung der Sehnsucht. In die ganze Entstehungsgeschichte dieses Bildes werden wir bis ins Kleinste eingeweiht. Wir sehen es langsam werden, wir verfolgen die inneren und äußeren Schwierigkeiten, die sich entgegenstellen, wir lernen Nicolo, das Modell, aufs Genaueste kennen, bangen mit Moralt um dessen Gesundheit und trauern mit ihm über sein frühes Ende. Die Gemütsstimmungen Moralts in ihrem anfänglichen Auf und Ab und späterem immer beschleunigten Niedergange lernen wir in allen charakteristischen Situationen kennen, also nicht blos, wenn der Maler mit sich ringend vor der Staffelei steht, sondern auch, wenn er beim Pinselauswaschen von einem neuen Gedanken durchzuckt wird, oder wenn er sein einsames Mittagsmahl, trüb vor sich hinbrütend, hinunterwürgt. Wir verstehen auch, wie er vor dem fertigen Werk, das Freunde und Kunstliebhaber durch seine äußere Vollendung und innere Besonnenheit fesselt und zur Bewunderung erregt, in knirschender Scham dasteht, weil er das hohe Bild, das ihm vorschwebt, nicht hat erreichen können. Alles dieses ist von Siegfried mit einer wahrhaft erstaunlichen Kunde des künstlerischen Seelenlebens dargelegt worden und wird hierdurch zu einem Beweise für das eigene heiße Ringen des vielseitig begabten Künstlers. Denn wie über die Malerei, so weiß er auch über Musik trefflich und sachkundig zu reden, und wenn er uns Moralt am Klavier oder im Konzert zeigt, so ist dies nicht etwa eine prahlerische Zutat, sondern aus einem ernst gefühlten Naturbedürfnis hervorgegangen. Denn wie für den Helden, so ist auch für seinen Dichter eine Gesamtstimmung für Kunst das eigentliche künstlerische Element, in dem das echte und tiefste Künstlernaturell zu reichem und ungezwungenem Ausdruck kommt. Es ist psychologisch fein und richtig beobachtet, wenn das Anhören oder Ausüben guter Musik Moralts malerische Phantasie in Bewegung setzt, und die Töne sich unwillkürlich bei ihm in Farben und Bilder übersetzen. So ist das ganze Werk in eine Atmosphäre von Kunst gehüllt.

Eng mit dem Künstlerischen zusammenhängend, ihm seinen tiefsten Untergrund gebend, ist der überaus lebendig entwickelte Natursinn bei Walter Siegfried. Gleichwie man seinen Tino Moralt als Maler zu den Schülern Böcklins zu rechnen hätte, so zeigt er selbst sich durch seine Art, die Landschaft zu sehen, als einen Geistesverwanten seines großen Landsmannes. Natürlicherweise ist er als das Kind unseres neuen Zeitalters weniger klassisch und

weniger fantastisch; vielmehr, wenn das Wort hier am Platze ist, realistisch. Was ihn aber mit Böcklin verbindet, ist seine Fähigkeit, die Natur überall groß und in der Fülle ihrer Farben zu sehen, zugleich auch in sie ein gewisses Stimmungselement hineinzutragen, wodurch sie zu dem sie betrachtenden Menschen in eine engere Beziehung tritt und dessen Gemütsverfassung im freundlichen oder feindlichen Sinne beeinflußt. Selbstverständlich haben auch litterarische Vorbilder mitgewirkt, insbesondere Zola und Pierre Loti. Doch kam diesen Einwirkungen überall bei Siegfried ein angeborener Sinn, le grand œil d'artiste (wie es in l'Oeuvre heißt), entgegen. Gleichwie das unendliche Paris für Zolas hungerndes Künstlerauge eine unerschöpfliche Menge ernster und lieblicher, prächtiger und schlichter Anblicke enthält, so bietet auch das weit beschränktere München dem geschulten Blick Walter Siegfrieds eine Anzahl landschaftlicher Reize, an denen Generationen blind vorübergegangen sind. Doch ist dieser Roman so angelegt, daß sich sein Verfasser nicht blos mit Stadtbildern zu begnügen braucht. Etwa das letzte Drittel spielt im bayerischen Hochgebirge, wohin sich der bereits angekränkelte Moralt geflüchtet hat, um dem Lärm, den Ablenkungen und den Aufreibungen der Großstadt zu entgehen. Von da ab ist der Mensch mit der Natur fast gänzlich allein, und er versenkt sich in die Natur mit Hingabe und Frömmigkeit, mit kindlichem Staunen und mit künstlerischer Unersättlichkeit. Während der Fortgang der schleichenden Krankheit bereits unaufhaltsam geworden ist, und sich Gedanken und Blut vor dem Schreibtisch nicht mehr bändigen lassen, da wird die Natur dem gleichsam hilfeflehend Umherirrenden eine milde tröstende Freundin, die ihm den furchtbaren Uebergang eines allmählichen Versinkens in undurchdringliche Geistesnacht sanft und liebevoll vermittelt. So begleiten wir denn den armen Kranken auf seinen unablässigen Wanderungen, spähen mit ihm vom mühsam erklommenen Felsgrat ins weite Land hinaus, beugen uns mit ihm über die schmale Brückenlehne und verfolgen den wechselreichen Lauf der Wellen eines eilig dahinstürzenden Wildbaches, legen uns mit ihm in das hohe Wiesengras und starren durch das welke Laub der vom Winde bewegten Bäume in das leuchtende Blau des hoch sich wölbenden Himmels empor. So sehen wir, wie der anfangs so Ueberwache von der großen Natur nach und nach in geistigen Schlaf gesungen wird. Er heißt jetzt der Bleiche und erkennt in den ihn umgebenden Phänomenen überall sein eigenes Ebenbild und gleichsam eine dumpfe symbolische Hindeutung auf das seiner harrende Schicksal. Ich setze eine Stelle hierher, zugleich als eine Probe der Schilderungskunst Walter Siegfrieds.

„Eine langgestreckte Wolke, gleich einem großen Getier, das sich von jener Bergkuppe aufrichtete, stieg gegen die Mondsichel heran. — Der Bleiche auf seiner Laube verfolgte ihre Bewegungen. — Das Gebilde verschob sich, veränderte sich und nahm die Form einer in wallende Gewänder gehüllten Menschengestalt an. Unverwandt schaute er zu. Da! auf dem streifigen, weißlichen Himmelsdunst hob es sich jetzt dunkel ab, das Gebild. Und während er die Umrisse des Kopfes genau verfolgte, schien es ihm, als würde es, ähnlicher und immer ähnlicher, der Schattenriß seiner selbst. Aber riesengroß. Und sein Kopf trug einen Kranz von schlanken spitzen Blättern, und mit den Händen griff sein Abbild jetzt nach dem blinkenden Mond. Des Bleichen Atemzüge hielten einen Augenblick an, dann folgten sie sich in erregten, heftigen Stößen. — Lang und länger streckte sich die Gestalt, höher und höher griff sie aus nach dem lichten Glanz, aber immer weniger vermochte sie, ihn zu erreichen. Der schwarze Berg schien sie an den Füßen zu halten, die Erde schien sie niederzuziehen, daß die Gestalt sich zur Mißgestalt verstrecken mußte in ihrem Kampf um das Unerreichbare. Immer gedehnter und sehnender wurden die Arme, das bekränzte Haupt verzerrte sich. In eine Grimmasse voll Schmerz und Gram lösten sich die Züge seines Ebenbildes auf; der Leib, der zuerst so schön gewesen, zerfloß in bedeutungslose leere Flecken; und weiter und weiter entschwamm in stolzer Ruhe auf dem silberweißen Dunstmeere die schimmernde Sichel. — Da wante der Bleiche traurig sein Haupt und senkte den Blick, — nieder, in die Finsternis vor ihm."

Hier sehen wir, wie sich das Naturbild unmerklich in ein Phantasiebild umsetzt, und wie in diesem Phantasiebild die unheimliche Geisteserkrankung sich langsam fortbildet. Die Kunst, die Siegfried darauf verwant hat, mittels derartiger leicht verschwimmender Bilder den stetigen Fortgang der Geistesverrückung anschaulich zu machen, ist eine ganz hervorragende, um so mehr, als sie (soweit ich beurteilen kann) in Methode und Ausbildung gänzlich das geistige Eigentum dieses eigenartigen Dichters ist. Während der Betrachtung eines Landschaftsbildes tritt denn auch bei Moralt die erste ausgesprochene Vision, d. h. Hallucination, ein. Er steht im Spätherbst auf einer engen Bergwiese und starrt in die erstorbene Natur. Er studirt die wundersamen Farbenspiele: das stumpfe Grün der Wiesen, das Rostrot des verwelkten Laubes, das Silbergrau der schmalen Birkenstämme. Da ersteht — Siegfried beschreibt das mit wundersam sich steigernden Kunstmitteln — allmählich die Gestalt einer feenhaften Frau, die die Züge seiner verlorenen Geliebten trägt, blickt ihn eine Weile seltsam an und zerrinnt dann wieder. Von da ab geht es in immer schnelleren Stößen vorwärts. Quälende Träume ängstigen den Halbschlummer des ruhelos sich hin und her Wälzenden, eine zunehmende, unbezwingliche Menschenscheu, die sich bis zur Furcht vor kleinen Kindern steigert, läßt den Armen mehr und mehr vereinsamen, mehr und mehr in seine Wahnwelt aufgehen, das bisherige Bohren und Wühlen der Selbstzerstörung läßt langsam nach und weicht einer tückisch um sich greifenden Stumpfheit und Empfindungslosigkeit. Aber trotz aller nichts verschweigenden Wahrheit in diesen Schilderungen hat Siegfried doch den Eindruck des lediglich Gräßlichen zu vermeiden gewußt. Erreichte er dies früher durch seine Naturschilderungen, so erreicht er es jetzt durch freundliche Zwischenbilder. Um Weihnachten kommen Briefe der Freunde mit lauter guten Nachrichten und bewirken eine sogenannte Remission, d. h. eine vorübergehende Unterbrechung des Krankheitsprozesses und scheinbare Besserung. Endlich, vor die letzte Katastrophe, die nach einem fürchterlichen Anfall einen Herzschlag herbeiführt, ist ein lachendes Frühlingsbild eingelegt: die zum Militärdienst ausgehobene junge Mannschaft des unterhalb von Moralts „Berghäusl" liegenden Dorfes macht sich einen Festtag, hält Umzüge, jauchzt und singt und trinkt und zieht schließlich mit klingendem Spiele ab.

Wird man demnach im Vergleich zu unseren Alten Siegfried durchaus zu den modernen Realisten zählen müssen, im Vergleich zu unseren Neuesten zählt er — ich mag nicht sagen: zu den Idealisten — denn was heißt das? — sondern zu den Künstlern und Dichtern. Auch in der ungemein malerischen, ausdrucksfähigen und tönereichen Sprache, die freilich gelegentlich mit schwerfälligem Satzbau zu kämpfen hat, zeigt sich die Sonderstellung dieses neuen Schriftstellers, und so wird er denn mit Recht zu sich selber sagen dürfen, was er seinen Moralt sehnsüchtig ausrufen läßt: „Vom ersten Werk an muß ich sein, der ich bin."



Nach jüngsten Mustern!

24 Stunden auf dem Lande.

Nach Johannes Schlaf.

I.

Feierabend.

Ich habe Hunger! Hunger .... ach, solchen Hunger! ..... Ich habe gearbeitet ..... nun hab' ich Hunger, ein wolig süßes Gefühl, solch' ein Hunger!

* * *

Allein — mitten zwischen den Feldern — ganz allein — bald bin ich satt!

* * *

Jetzt hab' ich keinen Hunger mehr.

O das Leben ..... das Leben! .... So schön .... ja, so schön! Ich habe gegessen ...... gegessen! ja .... ich habe gegessen ..... Milch .... Eier .... Schinken .... rohen Schinken .... Käse .... Brot .... braunes, ganz braunes Brot .... nicht weißes .... nur kein stimmungsloses weißes ..... Nun bin ich gesättigt .... und glücklich! Ja .... glücklich .....

* * *

Ach wie ist das alles hier schön! ....

Im Stall .... die Pferde ..... der Stallgeruch, — wie herrlich!

Der Hund ..... er bellt! O ... er bellt!

Und die Kuh! Und die Gänse! Ah!!! Und der Zaun dort ...... spitz ...... ja spitz hebt er sich ab von dem sanften Gelände .... Und die Laube ..... Die Weinranken ..... ach!! ...... So möchte ich immer .... immmer .... ja ... immer .... weiter ....

Es hatte mich eingewiegt .... ein ... ge ... wiegt .... Ich war eben dabei .... so .... hinüber zu ... dämmern!

Ach sterben, sterben — jetzt sterben! Nur auf eine Stunde ... ster ..... ben ... Ich bin eigentlich sehr, sehr müde; .. aber ... ich sehe doch noch alles. Der Vollmond! Die Kornähren! Der Horizont!! Mein umgekippter Kohlkarren!! — Ah! Eben erschrak ich .... ja, erschrak sehr! O wie sehr! Zwei Mücken ..... an meiner rechten, gerade an der rechten Backe! Dort sind Kinder .... ach wie saffrangelb, ... und wie schmutzig .... wie lieblich! ..... o die stolpernden Stumpfnäschen, welch' süßen Unsinn schwatzen sie — — ich beneide sie. — Ich bin doch sehr müde! ....

O Vollmond! Vollmond!! Horizont — Leere — was für gähnende Leere. Ich gehe schlafen.

❦

II.

Nacht.

Ich liege auf meinem Bett! .....

Ich möchte gerne schlafen ...... ach! ich kann nicht schlafen! ..... Ich liege still .... ganz, ganz still ......

Ich träume! ..... Wovon? ..... Vom Sonnenschein .... vom Lachen ..... vom .... ach, dort der Himmel ..... so hell .... so hell!! .... Ich halte die Augen noch ein wenig offen .... nur ein wenig. Ich sehe .... ah ... ein Haus! einen Stern! .... Den Garten ...... Jetzt glaub' ich, ich schlafe! Ja ..... schlafe.

Ich lächle im Schlaf .... ach .... ich lächle ... träume von Holz und Kohl .... O wie schön .... wie schön! Das ganze Leben .... zusammen ....

In der stillen Nacht rauscht's, und rauscht ..... und rauscht ..... und rauscht ..... rauscht .... Wie herrlich! Wie wunderbar! ..... Dort ..... Das Leben kämpft .... und ringt ..... und quält sich ..... und müht sich ..... ach was kümmert's mich? Ich bin so ferne davon ..... so weit ab vom Getriebe der Welt mit seinen tausend Rädchen ... fort von Liebe, Haß, Leidenschaft, Gerechtem und Ungerechtem, Gutem und Bösem, Schönem und Häßlichem, Feinem und Unfeinem, Richtigem und Falschem, Altem und Neuem, Klugem und Dummem .... so weit .... so weit! ..... Weg damit ..... weg ..... weg ......

Ich gähne vor Behagen ...... ach! ....

Das ganze Leben! Die ganze Welt! Der ganze Tag! Die ganze Nacht!! Die .... ganze Nacht ....

Könnt' ich nur schlafen!! ....

Aber ich ahne die Zukunft! ja, ja .... die Zukunft, ...

* * *

Die Stunden verrinnen ..... ich schlafe noch immer nicht ...... noch immer nicht ...... immer noch nicht ..... nein .... immer noch nicht. ....

Vielleicht .... wenn ich mich auf die .... andere Seite legte ..... auf die rechte Backe, ja grade auf die rechte .... hm! ob man das hier zu Lande tut? .... Ach was?!

❦

III.

Mittag.

Einsamkeit! Einsamkeit!! Einsamkeit!!! ....

Ich suche Einsamkeit! .... wirkliche einsame Einsamkeit! ..... Waldeinsamkeit! .....

Hier find ich sie! ...... Ja, hier! ......

O hier! Hier! .... ah! ....

Ich habe sie gefunden ..... gefunden! ....

Bäume .... und Stämme ..... und Gräser ...... und Moos! ..... Hier sitze ich ...... ja, ich ... Ist das herrlich!

Ein Raubvogel .... ein Rabe ..... ein. Specht ...... eine Fliege .... eine Fliege .... o Gott .... eine Fliege! ....

O Welt! ..... Welt! ..... Welt!!! ......

Himmlisch ..... köstlich! ...... Ah .... ich fühle mich wol, so wol! .... Dieses Grün! diese Sonne! diese Farbentöne! Goldig ... lila .... grünlich .... violett .... dunkelrot .... opal ......

Ich träume hier .... Ich zünde mir eine Cigarette an .... ja, ja ...., eine Cigarette!

Der Rauch meiner Cigarette!

Er steigt .... steigt empor .... ja, empor ......

Er windet sich .... zart .... duftig .... gelblich .... gräulich .... weißlich .... bläulich ...... geringelt .... geringelt ..... empor.

In den Baumkronen säuselts ..... und wisperts.

Sonst nur Friede um mich her ..... Friede!

O ... du schöner Wald! ......

O .... süßes Lieblingsplätzchen! ......

O! .... Ach! ....



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Herzogliches Hoftheater in Meiningen: „Oenone", Trauerspiel in 5 Akten von Jos. Victor Widmann.

Meiningen, d. 16. 3. 91.

Die Hofluft von Meiningen ist oppositionellen Gesinnungen nicht günstig. Und wie da der Mensch gewinnt, weil Menschen ihn gewinnen, so lernt der Kunstfreund und der Künstler die Freude am Theater, wenn nicht von einer neuen Seite, so doch in ihrer edelsten Gestalt kennen. Ernst die Kunst und heiter höchstens vielleicht das Leben; das Schillersche Wort scheint umgekehrt. So viel männlicher Ernst, so viel weibliche Begeisterung vereinigen sich dort zum Zweck, daß das Theater zur Stätte der Andacht zu werden scheint. Ich habe die Freude gehabt, einer Probe beiwohnen zu dürfen. Sie hat lange gedauert, sehr lange. Diese fünf Stunden haben mich jedoch die bleibende Bedeutung der „Meininger" für Deutschland, vor Allem aber die Schöpfung dieses Theaters begreifen gelehrt.

Um nun aber in den Augen meiner Leser nicht als ein bestechlicher Mensch dazustehen, will ich doch sagen, daß mir die „Oenone" von Widmann eine alte Liebhaberei ist. Schon vor zehn Jahren, kurz nach dem Erscheinen des Stückes, wies ich auf den dichterischen Wert des Trauerspiels hin, noch entschiedener aber auf den bei uns viel zu wenig bekannten Poeten selber. Ich war so frei, eine Aufführung dieses Trojanerstücks zu fordern; der Dichter, der ein ganzer Kerl ist, aber vielleicht die Gesetze des Theaters nicht genug kenne, sollte durch die Feuerprobe einer Vorstellung für die Bühne gewonnen werden. Aber wie die Griechen vor seinem Troja zehn Jahre auf den Sieg warten mußten, so hat auch Widmann die Bühne erst nach zehn Jahren erobert. Na, er war ja inzwischen nicht müßig.

Gegen den Verdacht, dem schönen und oft gerühmten Zauber des Kreises von Meiningen zu willig unterlegen zu sein, schützt wohl auch die Erwägung, daß das Meininger Theater bekanntlich aufgehört hat, seine Propaganda von Stadt zu Stadt zu tragen. Die Schule von Meiningen ist historisch geworden und längst haben Freund und Feind sich gegenüber den unleugbaren Wirkungen einigen können. Besonders in Berlin stehen alle drei Bühnen, in denen klassische Tragödien überhaupt gegeben werden, gegenwärtig noch oder schon unter dem Einfluß von Meiningen. Das Deutsche Theater hat sich im ersten Jahre seines Bestandes seinen Schiller von seinem Barnay einrichten lassen und huldigt auch heute noch einer durch Vorsicht und Sparsamkeit gemilderten Ausstattungslust. Ludwig Barnay, der damals noch bessere Erinnerungen an seine Meister in der Regiekunst hatte, oder der damals von dem bessern Geschmack L'Arronges zurückgehalten wurde, hat bei Schöpfung des Berliner Theaters zunächst den Plan des Herzogs von Meiningen scheinbar zu dem seinigen gemacht. Leider aber gehen da neben echten Leistungen noch die Uebertreibungen und Verfälschungen einher, für welche das neue Wort „Meiningerei" erfunden worden ist. Das königl. Schauspielhaus hebt sich eben jetzt nach langem Verfall unter dem meiningisch geschulten Grube. Und auch im Lessing-Theater erkennt man in den vorzüglich eingerichteten Interieurs die Andacht zum Kleinen, welche die auffälligste, wenn auch nicht wichtigste Erscheinung an den „Meiningern" war.

Aus dieser Empfindung heraus kam das Schlagwort, mit welchem angesehene Schriftsteller die Nachricht begrüßten, daß das Hoftheater von Meiningen in seinem bekannten Bestande zu existiren aufhöre. Die Meininger hätten ihre Schuldigkeit gethan, sie konnten gehen. Als ob in den echten Kostümen und den großen, lebhaften, oft allzu lebhaften Volksmassen die Bedeutung der „Meininger" gelegen hätte, und nicht vielmehr in der — wenn ich so sagen darf — uneigennützigen Energie, mit welcher da alle Kunst und Kunstwissenschaft in den Dienst der für würdig befundenen Dichter gestellt worden war. Nun, nur die Propaganda von Meiningen ist historisch geworden, die Bühne selbst ist nicht im entferntesten, wie man vielfach annahm, zu einem Provinztheater herabgesunken. Und hier sei es gleich gesagt, daß Ausstattung und Vorführung der „Oenone" in keiner Weise hinter den berühmten Reisevorstellungen zurückstand.

Das Stück selbst hat trotz vieler Längen und trotzdem, daß das Publikum nicht auf alles einen Reim zu finden wußte, gut gefallen. Nicht gerade als Drama, wol aber als Dichtung hatte „Oenone" einen schönen und tiefen Erfolg; und nach den lebhafteren Auftritten gab es den lebhaftesten Beifall. Ich fürchte aber, daß der Grundgedanke von den meisten Zuhörern nicht ganz klar erfaßt worden ist; und doch hebt hier einmal, was mir fast leid tut einzugestehen, gerade die in neuerer Zeit vielgeschmähte Idee das Stück hoch über alle Saisondramatik hinaus. Widmann tritt mit seiner griechischen Tragödie der allein seligmachenden Antike schroff entgegen, und wolgemerkt, das Stück ist zehn Jahre vor dem Hoc volo, sic jubeo geschrieben. Wie uns Modernen allen in den Gesichtern der griechischen Marmorgötter die Seele fehlt, so sieht Widmann in den Kraft- und Schönheitsmenschen der antiken Welt minderwertige Gesellen; er vermißt an ihnen Empfindung. Vielleicht wäre es eine dankbare Aufgabe gewesen, diesen seelischen Bankerott an den Männern und Frauen der perikleischen Zeit aufzudecken. Dafür entschädigen die Männer und Frauen der homerischen Zeit durch das Uebermenschliche, das die Mythe ihnen gegeben hat. Widmann zeigt uns den Gegensatz an den beiden Weibern, welche um den schönen Paris kämpfen. Oenone ist seine verlassene erste Gattin und liebt ihn mit modernem, wenn man will mit christlich germanischem Gefühl. An seiner Leiche giebt sie sich selbst den Tod. Helena aber, in völlig naiver Sinnlichkeit, denkt vor dem todten Paris heroinenhaft groß und frech schon an künftige Gatten und steht ganz verwundert vor Oenone's Liebestod. „Giebt's eine Liebe, die den Tod besiegt, dann freilich wäre Helena die Schönste länger nicht." Der erhabenen Schamlosigkeit Helena's und ihres fast ebenbürtigen Paris steht außer der Oenone, die wol zu sentimental geraten ist, die wirklich bedeutende und eines großen Dichters würdige Gestalt des Thersites gegenüber. Unter den schönheitstrunkenen Griechen ist er der bewußte Vertreter der Mühseligen und Beladenen, der Verstoßenen und der Aussätzigen, und mit einem kecken Sprung läßt der Dichter den unglücklichen Krüppel das Christentum über den Gefilden der rosigen Eos aufdämmern.

„Dies Griechenvolk, wenn mich nicht Alles täuscht,
Giebt noch in später Zukunft böses Beispiel
Der ganzen Welt in kaltem Vornehmtun.
Es kommt kein Heil von diesen graden Nasen.
Die ganze Welt lernt das olymp'sche Lächeln.
Gäb's irgendwo ein Gegengift! Ein Volk
Krummnasig, säbelbeinig, übel riechend
Nach Zwiebelkraut, ein unerfreulich Volk,
Das hätte Herz fürs Elend. Solchem Volk
Entstammte wohl ein Freund von unsresgleichen."

Es gehört ein seltener Mut dazu, den sprichwörtlichen Thersites nach Homer neu zu schaffen. Auch bei Shakespeare fand Widmann seinen gewaltigen Spötter nicht. Um dieser Gestalt willen allein verdiente die Oenone unsere Bühnen zu erobern.

Diesem Glücke würde die Fabel des Stücks nicht im Wege stehn. Sie ist vortrefflich erfunden. Das Ende Trojas wird uns vorgeführt und sehr geschickt in die Sage von Philoktet hinein verflochten. Nach Göttersspruch soll Paris durch einen Pfeilschuß Philoktets getötet werden. Philoktet aber, wie nicht jeder Zuhörer aus Sophokles wußte, zürnt den Griechenfürsten, wie einst Achilleus. Oenone, des Paris verlassene Gattin, erfährt das Orakel und möchte den schönen Paris dadurch wiedergewinnen, daß sie den Verwundeten mit einer Zauberarznei heilt. Sie überredet den verliebten Philoktet, den Schuß zu tun. Der totwunde Mann wird zu ihrer Waldhütte getragen. Paris fleht und schmeichelt um Heilung, aber in einer prachtvollen Scene weigert er sich, vom schönen Leibe Helena's zu lassen. Da zerschmettert Oenone das Fläschchen mit den Nektartropfen und Paris stirbt. In diesem Augenblicke scheint Helenas Schönheit über Oenones Treue zu siegen. Aber von der Leiche des Geliebten wendet Helena sich ruhig ab — man denkt an den König und die

Jüdin von Toledo — und während Oenone stirbt, dringen die Griechen siegreich hinein und Menelaos holt sich sein schönes Teufelsweib wieder.

Diese gute Fabel ist leider nicht mit dem richtigen Theatersinn, aber auch nicht durchaus mit dramatischer Kraft geformt. Die Schlacht und der Zweikampf zwischen Philoktet und Paris wird uns in einer recht ungeschickten Weise erzählt und das trojanische Pferd scheint in die Schlußscene etwas hölzern hineinsetzen zu wollen. Dazu kommt, daß an zwei wichtigen Stellen der Handlung unklare Mißverständnisse die Klammern bilden müssen und für mich wenigstens der Fehler, daß die Exposition sich auf zwei lange Akte verteilt. Sind das nun innere Gebrechen, so leidet die Wirkung auch unter dem äußeren Umstande, daß der Dichter mit Namen arbeitet, die vor lauter Popularität schon Operetten- und Hundenamen geworden sind, daß er aber trotzdem mitunter eine genauere Kenntnis der alten Sagenwelt voraussetzt, als unsere Gymnasien vermitteln. Die ganze gut gesehene Gestalt des Philoktet litt darunter, daß das Publikum seine Leidensgeschichte nicht kannte.

Ein anderer Umstand, der die Wirkung ebenfalls ein wenig schädigte, ist ein gewisses Schwanken im Stil, das sich auch in der Behandlung der Sprache zeigt. Bald modernisirt der Dichter die alten Legenden, bald läßt er die verwitterten Zaubergeschichten unverändert. Philoktet z. B. wird durch einen ganz gewöhnlichen Militärarzt anstatt durch Götterkraft von seiner Krankheit geheilt, daneben jedoch werden seine Hände von Orakelsprüchen gelenkt. Ich finde es damit verwandt, daß Widman in seinen Versen bald wohlklingende Jamben bringt, ja sogar an den antiken Trimeter erinnert, dann aber wieder mit glücklichem Uebermut fast parodistische Töne anschlägt. Beides gelingt ihm. Aber der verschiedene Ton in einem Rahmen stört.

Es wäre erfreulich, wenn nach dem Vorgange von Meiningen andere große Bühnen den edlen Dichter zu Worte kommen ließen. Vielleicht entschließt er sich, in Technik und Sprache einiges zu ändern. Das Stück ist streng nach horazischer Vorschrift länger als neun Jahre unterdrückt worden; der Dichter dürfte also mehr als die wünschenswerte Objektivität gewonnen haben. Jedesfalls wird kein Zuhörer die gehobene Stimmung vergessen, welche Widmann, glänzend unterstützt von den Meiningern, zu wecken wußte.

Es fällt mir nun schwer unpersönlich zu bleiben und das Mäcenatentum nicht zu rühmen, welches sich in solcher Förderung eines so eigen sinnigen Dichters offenbart. Mäcenatentum ist ein abgeschmacktes Wort für einen schönen Begriff. Es läßt sich leider weder übersetzen noch lernen. Die Achtung, mit welcher da der Dichter und seine Welt umgeben wird, stößt ein erhöhtes Maaß von Achtung ein. Man versteht da Goethe's „Sänger" besser, als durch die schönsten erklärenden Anmerkungen und bittet dem Hofmann von Weimar manches Unrecht ab. Künstlerisch zeigt sich nun die Huldigung für den Dichter am reinsten in der ungeheuren Arbeit, die der eigentliche Leiter des Theaters, der Herzog selbst, an die Dichtung verwendet.

Die Aufführung stand, wie gesagt, auf der alten Höhe der Meininger. Wie sonst auch waren unter den mehr als zwanzig Mitspielenden recht viele unfertige jugendliche Kräfte, wie sonst auch fühlte man, daß einzelne Darsteller dem gebietenden Regisseur gehorchten, ohne seine Absichten recht zu verstehen. Herr Barthel spielte den schönen Paris Allen zu gefallen. Fräulein Himmighoffen beherrschte vollkommen die schwierige Rolle der Oenone. Herr Doktor Ludwig Wüllner, der den Thersites spielte, wird wohl über kurz oder lang ein bekannter Name werden.

Weit über die Einzelleistungen hinaus ging wie sonst die feinsinnige Belebung der Dichtung. Ich will die wundervollen, für ein oder zwei Abende neu gemalten Dekorationen nicht besonders bewundern, auch nicht den Malerblick, mit welchem z. B. durch das ganze Stück Trojaner und Griechen im Costüm unterschieden sind. Mehr bedeutet für die Dichtkunst und für ihre Freunde das liebevolle Versenken in jede Absicht und die unermüdliche Herausarbeitung jeder Idee zu einer Anschauung.

Und wenn ich nicht schließen müßte, möchte ich gern noch bemerken, wie der Regisseur von Meiningen, der doch seinen Künstlern gegenüber auch ohne strenge Theaterstatuten eine gewisse Machtvollkommenheit besitzt, seine Ziele erreicht und doch mit jedem Worte die künstlerische Würde seiner Schaar anerkennt und hebt. Auch diese Achtung vor dem Kleinen wäre da und dort zur Nachahmung zu empfehlen.



Litterarische Chronik.

Man hatte sich daran gewöhnt, von Premièren des kgl. Schauspielhauses für die Entwicklung der Litteratur auch nicht das Geringste zu erwarten. Im Gegenteil, man mußte es als untrügliches Kennzeichen für gegenwartsfeindliche Konvention ansehen, wenn ein neues Stück gerade einmal — oft kommt es ja nicht vor — auf dieser Schaubühne zuerst gespielt wurde. Um so bemerkenswerter war die Aufführung von Wilhelm Meyers vieraktigem Drama „Unsichtbare Ketten", welche Sonnabend, den 14. März, stattfand. Denn sicher war dieses Schauspiel in der frackwidrigen Kraft und salonfeindlichen Leidenschaftlichkeit seiner Scenen und in dem sozialkritischen Zuge, der es durchweht, eine bedeutsame Konzession an die neue Litteraturrichtung. Ein Zeichen der Zeit!

Freilich das Stück im ganzen, so gute Erwartungen es im Anfang erregte, ging allmählich in vollständige Verwirrung und zielloses Hinschwanken über. Der Fehler beruhte darin, daß drei verschiedene Probleme in einander zusammengedrängt und das Interesse dadurch dreispältig zerteilt wurde.

Im Anfang handelt es sich um die Liebe des Anwalts Bernhard Schell zu Luise, der Braut seines Bruders, eines Arztes, der, als des Mordes verdächtig, seit fünf Jahren im Zuchthaus schmachtet. Der Konflikt zwischen Verlobungstreue und Liebe endet hier zunächst zu gunsten der Liebe, die gesunde Natur des Mädchens wehrt sich gegen die alte von ihrer Pflegemutter vertretenen Moral des Treuhaltens ohne Liebe. Indessen dieses Problem wird nicht festgehalten, der Arzt Albrecht wird als unschuldig aus der Strafanstalt entlassen, und es taucht jetzt das Motiv des gesellschaftlichen Todes der unschuldig Verurteilten auf. Dieses Motiv, das durch eine frische und natürliche, aber in ihrer Breite hemmende, die Feigheit der Gesellsellschaft geißelnde Scene eingeleitet wird, lenkt das Interesse auf eine neu auftretende, in der Weise Graf Trasts die Ansichten des Verfassers äußernde Figur, den Sträflingsgenossen Albrechts, Bauermeister mit Namen.

Wird so die Aufmerksamkeit von dem ersten Thema allzusehr abgezogen, so spinnt sich dieses trotzdem langsam weiter fort. Bernhard verzichtet nun doch noch auf Louise, und diese kehrt zu dem ungeliebten Bräutigam zurück. Also trotz des gesunden Anfangs doch wieder die alte asketische Lüge, die unsere ganze Litteratur noch durchzieht. Man zeige mir nur diejenigen Menschen, die zu Gunsten ihrer Brüder auf ein Weib, das sie wirklich lieben und von dem sie geliebt werden, verzichten. Dieses Verzichtungsideal, in der Wirklichkeit niemals erreicht, läßt sich historisch aus den früheren dogmatischen Anschauungen über Ehe und bräutliche Treue sehr gut erklären, es ist auch leicht verständlich, wie die Dichter ihre Themen im Sinne dieses Ideals ausführen und zu diesen asketischen Motiven gelangen mußten. Allein was sollen wir noch mit denselben, wir, die wir wissen, daß die asketischen Ideale der gesunden Weiterentwicklung des Menschengeschlechts schädlich sind, wir, die wir uns nicht erinnern können, dieselben jemals in der Wirklichkeit objektivirt gesehen zu haben? Der Verfasser scheint indessen doch ziemlich natürlich zu empfinden, er läßt in Louise freilich etwas zu plötzlich, Liebe für Albrecht, diesen leidenschaftlichen, gegen die Vorurteile

der Gesellschaft mutig ankämpfenden Mann erwachen, so daß man es gerechtfertigt findet, wenn sie seine Frau wird.

Jedoch nun kommt das dritte Problem, und das ist die Geltung der Frau als verschacherbarer Waare. Und dieses Motiv ist am schwächsten und verworrensten durchgeführt. Wie sehr Luise immer über diese Behandlung empört sein kann, so rasch und so ausschließlich folgt die Liebe nicht diesem Gefühl.

Die drei Probleme sind nun in unklarster Weise mit einander verquickt, sie unterbrechen und stören einander, so daß eine konsequente Fortführung der Handlung und eine zwingende Notwendigkeit des Geschehens selten gespürt wird. Die Unklarheit und Unbegreiflichkeit ward im letzten Akte so groß, daß das Stück dem starken Zischen der Zuschauer unterlag. Indessen gab es doch einen kleinen Kampf, und es fehlte nicht an oppositionellem Beifallsklatschen derjenigen, welche in dem Drama, wenn auch ein nicht zum Ziel gelangtes Wollen, so doch ein zielwollendes Ahnen und energisches Streben anerkennen mußten.

Während das königliche Schauspielhaus sich so zu modernisiren scheint, mußte es auch demjenigen, der die Verdienste des Vereins „Freie Bühne“ voll und ehrlich anerkennt, auffallen, daß die Posse von Anzengruber „Doppelselbstmord“, welche Sonntag, den 15. März, aufgeführt wurde, so wenig demjenigen entspricht, was die „Freie Bühne“ sonst erstrebt. Denn irgendwelche Gegenwarts-Bedeutung für die Litteratur hat dieses Anzengrubersche Stück gewiß nicht. Die Gedanken, die es enthält, sind uns geläufig, die Probleme, die es behandelt, gelöst und die Art, in der es geschrieben, nicht mehr neu.

Ein junges Liebespaar, dessen Bund durch die Feindschaft der Väter gefährdet ist, entflieht aus dem Heimatsdorfe. Ohne die kirchliche Weihe empfangen zu haben, werden die beiden jungen Leute in einsam gelegener Hütte Mann und Frau, während die Furcht vor einem „Doppelselbstmord“ der Kinder die Väter zur Versöhnung treibt und zur Anerkennung des Bundes der beiden, die man endlich nach langem Suchen entdeckt, gelangen läßt.

Wenn nun das Stück litterarisch auch nichts Neues bietet, so ist es doch mit einer Frische, einer urwüchsigen Kraft und einem Humor geschrieben, der außerordentlich woltut und einen harmonischen Eindruck hinterläßt. Um deswillen war eine Aufführung dieser Posse gewiß ein anerkennenswertes Unternehmen, das hoffentlich den Erfolg hat, daß andere Theater sich dieses vergessenen Stückes Anzengrubers erinnern. C. G.

* * *

Der Vorstand der „Freien litterarischen Gesellschaft“, der sich seiner Aufgaben mit großem Eifer zu unterziehen scheint, plant einen „Sammel- und Einheitspunkt“ aller modern-litterarischen Schriftwerke zu schaffen. Zu diesem Zwecke geht er jetzt an die Errichtung der modernen Bibliothek, von der bereits bei Gründung der Gesellschaft die Rede war. Sodann aber gedenkt er ein modernes Archiv einzurichten, in welchem alle auf die neue Litteraturbewegung sich erstreckenden Schriftstücke, Kritiken, Artikel, Nachrichten, Zeitungsnotizen, Cirkulare, dann aber auch interessante Handschriften aufbewahrt werden sollen. Die beiden Unternehmungen verdienen gewiß die lebhafteste Unterstützung. Nicht nur, daß sie den Mitgliedern des Vereins die Möglichkeit bieten, die ganze moderne litterarische Bewegung zu studiren und alle Aeußerungen derselben mit leichter Mühe zu verfolgen, sondern die beiden Institute und besonders das moderne Archiv würden einmal für spätere Zeiten die erste und bequemste Quelle für das Studium der neuen Litteratur der Gegenwart sein.

Der Vorstand richtet in einem Rundschreiben an alle diejenigen, welche die Bestrebungen der „Freien litterarischen Gesellschaft“ fördern wollen, speziell an die Autoren, Verleger und Redakteure die Bitte, ihm Schriften (vor allem eigene Werke), Journale, Zeitungsausschnitte u. dgl. zugehen zu lassen.



Litterarische Neuigkeiten.

M. G. Conrad, Erlösung, drei Novellen. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 8° und 185 S.

Gleich im Anfang der ersten Novelle kommt der Satz vor: Ihre Phantasie lümmelte in musikalischen Orgien. Das Wort „lümmeln“ sprang mir sofort in die Augen, es steckt so etwas Charakteristisches drin. Eine hypersensitive Natur wie Hermann Bahr würde anstatt des Lümmelns einen Ausdruck gebraucht haben wie „fibriren“ oder „taumeln“, ein feinsinniger, geschmackvoller Künstler wie Heinz Tovote, würde sich in diesem Falle mit dem einfachen gebräuchlichen „schwelgen“ begnügt haben. In diesen drei Arten des Ausdrucks scheint mir eine ganze Entwickelung der modernen Litteratur zu liegen. M. G. Conrad steht noch ganz am Anfang derselben. Er hat seit dem ersten Auftauchen der neuen Litteraturbewegung nichts vergessen, leider aber auch nichts gelernt. Damals war eine Persönlichkeit wie die seine, die in rücksichtsloser, grobkörniger, klobiger Zertrümmerungssucht gegen veraltete Anschauungen und Regeln zu Felde zog, gar sehr vonnöten. Indessen Conrad hat sich seitdem nicht weiterentwickelt. Weil seine Persönlichkeit sich nicht durch die alten Regeln einschränken lassen wollte, darum meinte er, alle Einschränkung, alles Zielstreben und Schulen nach einem Ideal sei vom Uebel und das Sichaustoben allein das Wahre. So tobt sich denn Conrad jetzt, wo unsere jüngeren Dichter wieder anfangen, sich eifrig zu erziehen und für neue Schönheitsziele zu bilden, noch immer aus. Die vorliegende Sammlung, deren erste Novelle wie der Obertitel „Erlösung“ heißt, wäre vor fünf Jahren vielleicht eine Tat gewesen, jetzt hat diese bäuerisch-burschikose, ungehobelte Waldmensch-Manier ihre litterarische Bedeutsamkeit und Berechtigung verloren. Seltsam ist nur, wie man Conrad, dessen Personen sämmtlich in dem Tone reden, in dem er erzählt, jemals „objektiv“ nennen konnte. Fast niemand steckt so in seinem Stoff drin, ringt sich so mit demselben ab, steht so wenig über ihm wie Conrad. Bedenklich ist mir aber vor allem, wie der Verfasser inhaltlich noch ganz mit alten Motiven rechnet. In der ersten Novelle handelt es sich hauptsächlich um die Schilderung des bekannten leichtlebigen, Schulden machenden Majors und in der dritten (die zweite, „Im Himmelreich“, ist nur ein kurzes Stimmungsbild) dreht sich die Handlung um die nicht minder alte und längst gelöste Frage der sogenannten Mesalliance. Das neue Motiv, das in der ersten Novelle hinzukommt, der moralische Zwang, mit dem der Sohn den Vater zum Selbstmord treibt, wirkt als krasse Unwahrscheinlichkeit; dagegen ist der Sieg der Liebe zweier durch Naturverwandschaft zu einander gezwungenen, Menschen in „Rotes Blut“ sehr wirkungsvoll geschildert. Auch sonst ist manche Kleinmalerei, besonders da, wo sie mit Conrads Eigenart sich zufällig verträgt, nicht ohne Geschick ausgeführt.

C. G.

* * *

Deutschlands Schule im Jahre 2000. Der Traum eines Pädagogen. Mit Bezug auf das bekannte Buch „Der Rückblick“ von Bellamy, der „sehr wenig über das Schulwesen im Jahre 2000 zu sagen gewußt hat“, träumt der Herr anonyme Verfasser vorliegender Broschüre „nach berühmten Mustern“ von ausgeführten Schulreformen im Zukunftsstaate.

Er teilt die Schulzeit in die Lernperioden im Kindergarten, der Elementarschule, der Realschule, der oberen Realschule und event. der Fachschule.

Das berühmte Muster Bellamy ist in der Gründlichkeit und im Stile getreu kopirt.

Sollte sich im Jahre 2000 Deutschlands Schule nun wirklich im Sinne des vorliegenden Traumes umgestaltet haben, so denken wir über die event. Vorzüge dieses Systems spätestens im Jahre 2001 an dieser Stelle eine ausführlichere Notiz zu bringen. F.



Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Köthenerstr. 30. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. | Berlin, den 28. März 1891. | Nr. 13.

Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

Margarete schob leise und vorsichtig den Vorhang des Bettes zurück. Robert fühlte, ohne sie anzusehen, daß ihre Augen lauernd auf seinem Gesichte ruhten und daß sie angstvoll den Eindruck beobachtete, den der Anblick des Kranken auf ihn hervorbringen würde. Er bemühte sich vergebens, das Entsetzen zu verbergen, das ihn ergriff, als er die Veränderung sah, die mit dem Kinde vorgegangen war. Eine grünliche Blässe bedeckte das schmalgewordene Gesicht, die halb geschlossenen Lider ließen nur das Weiße der Augen sehen, die Pupillen waren aufwärts gedreht. Die Arme zuckten von Zeit zu Zeit krampfhaft auf dem Kissen, und die Fingerchen bewegten sich hastig und zitternd, als ob sie nach einem unsichtbaren Gegenstande haschten.

Roberts und Margaretens Blicke begegneten einander, und der seine war so voll Bestürzung, daß sie zusammenfuhr und, als gälte es eine Gefahr abzuwenden, den Arm über das Kind ausstreckte.

„Was denken Sie? Was bilden Sie sich ein?“ rief sie — „es geht ja besser!“

Bei diesen laut gesprochenen Worten regte sich der Knabe, warf sich im Bette hin und her, öffnete die Augen, sah Robert groß an, und ein Lächeln flog über seine Züge, als dieser sich zu ihm niederbeugte. Mit unsäglicher Zärtlichkeit streichelte er ihm die Wangen und lallte unterbrochen und kaum hörbar:

„Wo hast du deine schöne Uniform? ... Die schönen schlimmen Pferde?“ seine schweren Augenlider sanken wieder, aber seine Händchen legten sich in Roberts Hand: „Bleib' bei mir“, murmelte er und verfiel wieder in einen dumpfen Schlummer.

Mit einer Mischung von Rührung und Unwillen zog Margarete die Hände des Kindes aus der Roberts.

„Lassen Sie ihn schlafen“, sagte sie, „Sie regen ihn auf. Der Doktor will ... der Doktor verspricht ihn herzustellen und bald“, fügte sie abbrechend hinzu.

„Warum haben Sie die Hilfe des Arztes verschmäht, den ich Ihnen sante?“ fragte Robert.

„Hilfe“, wiederholte sie, „hätte ich nicht verschmäht. Aber der hätte nicht geholfen, das ist ein Gelehrter, ein großer Herr, das ist kein Arzt für uns. Doktor Weiler hat mich vor ihm gewarnt. Ja, experimentiren hätte er gewollt, eine Operation machen auf Leben und Tod; gelingt sie, denkt er, ist's gut, mißlingt sie — auch gut — was liegt an dem Kind einer armen Näherin? O nein! für solche Hilfe danke ich!“

„Woher kommt, bei so viel Argwohn, Ihr Vertrauen auf Doktor Weiler?“

„Oh, dem liegt alles daran, das Kind gesund zu machen ... der weiß — der ist —“ Sie stockte. Verwirrt und wie mit Purpur übergossen, senkte sie die Augen und starrte finster zu Boden.

Die Glocke wurde gezogen. „Da ist er!“ rief Margarete und eilte nach der Eingangstür, um zu öffnen. Draußen ließ die laute Stimme des Doktors sich vernehmen: „Guten Morgen, Schönste! Herrliches Weib! Wie geht es heute? Besser? Nun, ob ich es nicht gesagt habe? ... Werde ich endlich das Ziel meiner Wünsche ...“

Er war Margareten, die rasch wieder in das Zimmer zurückkehrte, auf dem Fuß folgend, eingetreten, erblickte

Robert und hielt erst betroffen inne, suchte aber bald seine Verlegenheit hinter einem Schwall von Worten zu verbergen:

„Welche Ueberraschung ... Sie Herr Graf? ist es möglich? wirklich Sie — Ach ja — kommen sich erkundigen ... Sehr, sehr schön — wirklich edel ...“

„Darauf mußten Sie doch gefaßt sein“, unterbrach ihn Robert ungeduldig, „bei der schrecklichen Berechtigung, die ich habe, Anteil an Ihrem Patienten zu nehmen. — Erlauben Sie mir die Frage,“ unterbrach er eine neue Flut von Schmeicheleien, die dem Munde des beredten Arztes entströmte — „warum verschmähen Sie den Rat und die Beihilfe Doktor Kellers? Sind Sie Ihrer Sache so sicher?“

„Ich weiß, was ich zu tun habe,“ sprach Weiler und warf sich in die Brust. „Niemand kann für den Kranken mehr tun, als ich.“

„Und Sie geben das bestimmte Versprechen, ihn herzustellen?“

„Das bestimmte Versprechen, wer sagt das? Sie scherzen, Herr Graf?“

„Wol! wol!“ rief Margarete, die mit atemloser Spannung dem Gespräche der beiden Männer gefolgt war. „Sie haben es versprochen — Bei allem, was Ihnen heilig und teuer ist, versprochen!“

„Nun ja — wie man eben ... vorausgesetzt, daß nichts Unerwartetes eintrifft, keine plötzliche Veränderung ...“

„Davon war nie die Rede, dergleichen haben Sie niemals befürchtet — warum jetzt auf einmal ... Doktor! halten Sie mir Wort ...“

Sie näherte sich ihm drohend, er zuckte die Achseln und ging an ihr vorüber zu dem Bette, legte die Hand auf die Stirn des Kindes, griff nach seinem Pulse und sagte endlich nach langem Besinnen: „Es ist eine Verschlimmerung eingetreten.“

„Das glaube ich nicht!“ rief Margarete — „es ist heute, wie es gestern gewesen ist, als Sie so zufrieden mit ihm waren — es hat sich seitdem nichts verändert!“

„Was wissen Sie davon? nur ein Arzt vermag das zu beurteilen.“

Margarete rang nach Fassung. „Verschlimmerung also —“ sagte sie — „aber das geht vorüber, nicht wahr? Was muß geschehen, damit es rasch vorüber gehe? Reden Sie? aber so reden Sie doch! was soll geschehen? Mensch!“ schrie sie plötzlich auf und ergriff den Doktor am Arme — „gestern bürgtest du mir für sein Leben!“

Er suchte sich von ihr loszumachen — „Sie sehen selbst Herr Graf — ob es möglich ist, ihr reinen Wein einzuschenken —“

So leise er Robert diese Worte zugeflüstert hatte, Margarete verstand sie doch.

„Was heißt das?“ fragte sie, „hast du mich betrogen — Lügner? ... Um den Lohn war's ihm zu tun, den er sich ausbedungen hat, der ...“

Weiler war abwechselnd rot und blaß geworden. Jetzt fiel er ihr heftig ins Wort: „Still! was — Lohn ... Was bildet sie sich ein? — sie ist verrückt, Herr Major, Herr Graf. — Es war ein verzweifelter Fall, ich habe gerungen, so lang ich konnte, muß aber endlich gestehen — ich gebe die Hoffnung auf — menschliche Hilfe vermag hier nichts mehr ...“

Margarete stöhnte: „O, das sagt er jetzt, der Schurke!“

„Was — jetzt? .. ich wußte es schon lange ...“ Er knöpfte mit hastiger Entschlossenheit seinen Ueberrock zusammen: „Wer wird sich derart beschimpfen lassen? ... Ich nicht, Herr Graf!“

Damit schritt er dem Ausgang entgegen.

Margarete warf sich ihm in den Weg.

„Bleib!“ rief sie, stürzte vor ihm nieder und umfaßte seine Kniee. „Du sollst haben was du verlangst — hörst du? — nicht erst, wenn das Kind gesund sein wird — morgen — heute — wann du willst! — Was du willst ... Ich bin dein! Verlaß uns nicht — gieb das Kind nicht auf!“

Weiler suchte sie zurück zu stoßen, sie umklammerte ihn nur fester.

Robert aber hielt sich nicht länger: „Elender Wicht. Hinaus mit Ihnen! — fort!“ herrschte er dem Doktor mit einer gebieterischen Geberde zu.

Pfeilgeschwind schoß Weiler zur Tür. Dort angelangt, blieb er stehen und raffte sich zu leidlicher Haltung zusammen. Er zupfte an seinen Manschetten; seine frechen Augen richteten sich mit höhnischem Ausdruck auf Robert und Margarete: „Schöne Wilde“, sprach er, schon auf der Schwelle stehend: Ich überlasse Sie Ihrem neuen Beschützer.“

Margarete streckte die Arme gegen Robert aus. „O Herr! retten Sie! helfen Sie! ... Sie sind mirs schuldig! Retten Sie das Kind!“

Plötzlich verklärte ein Freudenstrahl ihr Gesicht, sie drückte die flache Hand an die Stirn, wie durchzuckt von einem erlösenden Gedanken: „Menschliche Hilfe vermag hier nichts mehr? ... Aber Gott ist da! ich hoffe auf Gott ... Er wird ein Einsehen haben ... Sie schlug sich auf die Brust und rief im Tone der Beteuerung: „Ich glaube an Gott! ...“

V.

Hofrat Keller saß gemütlich beim Frühstück zwischen seinem Affen und seinem Papagei, als Robert aufgeregt herein stürzte und noch einmal die Hilfe des berühmten Arztes für seinen Schützling anrief. Der alte Herr ließ ihn nicht ausreden.

„Zu wem soll ich?“ rief er voll Entrüstung und fuhr mit beiden Händen in die weißen Haarbüschel, die ihm wie Flämmchen von den Schläfen standen. „Zu der Megäre? ... Wissen Sie, daß sie mich hinausgeworfen hat; schmetternd! eklatant! .... Es wäre eine Ehr- und Charakterlosigkeit und die größte Gemeinheit ... Mir das zuzutrauen! ... Ich hätte Sie für gescheiter gehalten!“

Er wurde so derb, daß ihm zuletzt, um seine Heftigkeit gut zu machen, nichts anderes übrig blieb, als eilends in den Wagen zu steigen und — „in allen Blödsinns Namen — zu der Megäre“ zu fahren.

Am Abend erschien er bei Robert. Dieser eilte ihm entgegen:

„Nun, Doktor, waren Sie dort?“

„Bis jetzt.“

„O Bester! — — so hoffen Sie . . .“

„Nichts. Der Junge erlebt den Morgen nicht. Schad' um ihn, es ist ein liebes Kind. Gehen Sie hin und verhüten Sie, daß die Mutter irgend eine Narrheit begehe. Sie scheint mir sehr aufgelegt dazu.“

Der Hofrat nahm Abschied, und Robert wollte sich noch in das Vorzimmer begeben, um dort eine Botschaft für seine Frau zu hinterlassen, bei der eine kleine Damengesellschaft versammelt war. Als er den Speisesaal durchschritt, kam Priska, die ihn vom Salon aus erblickt hatte, auf ihn zugeeilt.

„Wohin?“ fragte sie munter und unbefangen, „schleicht man so aus dem Hause, ohne sich vorher bei seiner Herrin zu melden?“

„Ich wollte dir eben sagen lassen, du mögest mich nicht erwarten, ich komme vielleicht spät nach Hause,“ erwiderte er, und küßte sie zärtlich auf die Stirn.

Sie hatte die Arme um seinen Hals geschlungen und sah ihm in die Augen. „Du bist bekümmert — was fehlt dir?“

In wenigen Worten, mit möglichster Schonung, sagte er ihr die ganze Wahrheit.

Priska schwieg einen Augenblick bestürzt, und rief dann: „Ich gehe mit dir!“

„Was fällt dir ein?“ entgegnete er. „Du bleibst zu Hause, bei deinen Gästen.“ Noch einmal küßte er sie und eilte hinweg.

(Fortsetzung folgt.)



Zolas L'Argent.

Besprochen von Franz Servaes.

Eine Inhaltsskizze von Zolas Börsenroman haben die Leser des „Magazin“ bereits vor mehreren Wochen durch Adolphe Landeresse erhalten. Ich bin daher in der glücklichen Lage, das einfach Tatsächliche als bekannt voraussetzen zu dürfen und gleich in die Frage nach der Wertschätzung des neuen Zola-Bandes eintreten zu können. Um der ästhetischen Erörterung eine sichere Unterlage zu geben, fasse ich kurz das Wichtigste zusammen, was J. van Santen-Kolff in der „Freien Bühne“ über die Entstehungsgeschichte des Romans mitgeteilt hat.

In dem ursprünglichen Plan für die Histoire naturelle et sociale, die Zola in seinen Rougon-Macquart zu geben beabsichtigte, war ein besonderer Börsenroman noch nicht vorgesehen. Doch streifte Zola die Frage nach der sozialen Bedeutung des Geldes bereits in dem zweiten Roman seines Cyclus, La Curée, und im Anschluß daran entwickelte sich die Einsicht, daß diesem wichtigen Faktor des modernen Lebens eine eigene Betrachtung zu widmen sei. Während der Schlußarbeiten an La bête humaine wurde der Entschluß fest, daß jetzt der Geldroman zu folgen habe.

Zola selbst bekennt, daß ihm das Gebiet des Geldes und der Geldwirtschaft ein völlig fremdes gewesen sei; er habe sich in eine neue Welt einleben müssen. Mögen auch die ersten Vorstudien etwas weiter zurückliegen, jedenfalls ist sichergestellt, daß Zola genau ein Jahr vor dem Erscheinen des Romans, in den ersten Tagen des März 1890, „im Begriffe stand, sich über L'Argent herzumachen.“ Er hatte Konferenzen mit Fachmännern, machte zahlreiche neue Bekanntschaften und betrat am 17. April zum ersten Male die pariser Börse, stets mit Notizbuch und Bleistift bewaffnet. Auch mit der einschlägigen Litteratur machte sich Zola eingehend vertraut. Seine Vorarbeiten umfassen in neuerer Zeit ungefähr sechshundert geschriebene Seiten, gegen etwa zehn in früheren Jahren. An der „wissenschaftlichen Methode“ des großen Romanzier ist daher auch nicht der leiseste Zweifel gestattet.

Am 10. Juni 1890 wurde die erste Zeile des für den Druck bestimmten Romans geschrieben. Einen Monat später stand das erste Kapitel (im Druck vierundvierzig Seiten, genau ein Zehntel des Ganzen) auf dem Papier. Der Rest von elf Kapiteln sollte bis zum Ende des Jahres heruntergearbeitet werden. Indeß zeigten sich so große Schwierigkeiten, es waren so „entsetzliche Mühen“ zu überstehen, daß sich die Arbeit verzögerte und erst Ende Januar abgeschlossen werden konnte. Der Dichter klagt darüber, daß in Folge seines angestrengten Arbeitens gelegentlich sein Blick getrübt worden sei.

Ich würde diese Daten und Zahlen hier nicht mitgeteilt haben, wenn nicht zwischen ihnen eine Geschichte geschrieben stände, die es sich wohl verlohnte, mit den Augen des Psychologen zu lesen. Wir sehen vor uns einen schwitzenden Mann, der Berge von Büchern und Dokumenten um sich aufgehäuft hat und der mit dem eisernen Pflichtgefühl des gedrillten Beamten jeden Tag sein Pensum abackert. Er hat wenig oder gar kein persönliches Verhältnis zu seinem Stoff. Er bearbeitet ihn, weil er dies sich vorgenommen hat, weil er gerade diesen ihm fremden und widerstrebenden Stoff ergreifen und bewältigen will, nicht weil er selbst ergriffen und überwältigt ist. Was für den Roman von vornherein feststeht, ist lediglich das Rein-Sachliche: das Geld. Das Menschliche, die mit diesem Sachlichen verknüpfte Schicksalskette, muß sich später einstellen und so oder so anwachsen. Es findet sich unter den bereits eingeführten Familienmitgliedern der Rougon-Macquart ein Mann, der sich zum Träger eines Geldromans eignet, Aristide Rougon, der Held von „La Curée“, der sich selbst den Namen Saccard gegeben hat. Für diesen Saccard findet sich dann die Geschichte eines großen Bankhauses, das in den letzten Jahren des dritten Kaiserreichs zu einem ebenso raschen Aufschwung wie Zusammensturz gekommen war. Zola unterrichtet sich über Glück und Ende dieses Geschäftshauses aufs Genaueste und studirt zur Ergänzung auch noch einige andere Börsenkrache, die sich in neuester Zeit ereignet haben. Hiermit verbindet er alsdann seine persönlichen, rein ad hoc gemachten Beobachtungen. Mit seinem stets auf das Allgemeine und Gattungsmäßige gerichteten Blick gelingt es ihm rasch, einige wesentliche Typen der Börsenwelt herauszufinden, auf die er dann gelesene oder gehörte Schicksale überträgt und die er über seinen Roman nach Raum- und Zweckbedürfnissen verteilt. So schwillt ihm der Stoff unter den Händen an und krystallisirt sich weitschichtig um einen festen, unverrückbaren Mittelpunkt. Aber noch immer fehlt das Wichtigste, das ganz besonders Menschliche, das, was einen Roman von einem Geschichtswerk unterscheidet, und was gerade die Franzosen von allen Völkern der Erde am wenigsten vermissen mögen: noch nie fehlt „ein Blättlein Liebe“. Schließlich aber muß auch das sich finden, und es fand

sich, zur vollen Zufriedenheit des Dichters, wenn auch nach mühseligem Suchen: „Ist es mir doch verzweifelt schwer geworden, ein Weib da hinein zu bringen", schreibt Zola an seinen deutschen Eckermann. Die an mehr als zwanzig Romanen erworbene Routine des zweiundfünfzigjährigen Meisters trug aber den Sieg davon, und die Maschine funktionirte wieder mit der für den gewissenhaften Arbeiter wünschenswerten Regelmäßigkeit. Das Weib mußte in seiner Doppelbeziehung zum Mann und zum Geld gefaßt werden, und es boten sich auch hier verschiedene Typen, je nach Gesellschaftskasse und nach Art der Leidenschaft. So war denn alles beisammen, und in weniger als einem Jahre ist das große Werk, von der ersten bis zur letzten Zeile und eingerechnet seine weitausholenden Studien, vollbracht worden „Ein ehrliches und saures Stück Arbeit!" darf der Dichter sagen, indem er sich den Schweiß von der Stirne trocknet. Die Muse aber, als echtes Frauenzimmer, lächelt dazu und denkt: „Ward je in dieser Laun' ein Weib gewonnen?" Und vielleicht fügt sie, noch weit verschmitzter, hinzu: „Du sollst mich haben — doch nicht lang behalten."

So ist denn Zolas neuester Roman, mehr noch als seine vorausgegangenen Brüder letzter Zeit, vor allem das Werk einer erstaunlichen Mache, und an dieser Tatsache ändert auch der Umstand nichts, daß derjenige, der dieses Werk „gemacht" hat, ehemals ein ganzer Dichter war und selbst jetzt inmitten seines ruhelosen Fabrikbetriebes noch vereinzelte dichterische Blicke hat. In Kürze mag betont werden, daß der Roman sich Zug für Zug mit seiner Entstehungsgeschichte deckt.

Im Brennpunkte des Ganzen steht nicht Mensch, etwa Saccard, sondern eine Sache, das Geld. Saccard ist nur insoweit von Interesse, als an ihm und in ihm das Geld lebendig wird. Er ist der personifizirte Golddurst. Alle seine Energien und Begehrungen münden in dieser einen Leidenschaft. So vielfach der Charakter auch schillert, er überwindet doch niemals diese einseitige Starre, und in all seiner Befremdlichkeit und Kolossalität bietet er nicht das Mindeste von eigenartigem psychologischen Reiz. Er ist ein ganz unzusammengesetztes Wesen, gleichsam ein grober unbehauener Block, ohne Individualität. Ja, er ist weniger ein lebendes Wesen, als das Geld, wie denn Zola von jeher es verstanden hat, das Tote lebendig, und leider auch zuweilen das Lebendige tot zu machen. Das Geld, als die herrschende Macht im sozialen Leben, das in Millionen metallener Münzen durch Millionen von Händen geht, erscheint Zola wie eine fürchterliche Gottheit, die auf gefüllten Säcken tront. Von dieser Gottheit geht Segenspendendes und Fluchwürdiges gleichermaßen aus, worüber Zola seiner Lieblingsfigur, Frau Karoline, lange Reflexionen in den Mund legt. Im Romane selbst tritt die schlimme Seite weit mehr hervor als die gute; nirgends aber äußert das Gute sich rein. Wenn z. B. eine steinreiche Herzogin ihre dreihundert Millionen den Werken der Barmherzigkeit widmet, so läßt Zola sie das in einer so törichten Weise tun, daß sie ihre ungeheuren Mittel innerhalb zehn Jahren verschleudert. Die schlimmen Folgen dagegen treten uneingeschränkt zu Tage. Sittliche Verkommenheit und tiefstes materielles Elend, bürgerliche Unehre und leiblicher Tod sind schließlich die Folgen einer ausgedehnten Geldwirtschaft. Je glänzender die Aussichten, desto sicherer und niederschmetternder ist die Enttäuschung, ‚Quand tout marche trop bien, c'est que tout va craquer‘.

Die Kunst, welche Zola darauf verwant hat, das Geld auf seinen vielen verschlungenen Wegen durch das moderne Leben zu begleiten, zeigt die nach dieser Richtung noch völlig unverminderte Kraft des Dichters. Wie das Geld überall ins Familienleben hineingreift, Menschen zu- und auseinanderführt, wie es einen großen Teil der Presse beherrscht und, teils durch die Presse, teils durch eigene Macht, in Wechselwirkung mit dem Gang der ganzen politischen Ereignisse steht, das ist überall mit Händen zu greifen. Die eigentlichen Geldmänner treten uns in Repräsentanten aller Gesellschaftsklassen entgegen, der jüdische Finanzkönig, der materiell zerrüttete auf Geldspekulation angewiesene Geburtsadel, der industrielle Glücksritter, das Heer der Wechselagenten und Börsenmakler, die mitspekulirende Dienerschaft der großen Herren, die schmierigen Wucherjuden und nicht zuletzt einige Vertreter des weiblichen Geschlechts, eine von Spielwut fieberhaft erregte und völlig demoralisirte Baronin und eine verfettete, gemütsleere Proletarierin, die entwertete Papiere aufkauft und wieder an den Mann zu bringen sucht. Wie stets bei Zola, herrscht ein beständiges Gehen und Kommen dieser Personen, ohne daß sie untereinander und zur Haupthandlung (wenn von einer solchen die Rede sein kann) in festem Zusammenhange stehen. Es sind Typen, die der eifrige Beobachter sich notirt hat, und die er in seinem Gemälde anbringen wollte. Zweimal gelingt es ihm jedoch, die ganze Schaar dieser Personen zusammenzudrängen: Das erste Mal, in ziemlich äußerlicher Weise, im Anfangskapitel, wo Saccard sich um die Börse herumtreibt und bald hier, bald da ein paar Worte oder Blicke wechselt; das zweite Mal gegen Schluß, als sich der große Krach vollzieht, und wo ein erregtes Gegeneinanderarbeiten der beiden Parteien, einer international-jüdischen und einer französisch-ultramontanen, in wechselvollem Ringkampf stattfindet. So wenig der Einzelne beseelt ist, so stark beseelt ist hier die Masse; sie ist von der feinsten Sensibilität, die auf jeden Druck oder Gegendruck sofort reagirt, und die sich solange in einem nervösen Vibriren befindet, bis der entscheidende Umschlag eintritt und dann die bisherigen Sieger mit sich zieht in unaufhaltsamem Niedersturz.

Das Börsenleben tritt also für jeden Kenner, und mehr noch für den Nichtkenner, mit vollster Gegenständlichkeit aus Zolas Roman hervor. Freilich muß man dafür auch viele umständliche Beschreibungen und langweilige Erörterungen in den Kauf nehmen. Mit der Freude des Mannes, der etwas Altbekanntes erst frisch gelernt hat, kramt Zola seine Fachkenntnisse aus und hält uns z. B. einen längeren Vortrag über den Unterschied von Aktien und Obligationen oder läßt einen Sozialisten begeisterte Excerpte aus Marx rezitiren. Doch kennt Zola mancherlei Kunstmittelchen, um die Eintönigkeit zu heben und die Trivialität vergessen zu machen, insbesondere drei: Die Antithese, die Hyperbel und die Symbolik. Alle drei hat er nach und nach in ein bewußtes System verarbeitet, das er der Komposition seiner Romane als Schablone zu Grunde legt.

Am erträglichsten ist die Antithese, weil sie das wärmste und künstlerischste Mittel ist und weil sich in ihr die meiste natürliche Erfindungskraft zeigt. Zola aber verwendet sie im Übermaß und mit gar zu durchsichtiger Absicht. Ich gebe einige Beispiele. Da ist zunächst ein durch innigste Liebe verbundenes Brüderpaar, namens Busch, Juden, die in einer Mansardenwohnung eine schmutzige Wirtschaft führen. Der Eine ist erbarmungsloser Blutsauger, voll von lauernder Tücke und Bosheit, der andere sozialistischer Schwärmer, der in seiner Krankenstube sich ein goldenes Zeitalter ausgleichender Gerechtigkeit ausmalt. Zu diesem in sich bereits kontrastirten Brüderpaar steht ein anderes in sich kontrastirtes Brüderpaar in denkbar schärfster Antithese. Dies sind die beiden, einander völlig fremden Söhne Saccards. Der aus legitimer Ehe ist ein verzärteltes, weibisches Bürschchen voll des kleinlichsten Egoismus, der auf sein Boudoir und

sein Badezimmer, auf seine Schlafröcke und Parfüms einzig Wert legt in dieser Welt. Der andere dagegen ist ein Bankert, dem Vater unbekannt, unter Proletariern aufgewachsen, früh verwildert und in Schmutz verkommen; er soll gerettet werden, zeigt sich anfangs als Duckmäuser und explodirt dann in einer Tat bestialischer Rohheit. Natürlich hat Zola dafür gesorgt, daß die beiden Milieus dicht hintereinander geschildert werden, so daß der Gegensatz aufs Schärfste hervortritt. Noch ein drittes Beispiel. Als Saccard auf der Höhe seines Ruhmes steht, da kauft er sich eine Dame der höchsten Aristokratie, die sich dem Kaiser für hunderttausend Francs hingegeben hat, und bezahlt sie mit zweihunderttausend Francs für eine Nacht; kurz darauf bewirbt er sich angeblich um die Gunst einer kleinen, blonden Frau, die sich von aller Welt lieben läßt, aber für Geld nicht zu haben ist, weil sie nur dem Triebe ihres Herzens folgt. Ein andermal werden zwei Frauen folgendermaßen kontrastirt: Eine Zofe hat ihre Herrin an den betrogenen Liebhaber verraten. Es kommt zu einer Ertappung in flagranti, und da steht denn die Dienerin wohlangezogen und korrekt, ihrer völlig nackten und hierdurch zum gewöhnlichen Menschenkinde herabgesunkenen Gebieterin gegenüber und lächelt hochmütig auf sie hernieder im Bewußtsein jener égalité des duchesses et des vachères, quand elles n'ont plus de chemise. Hier wird der Kontrast nachträglich durch eine starke Einheit zusammengehalten und dadurch doppelt wirksam gemacht. Diese Art des Kontrastirens geht bis in Kleinigkeiten hinein und ist oft recht gesucht. So darf z. B. der hundertfache Millionär Gundermann sich nur von Milch nähren, und die blühend schöne und vollsaftige Frau Karoline hat seit ihrem sechsundzwanzigsten Lebensjahre schneeweiße Haare. Zuweilen verbindet sich mit dergleichen Antithesen das Symbolische. Alsdann entsteht die Wirkung eines widerlichen technischen Kniffs. Nachdem Saccard wegen seiner betrügerischen Treibereien ins Zuchthaus gesperrt ist, werden zwei Kinder eingeführt, die für ihn als ihren Woltäter beten und vom lieben Gott reiche Belohnung für ihn erflehen. Besonders aufdringlich ist der symbolische Nebenzug, als, nach glücklicher Gründung der Aktienbank, jene Frau, die mit entwerteten Papieren handelt, wie ein prophetischer Unglücksrabe bei Saccard eintritt.

Bekannt ist Zolas Neigung zu Übertreibungen. Er muß immer alles ins Ungeheure steigern und setzt sich dadurch in unlöslichen Widerspruch zur Bescheidenheit der Natur, wird geradezu zum Antinaturalisten. Zudem hat die poetische Macht dieser Hyperbeln mit der Zeit stark nachgelassen und ist immer mehr aufs Verblüffen berechnet. In Nana, als General-Dirne und Personifizirung des ganzen verderbten Frankreich, steckt noch eine gewisse Größe der dichterischen Konzeption. In L'Argent streift die Rolle der Banque universelle (bezeichnenderweise meist kurz l'Universelle genannt) gelegentlich ans Lächerliche. Silberminen am Karmel sollen ausgebeutet und ein Straßennetz durch Kleinasien gelegt werden. Daran knüpfen sich die tollsten Kulturphantasien an. Erschließung des gesamten Orient, Übertragung des Papsttums nach Jerusalem, Niederwerfung des Judentums (Saccard ist fanatischer Antisemit), und man bezeichnet sogar das Unternehmen als nouvelle Croisade. Nicht minder sucht Zola den Eindruck zu erwecken, als ob ganz Paris Tag und Nacht nur von der Universelle träume, und die Herrschaft über Paris ist daher das Ziel, das Saccard bewußtermaßen anstrebt. Er ist le poète du million, der verfügt über eine „glühende Beredtsamkeit, die ein Geldgeschäft zum Dichtermärchen umgestaltet". Als er aber nun gar wirklich die ersehnte Höhe erreicht hat, da wird er von einer Welle bengalisch-symbolischen Lichtes überflutet, in der er zu einem legendarischen Wesen erbleicht. Es heißt daselbst: Il était réellement (!) grandi, soulevé d'un tel triomphe, que toute sa petite personne se gonflait, s'allongait, devenait énorme. Gerade wie Nana beim Wettrennen im Bois du Boulogne, so sieht Saccard bei der Weltausstellung des Jahres 1867 „das besiegte Paris erniedrigt zu seinen Füßen liegen. Es ist also unverkennbar, daß diese Art symbolischer Steigerung bei Zola völlig zur Schablone erstarrt ist, und damit entbehrt sie jeglichen künstlerischen Wertes.

Es ist nach all diesem Gesagten meine ernste Ueberzeugung, daß Zola, mag er für Frankreich sein was er will, jedenfalls für unsere junge aufstrebende deutsche Litteratur nicht länger als Führer angesehen werden kann. Gegenüber dem Wenigen, was wir auch jetzt noch von ihm lernen können, nimmt das Viele, wodurch er direkt schädlich und hemmend wirken kann, einen gar zu breiten Raum ein. Vor allem ist Zola ein viel zu unbedeutender, viel zu wenig wahrhaftiger Psychologe, ein gar zu tief in unfruchtbare Schwarzseherei geratener Melancholiker, ein zu schwerfälliger, umständlicher, pedantischer Berichterstatter und „Wissenschaftler", als daß er nicht von der überall auf Individualismus, Fortschritt und frische freudige Beweglichkeit ausgehenden deutschen Litteratur durch eine chinesische Mauer geschieden sein sollte.



Bülow — als Erzieher.

Von

Dr. Heinrich Reimann.

Mit der unverwüstlichen, ewigbleibenden C-moll-Symphonie Beethovens schloß Bülow die Reihe seiner diesjährigen philharmonischen Konzerte ab. Darf man Anfang und Ende einer Konzertsaison nach dem Anfang und Ende der vornehmsten und über alles Andere weit hinausragenden musikalischen Darbietungen bestimmen, so wäre mit dem letzten, gewaltigen C-dur-Accord jener Symphonie der Konzert-Winter 1890/91 formell erledigt. Was etwa noch in Aussicht ist, die üblichen Passions- und Frühjahrskonzerte, das ist mehr oder weniger Episode und Nachspiel. Es bewegt sich dies alles ja auch zumeist, mit einigen Ausnahmen, in dem glatten Fahrwasser der geselligen Konvenienz und berliner Alltäglichkeit.

Ziehen wir nun, wie ein guter Haushaltungsvorstand am Ablauf jedes Quartals, die Bilanz der diesjährigen Winterkonzerte Bülows; fragen wir, welchen künstlerischen Erfolg dieselben gehabt? Wie und in welchem Sinne haben sie den Geschmack des Publikums im weitesten Sinne gefördert? Die Antwort auf diese Frage würde selbstredend zunächst die Konzertdirektion Wolff geben, indem sie uns einfach eine „quittirte Rechnung" in Gestalt einer „gedrängten Uebersicht" der Konzert-Programme vorlegt und den ästhetischen Teil der Fragebeantwortung ihrem Konzertbuch-Redakteur überläßt: aber ich bin kein Freund von „gedrängten Uebersichten", in welcher Form sie auch präsentirt werden mögen, noch viel weniger von solchen Konzert-Buch-Extrakten —, ich halte mich an den Geist, der durch Bülows Taktstock in allen zehn Konzerten

zu jedem wirklich Fühlenden und von keinem Vorurteil gegen Person oder Sache Eingenommenen auf das deutlichste sprach. Und dieser Geist war so übergewaltig, er bannte wie durch Zauber Alles, was in seine Hörweite kam) widerstandslos in seine Kreise, so daß man meinte, was man gerade hörte, könne nicht mehr übertroffen werden. Und doch — schon das nächste Konzert strafte diese Meinung Lügen!

Wie kein anderer versteht Bülow das Neue in der Musik durch feinste Darlegung seines Gedankeninhalts klar und verständlich zu machen, so daß man meint, das Neue sei eigentlich alt und wohlbekannt; das Alte hingegen wird durch Bülow stets neu, jung und lebendig; ein andrer Geist webt in diesen längst bekannten Tönen, eine andere, viel eindringlichere Sprache redet diese Zunge! Wie oft hörten wir alle Beethovens C-moll-Symphonie? Hat jemals unser Atem ängstlicher gestockt, ist die innere Erregung jemals spannender gewesen, als an jenem letzten Dienstag bei der berühmten Ueberleitungsstelle zum triumphalen Schlußsatze? Diese Paukenschläge, diese anfangs kaum hörbar klagende, dann allmählich so übermächtig sich aufschwingende Violinfigur, das markerschütternde Crescendo des vollen Orchesters bis zum Posauneneinsatz. Freilich der behäbige, schulmeisterliche Kunstmann, der bei allem, was ihm (er weiß nicht warum) wider den Strich ist, Leberschmerzen bekommt, meint freilich: das seien Bülowsche „Mätzchen", und um eine Beethovensche Symphonie des Meisters würdig und historisch richtig heraus zu bringen, sei vor allem viel weniger Geist und viel mehr Viervierteltakt notwendig, das andere mache das Orchester von selbst. Wer kann's ihm verdenken, wenn er sich laubfroschartig aufbläht und in irgend einem Journälchen sein fröhliches Gequake ertönen läßt! Was ist ihm der Geist eines Künstlers, der Fesseln sprengt, und wären sie so dick wie Bretter vor mancher Leute Kopf? Hecuba! Dummheit und Bosheit, das sind die einzigen Waffen, gegen die jener Geist vergebens ankämpft! Nur durch diese geistige Allgewalt ist es Bülow gelungen, was vor ihm noch niemand auch nur zu versuchen sich unterfangen hatte: das Publikum zu erziehen. Ich meine hier nicht jenes Publikum, das aus reinem Interesse an der Kunst, ohne jede weitere Nebenabsicht, sondern nur um einen edlen — sagen wir besser: den edelsten Kunstgenuß zu haben, die philharmonischen Konzerte besucht. Dies Publikum ist bereits erzogen. Aber in einer Weltstadt wie Berlin, bei einem Publikum wie es das der philharmonischen Konzerte ist, findet sich ein gut Teil Menschen, die das Bedürfnis fühlen, entweder Stoff für eine geistvolle Unterhaltung in der Gesellschaft zu sammeln, oder womöglich eine solche im Konzertsaal fortzusetzen. Wieder andere fühlen sich ihrer Stellung, der herrschenden Mode so sehr verpflichtet, daß sie den Besuch der Bülow-Konzerte füglich nicht umgehen zu können glauben und dieselben durch ihre Gegenwart zu verherrlichen sich genötigt fühlen. Unter dieser Gattung Publikum — selbstredend in überwiegender Mehrheit durch Damen vertreten — spielte seiner Zeit der Straußenfeder-Fächer nächst dem Zuspätkommen und Zufrühfortgehen die Hauptrolle. Beides machte Aufsehen; der Fächer namentlich, wenn mit ihm, wie Bülow einstens stoßseufzerte, „gegen den Takt" gewedelt wurde. Nun, Bülow hat es dahin gebracht, daß die Damen zwar nicht etwa gegenwärtig nach dem Takte Fächer wedeln oder den Sport ganz einstellen — das hieße ja zu viel „Takt" von ihnen fordern —, wohl aber, daß nur noch in versteckten Ecken des Saales ein schüchterner Versuch zu wedeln gewagt wird. Auch das störende Kommen und Gehen während der Musik ist wesentlich gebessert und diese Species Publikum hat also wenigstens gelernt, Interesse zu heucheln und sich so zu betragen, als hätten sie — „Takt" im Leibe!

Noch etwas bedeutsamer jedoch als hier tritt Bülows erzieherischer Einfluß (— um gleich den strengsten Gegensatz zu berühren —) auf das Orchester und dessen Leistungen hervor. Vom kleinen Finger des ersten Konzertmeisters bis zur Faust des großen Trommelschlägers herrscht nur ein Geist in einem Körper. Hier werden von den Musikern keine Noten mechanisch abgehaspelt —, die Noten gestalten sich vielmehr zu feurigen Zungen, die das Evangelium der wahren Kunst predigen. Der berüchtigte „papierne Stil" ist in nebelgraue Ferne gebannt, alles ist Feuer und Geist und Empfindung bis in die kleinste Faser. Eine Beethovensche oder Mozartsche Partitur unter dem Taktstock eines der Dutzend-Dirigenten ist im Grunde genommen nichts Besseres als die wohlgelungene Zeichnung eines Architekten, die zu allmählicher Vermoderung im Büchertisch eines Alltagsmenschen verurteilt ist. Die Musik, die seelenvollste der Künste, läuft dank jenen Taktschlägern Gefahr, eine „papierne", bisweilen sogar lederne Kunst zu werden; gar manchem Orchester droht die Gefahr, in dieser Alltäglichkeit sich abzustumpfen und hartmäulig wie ein alternder Gaul zu werden. Bülow ist wie kein anderer befähigt, die Musiker zu Künstlern zu erziehen und ihnen ihr eigenes besseres Ich wieder vor die Seele zu führen, so daß sie an sich selbst nicht irre zu werden brauchen Aus seinem Geiste werden die Klassiker wie die Romantiker wiedergeboren, und in verjüngter charakteristischer Gestalt erstrahlen, die durch die dicke Schminke der Alltagsaufführungen verwischten Gesichtszüge. Das aber ist es gerade, was Bülow zum größten reproduktiven Künstler unseres Jahrhunderts macht, wie weder vor ihm einer war, noch vielleicht nach ihm einer kommen wird. Er ist ein Meister im besten Sinne des Wortes, der mit einer über alle Beschreibung feinen musikalischen Empfindung solch durchdringenden Verstand, solch schneidigen Witz, solch umfassendes Wissen, mit einem Wort einen solch universalen Geist verbindet, wie ihn wenige Menschen überhaupt — und unter den Musikern schlechtweg keiner besitzt. Das Organ, durch welches sich dieser Geist offenbart, ist aber das auf die höchste Stufe reinster Künstlerschaft gehobene Orchester — in Berlin: unser treffliches philharmonisches Orchester, das in Bülow einen Erzieher gefunden hat, wie ihn die Welt nicht wieder bietet. Wohl haben wir äußerst tüchtige, junge Dirigenten: einen Mottl, einen Rich. Strauß, einen Weingartner u. a. Allein die alles durchdringende Geistesschärfe eines Bülow fehlt ihnen dennoch. Was bei ihnen allen sicher unersetzt bleibt, ist die überaus strenge Schule der Selbsterziehung, die Bülow an und mit sich selbst durchgemacht hat, der Kampf, den er gekämpft hat, es ist jene lange Zeit mannigfaltiger künstlerischer Thätigkeit und allseitiger Erfahrung auf den verschiedensten musikalischen Gebieten, die Bülow durchlebte. Der Dirigent der ersten Tristanaufführung scheint mir daher an Bedeutung und Echtheit doch hoch über den Dirigenten der Nibelungen und des Parsifal zu stehen. Denn dort, d. h. bei Bülow, erblicke ich in Altbekanntem, Längstgewohntem immer neue ungeahnte Herrlichkeiten, hier bin ich herzlich dankbar, daß mir nichts verloren geht, was ich selbst aus der Partitur herauslese und herausempfinde und daß alles recht schön klappt und klingt. Neue Perspektiven sind mir bei diesen Werken niemals durch ein oder den anderen Dirigenten erschlossen worden, ihre Wirkung haben die Werke freilich stets auf mich im vollsten Maße ausgeübt. Jedoch diese Wirkung war meist eine erwartete und vorausgesetzte, niemals kam sie so neu, so plötzlich, so unversehens, als ich sie empfand, wenn Bülow das Lohengrin- oder Tristanvorspiel

dirigirte — von der Einleitung zu den Meistersingern ganz zu schweigen. Ja, sähe man selbst bei Bülow auf nichts anders als auf die äußere Mechanik des Dirigirens, man müßte sofort erkennen, daß er ein Meister und alle die anderen Dirigenten bei genialen Geistesanlagen doch eben nur recht große Talente sind. Für jede Nüance des Ausdruckes hat er eine entsprechende charakteristische unnachahmliche Bewegung; sei es, daß er bei kurzer lebhafter Steigerung die Ellenbogen in die Seite stemmt und durch kurze nach vorwärts gerichtete Schläge das Orchester vorwärts treibt, sei es, daß er durch kräftigen schwunghaften Stoß mit der Linken, den Posaunisten energisches Accentuiren zuwinkt, sei es, daß sein biegsamer Körper in einer Art von Schlangenwindungen die Violinpassagen glatt und glanzvoll gestaltet, oder eine Bewegung der Linken gegen den Mund mit dem entsprechenden Blick ein vordringliches Blasinstrument zur Ruhe mahnt!

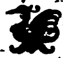
Ja, dieser Blick Bülows! Welche erzieherische Wirkung übt er aus! Nicht allein auf das Orchester! Vor zwölf Jahren hörte ich als wohlbestallter Kritiker eines großen Tageblattes in einer Provinzialhauptstadt Bülow das bekannte G-dur-Impromptu von Schubert spielen. „Welch' himmlischer Anschlag", lispelte ich so leise als möglich zu meiner Nachbarin —: „Da traf mich sein Blick" — ich werde diesen Blick nie vergessen und bin Bülow herzlich dankbar, daß er mir durch jenen Schrecken ein für allemal die bei jedem Menschen üble, bei einem Kritiker doppelt schlimme Angewohnheit gründlich verleidet hat, während des Vortrags eine — und sei es auch die zustimmendste — Kritik zu üben!

Damit bin ich wie von selbst zu dem erzieherischen Einfluß gekommen, den Bülow auf denjenigen — sagen wir mutig, wenn's vielleicht auch nicht ganz zutrifft, — größeren Teil des Publikums ausübt, das in die Konzerte kommt, nur um Musik zu hören, also ein williges Herz, ein offenes Ohr und einen vorurteilsfreien Sinn mitbringt. Was dieses Publikum in erster Reihe Bülow zu danken hat, ist außer jener Geschmacks- und Gemütsveredlung, welche den moralischen Endzweck jeder Kunsterscheinung bilden soll, eine geläuterte, reinere Anschauung von den allbekannten und oft gehörten Kunstwerken der klassischen Meister, Haydn, Mozart und Beethoven. Ihnen gesellt sich als modernster „Klassiker" — er ist ja gestorben, hat also bereits eine Anwartschaft auf diese Bezeichnung — Wagner zu, freilich nur der Wagner ci-devant Nibelungen-Ring und Parsifal. Bülow betrachtet sich mit vollem Recht als authentischen Interpreten der vornibelungischen Werke des Meisters. Trotzdem scheint es als ob die immer wiederholte Beschäftigung mit Wagnerschen Partituren ihm selbst immer wieder neue Ausblicke eröffne und neue Feinheiten erschlösse. Ich gestehe wenigstens, an mir erfahren zu haben, daß gerade da, wo ich wie z. B. im Meistersingervorspiel die Bülowschen Nüancen wie am Schnürchen herzählen zu können glaubte, Bülow die frühern Nüancen gar nicht brachte oder doch wesentlich abgeschwächt, dagegen eine Anzahl neuer feiner Züge hervortreten ließ. „Des Lernens ist kein Ende", und wenn, wie es scheint, ein so Gewaltiger wie Bülow immer noch zu lernen strebt, so sollte das wahrlich nicht ohne erziehlichen Einfluß auf die dunstgefüllten Köpfe so mancher Dirigenten bleiben, die ein für allemal mit dem Dutzend Programmen, die sie im Kopfe haben, ihre künstlerische Bildung abgeschlossen zu haben meinen.

Man hat oft gesagt und geschrieben, Bülow spiele Klavier mit dem Orchester, womit man sagen will: seinem Taktstock folge das Orchester so gefügig, wie die Finger des Pianisten Bülow diesem selbst. Das ist nur halb richtig. Die Voraussetzung ist nämlich falsch. Bülow spielt nicht — er singt Klavier. Sein Hauptverdienst als Orchesterleiter besteht daher darin, daß er das Orchester singen gelehrt. Die Flöte, die Klarinette, kurz jedes Instrument, holt da Atem, phrasirt, bindet, setzt genau so ab wie es der Sänger tun würde und tun müßte, sollte anders sein Vortrag für kunstgerecht gelten. Das Auf- und Absteigen der Melodie, jede dynamische Nüance, wie sie das Bülowsche Orchester zur Darstellung bringt, ist dem Sänger abgelauscht. Daher denn auch der unmittelbare, zündende Eindruck, den der Meister auch auf das musikalisch mindergebildete Publikum übt. Man kann getrost alle Luftpausen, Temposchiebungen und sonstige Nüancen, wie sie Bülow macht, in seine Partitur getreulich vermerken, versteht man nicht die Kunst, das Orchester wie Bülow singen zu lassen, so ist die Wirkung doch lange nicht die gleiche — im Gegenteil, man wird nur den Eindruck haben, daß Jemand glücklich abgeguckt hat, „wie er sich räuspert und wie er spuckt". Dadurch, daß Bülow das Orchester singen lehrte, wies er diesem seine ureigenste Aufgabe und Bestimmung zu. Das empfängliche und verständige Publikum lernte aber durch das Bülowsche Orchester „Musik hören", wahre, wirkliche Musik hören, kein wildes, ungeordnetes Tönegeleis, sondern einen Zusammenklang von singenden Instrumenten, ein Orchester, das aus einer Sache eine Person, aus einem mechanisch bewegten Instrument fast ein gebildeter Sänger geworden war und dadurch eine ungleich höhere und edlere Ausdrucksfähigkeit gewonnen hatte.

Es ist bekannt, daß in den Bülow-Programmen nächst dem Namen Beethoven der Name Brahms den hervorragendsten Platz einnimmt. Die Werke dieses Meisters liegen abseits von dem gewöhnlichen Weg; er wandelt vielfach verschlungene Pfade, die sich für den konventionellen Musikliebhaber gar zu oft im Halbdunkel verlieren und verworren und dunkel zu werden scheinen. In Bülow ist jenem Meister der getreueste und wegekundigste Pfadfinder erstanden: die Schärfe seines Geistes findet ohne Mühe die Spuren des Meisters, und die Fackel seines Geistes erleuchtete auch dem Laien die verborgensten Wege, die der Genius wandelt. Daß das Verständnis für Brahms dem großen Publikum wesentlich erleichtert worden ist, daß der deutschen Nation einer ihrer vornehmsten und größten Geister kein Fremder geblieben ist, auch das ist eine erzieherische Tat ersten Ranges, welche die musikalische Welt Bülow zu verdanken hat. Die maßvolle, von allem Exzentrischen sich fernhaltende Natur des wiener Meisters ist Bülow, dem jegliche Uebertreibung künstlerischer Ausdrucksmittel in der Seele zuwider ist, von ganzem Herzen sympatisch. Alles erscheint bei ihm ausgeglichen, klar, vornehm nach Inhalt und Form. Vielleicht ist dies der Grund, daß Bülow sich von einem in früherer Zeit von ihm hochverehrter Meister, von Liszt, gänzlich abgewendet hat. Liszt verlangt durchweg allzustarke Accente, eine transcendentale Vortragsweise, für die Bülows Natur nicht mehr geeignet erscheint. Er ist ein Realist, streng und konsequent in Allem, was er spricht und tut, zugleich aber von einer bewundernswerten Idealität der Empfindung. Die Vereinigung zweier derartiger Gegensätze mag manche Seltsamkeit in seinem Wesen hervorgebracht haben, aber sie zeitigte einen Künstler, der für unser von denselben Gegensätzen getragenes Jahrhundert im höchsten Maße charakteristisch ist. Daß ein solcher Künstler trotz alledem eine Menge Neider, Feinde und Widersacher hat, ist ein Zeichen unserer Zeit. Dies Los teilt er mit fast allen Großen unseres Jahrhunderts. Eine so außergewöhnliche wie Bülow kann nicht nach dem Maßstabe des Alltagsmenschen unserer Tage gemessen werden —; wer ihn als Künstler wie als Menschen näher kennen gelernt hat, weiß, daß er, hoch erhaben über alles Kleine und Kleinliche, einzig und allein einen Ehrgeiz, ein Verlangen trägt,

ein Diener der hehrsten und reinsten Kunst zu sein, und daß er den Mut hat, dies offen und ohne jede Rücksichtnahme und Furcht auszusprechen. Wahrlich ein Beispiel, das, je seltener es ist, desto eifrigere Nachahmung verdient!



„Exzellenz Onkel.“*)

Humoreske von

Hermann Sudermann.

I.

„Leo v. Njelsberg — Konstantinopel“ — so hatte der Ankömmling ins Fremdenbuch geschrieben. —

Der Name erregte Sensation bei dem gesamten Personal des „Lohensteiner Löwen“.

Die Kellner pflanzten sich in dem Korridore auf, den der Fremde zu passiren hatte; der Hausknecht holte die Putzlappen aus der Küche, um von den Messingbeschlägen seines Koffers, der vorläufig in der Vorhalle stehengeblieben war, die Rostflecken fortzuputzen, die Haushälterin stürzte in den Garten, Sträuße für seinen Tisch zu winden; und der Wirt selber, rot vor Erregung und kaum imstande, seinen Diensteifer zu zügeln, sprach leise und hastig auf den Oberkellner ein, er müsse Rat schaffen, daß die berliner Bankiersfamilie aus dem Zimmer Nr. 1 — das mit den roten Plüschvorhängen und den Amoretten über dem Himmelbette — so schleunig als möglich entfernt würde, damit der Fremde im Triumph dorthin übergeführt werden könne. —

„Gott, Gott! man kann ja nicht wissen“, stöhnte er mit seiner fetten asthmatischen Stimme, „höchst wahrscheinlich ists ein Verwanter — der Name kommt sonst nirgends vor — Gott im Himmel — was könnte der einem nützen!“

In diesem Augenblick öffnete sich die Türe des Zimmers, in welchem der Fremde Unterkunft gefunden. Er trat heraus — Zoll für Zoll Aristokrat, Weltmann und Gommeur. — —

Die Art, wie er die Handschuhe spielend über die Finger zog, aus zusammengekniffenen Augen Seitenblicke nach rechts und links werfend, wie er die Klappen des mit dunklem Atlas abgefütterten Ueberziehers nachlässig zur Seite schlug, wie er dann das Monokel vors Gesicht pflanzte und mit einem halb liebenswürdigen, halb ironischen Schmunzeln die devoten Grüße des Personals erwiderte, all das ließ erkennen, daß er gewohnt war, Welt und Menschen aus der Vogelperspektive derer zu betrachten, die als Vasallen an den Stufen eines Trones stehen. —

„Ist dem Herrn Baron Equipage gefällig?“ rief der Wirt, auf ihn zustürzend.

„Danke, danke!“ Und er winkte ihm lächelnd ab.

Dann trat er auf die Straße hinaus, die in der friedlichen Stille kleiner Residenzen wie ausgestorben vor ihm lag.

Er schaute um sich und schüttelte den Kopf. —

„Ist es denkbar?“ sprach er lächelnd vor sich hin. „Nicht einmal ein Hund hält sich auf der Gasse. — Was treiben denn die Leute in diesen Nestern? — Wahrlich, kein kleines Stück von Selbstverleugnung, sich dazu hergeben, diese Siebenschläfer zu regieren. Meine Reverenz, cher oncle.“

Vor einem grauangestrichenen Gebäude, dessen Portikus von fünf dorischen Säulen getragen wurde, machte er Halt und besah sich die goldene Inschrift des Giebelfeldes.

„Musis inservio“ stand allda geschrieben.

„Hier ist es freilich keine Kunst, den Musen zu dienen,“ murmelte er, einen Blick in die Runde werfend, „es scheinen ja die einzigen Frauenzimmer zu sein, die es hier giebt.“ —

Darauf kam ein zweites Gebäude zum Vorschein, das gleichfalls antike Anwandlungen zeigte, und das unter einer goldenen Sonne, welche ein Hippogryph mit der Nase beschnüffelte, die Inschrift trug: „Litteris sibi ipsique hoc monumentum erexit Johannes Fredericus VIII.“

„Durchlaucht sind wol getroffen,“ meinte er, die barbarische Schilderei beäugelnd, „nur haben Allerhöchstdieselben ein Paar Flügel zuviel.“ —

Dem nächsten ähnlichen Bauwerk, das sich von weitem durch eine in pompejanischem Rot gehaltene fensterlose Wandfläche ankündigte, ging er mit Vorsicht aus dem Wege und geriet so unter den Säulengang, der irgend eine Lehranstalt mit der dazu gehörigen Turnhalle zu verbinden schien und dessen Gebälke mit Sprüchen aus Plutarch und Cicero verziert war. —

Dann kam er auf einen Marktplatz, der in seinem Centrum ein gravitätisches Standbild trug, ein dicker, alter Herr mit langem Hermelinmantel und einem ungeheueren Richtschwert in beiden Fäusten.

„Gott sei gelobt,“ murmelte der Fremde, „endlich ein Mensch, wenn er auch von Bronze ist.“ —

Dann bückte er sich und pflückte sorgsam ein paar schlanke Grashalme, die, umgeben von etlichen breit ausgelegten Wegerichblättern, zwischen den Steinen des holperigen Pflasters emporwuchsen. —

„Ihm zum Angebinde!“ sagte er und steckte die Halme wie ein Blumensträußchen in das oberste Knopfloch seines Rockes. —

Vor einem in Renaissancestil gebauten, vornehm dreinschauenden Gebäude machte er Halt.

„Hier ist es, soweit ich mich erinnere“, sagte er, die Fensterreihen durch das Monokel fixirend; dann las er die Inschrift „Herzogliches Staatsministerium“, welche in leuchtender Pracht über dem Mittelbau prangte.

„Das erste Anzeichen, daß die Leute hier neben dem Latein auch Deutsch verstehen,“ murmelte er und schritt die Freitreppe hinan.

*) Aus einer demnächst im Verlage von F. & P. Lehmann erscheinenden Novellensammlung: „Das Recht der Jugend.“

In dem kühlen, hochgewölbten Vestibüle, auf dessen Marmorfliesen das Sonnenlicht in Regenbogenfarben flimmerte, trat ein behäbiger Portier ihm entgegen.

„Exzellenz zu sprechen?"

Der Portier, dem der Fremde zu imponiren schien, zog höflich eine goldberänderte Mütze und murmelte etwas von vormittäglicher Empfangsstunde.

„Schon gut," erwiderte er, mit derselben Handbewegung, die den diensteifrigen Wirt hatte verstummen lassen, „ich finde eben wohl jemand, der mich meldet!" und langsam und behaglich, wie einer, der sich zu Hause fühlt, stieg er die breiten Marmorstufen hinan, in denen sein Bild sich spiegelte.

„Parbleu! er versteht noch immer zu leben, der alte Fuchs," sprach er leise vor sich hin, indem er einen bewundernden Blick über die Porphyrsäulen gleiten ließ, welche die Treppe flankirten; ich werde ihn noch ebenso spottsüchtig und feinschmeckerisch finden wie einst in Paris, als er mich in seine Schule nahm." —

Der Ruf der elektrischen Glocke, die vor ihm her erschallte, rief einen schwarz in schwarz galonirten Diener herbei, welcher seine Karte in Empfang nahm und damit verschwand. —

Herr v. Njelsberg trat vor einen der Spiegel, welche die Wände des Entrees bedeckten, und strich sich den Schnurrbart in die Höhe.

„Es scheint, meine Erziehung ist vollendet," murmelte er, „zum ersten Mal verspüre ich kein Herzklopfen, bevor ich bei ihm eintrete."

„Exzellenz lassen bitten."

Im nächsten Augenblicke stand er in einem hohen, dämmerigen Salon mit kaffeebraunen Ledertapeten, dessen Luft von leichtem Cigarrenduft bläulich erglänzte. — —

Eine hohe, überschlanke Gestalt erhob sich kerzengrade von dem Schreibtisch, an dem sie gesessen, eine Gestalt, an deren elastischen Gliedern das halbe Jahrhundert, von denen Haar und Antlitz zu erzählen wußten, spurlos vorübergeweht zu sein schien. — Aber dieses spärliche, etwas vergilbte Haar war sorgfältig geschniegelt und über die Stirn zu einem koketten Löckchen gedreht, und aus dem schmalen, trockenen, von tausend Fältchen durchkreuzten Angesicht leuchtete ein Augenpaar so hell in spottender Laune und überlegener Schalkheit, daß auch das, was ruinenhaft war in diesen Zügen, sich zu neuem, blühendem Leben zu verjüngen schien.

„Ich grüße Sie, cher oncle."

Die Hände der beiden Männer ruhten ineinander, und ihre Blicke trafen sich mit einem zwinkernden, ungewissen Lächeln, wie die zweier Auguren, die bei einander nach Einverständnis suchen.

„Bitte, setz dich — rauchst du stark oder leicht?"

„Stark, lieber Onkel, wenn's beliebt."

„Apropos — du verzichtest wohl, wie ich, auf die obligate Rührung des Wiedersehens?"

„Mit blutendem Herzen, lieber Onkel; hingegen bitt' ich um Feuer!"

Die alte Exzellenz maß ihren Neffen mit einem Schmunzeln heimlichen Wohlgefallens. „Hier, mein Junge. — Und wie lange ists her, daß wir uns nicht gesehen haben?"

„Fünf Jahre, lieber Onkel!"

„Wann erhieltst du meine Depesche?"

„Gestern Abend — zwei Stunden nach meiner Ankunft in Berlin. Ich benutzte die Nacht, um zu schlafen, denn ich war dreimal vierundzwanzig Stunden unterwegs gewesen — überdies hatte ich mich auf dem auswärtigen Amte vorzustellen — dann eilte ich auf die Bahn, mich in Ihren Dienst zu begeben. — Komm' ich zu spät, so strafen Sie mich." —

„Ich strafe nie, wie du weißt."

Beide lächelten. Der Ton straffen Respektes auf der einen und autoritäner Strenge auf der anderen Seite war nur ein Gaukelspiel, eine mutwillige Parodie der einstigen Verkehrsweise, woran sie sich heute stillschweigend ergötzten.

„Uebrigens will ich dir sagen," fuhr die Exzellenz fort, indem sie sich mit ihrer zarten, schmalen Rechten, die weiß war wie eine Mädchenhand, sanft am Ohre vorüberstrich, „daß du gut aussiehst, ein wenig zu gut fast für meine Zwecke." —

„Stambul bildet seine Leute, lieber Onkel — und welche Zwecke meinen Sie?"

„Davon später, mein Lieber. — Vorerst habe die Güte, mir in diesem und jenem Rede zu stehen."

„Bitte!"

„Ad 1. Deine Schulden."

„In welcher Währung, lieber Onkel — Piaster, Franken oder Mark?"

„Ich ziehe die letzteren vor."

„64 400 Mark."

„Bestehst du darauf, daß ich dir Vorwürfe mache?"

Ich lege keinen Wert darauf, lieber Onkel."

„Aber daß ich sie bezahle, darauf legst du Wert?"

„Finden Sie es unhöflich, wenn ich sage: Nein?"

„Wer tilgt sie denn sonst?"

Leo zuckte die Achseln. —

„Nun also?"

„Ich fühle mich mit Stolz Ihrer Erziehung entwachsen, lieber Onkel. Mir ist das kameradschaftliche Lächeln, mit dem wir uns heute gegenüberstehen, mehr wert, als von meinen Schulden befreit zu sein."

„Du fürchtest also, dadurch aufs neue in geistige Abhängigkeit zu geraten?"

„Offen gesprochen — ja."

„Nun gut — und wenn sich der Kamerad zu diesem Liebesdienst erbietet?"

„C'est autre chose. — Ich danke Ihnen, lieber Onkel."

„Dies wäre also erledigt. — Gieb mir bei Gelegenheit den Zettel, damit ich ihn unterschreibe. — Und nun ad 2: Die Weiber."

Leo dehnte sich zurück und paffte eine dicke Wolke vor sich hin.

„Du schweigst?“

„Wozu reden wir von dieser Kleinigkeit? Ich hoffe, Ihnen ein würdiger Schüler geworden zu sein, lieber Onkel.“

„Du liebst sie alle?“

„Natürlich. Lieben und sich durch Liebe nicht stören lassen, ist meine Devise so gut wie die Ihre.“ —

„Brav, brav! Das wären die Weiber — und das Weib?“

„Welches doch gleich?“

Das du, um dich durch sie nicht stören zu lassen, zu deiner Gattin machen willst.“

„Sie treiben Ihren Spott mit mir, lieber Onkel!“ rief Leo im Tone aufrichtiger Entrüstung.

„Warum meinst du?“

„Weil Sie nötig zu haben glauben, mich in dem ABC Ihrer Lehren einer Prüfung zu unterwerfen.“

Die Exzellenz lächelte leise und seufzte laut.

Leo, der den Seufzer wohl gehört, das Lächeln aber übersehen hatte, fragte verwundert, was er bedeute.

„Davon später, lieber Junge,“ erwiderte der Minister, indem er sich abwante und mit einer Absichtlichkeit, wie es schien, in der Betrachtung eines reichgestickten Tintenwischers versank. — Nach einer Weile fuhr er fort: „Du bist also Fanatiker des Junggesellenstandes geworden?“

„So sehr wie Sie —“

Der alte Herr unterbrach ihn mit einer nervösen Handbewegnng.

„Bitte, — von mir ist nicht die Rede,“ sagte er dann und seufzte noch einmal.

Leo unterdrückte ein verwundertes Kopfschütteln. Ueber die hohe vornehme Gestalt, die in jüngeren Jahren die Verkörperung all seiner lebemännischen Ideale gewesen war, schien zum ersten mal ein Schatten nahender Gebrechlichkeit zu gleiten. „Der arme Mann,“ dachte er, „die Lohensteinsche Langeweile bekommt ihm schlecht.“

„Und nun sagen Sie mir um alles in der Welt, Onkel,“ begann er, „was hat Sie nur bewegen können, in diesem kläglichen Neste sechs volle Jahre auszuharren? — Als Sie damals den Reichsdienst quittirten und den Gesantschaftsposten in dem lustigen Stockholm mit dieser Kleinstaatenmisere vertauschten, da glaubte alle Welt — die Welt, die bisher noch immer durch Sie gehänselt worden war —, es handle sich um einen neuen diabolischen Witz von Ihnen. Nun aber vergeht die Zeit, und man wartet noch immer auf die Pointe.“

„Man wird vergebens darauf warten.“

„Ja, aber erklären Sie mir —“

„Erklären – was? — Und woher weißt du, daß ich mich hier nicht wohl fühle, wohler als in den Wirbelstürmen der Diplomatie? — Ich komme noch aus jener alten Schule, die durch einen galanten Scherz, ein vielsagendes Lächeln und eine geschickt verlorene Dominopartie ihre größten Erfolge errang. — Die neue Aera mit ihrer brutalen Offenheit und geistlosen Kraftmeierei fand mich durchaus nicht bereit, auf ihre Manieren einzugehen. — Immer mehr sah ich mich auf verlorene Posten zurückgedrängt. — Da war es denn hohe Zeit, daß ich mir einen eleganten Rückzug sicherte. Zudem war auch in meinem Leben die Periode gekommen, in welcher wir in Ruh was Gutes schmausen mögen, wie mein Kollege, Exzellenz v. Goethe, gesagt hat. Meine Durchlaucht, der ich zu Zeiten des zweiten Kaiserreiches einmal als Cicerone durch das galante Paris gedient habe, war mir seither sehr zugetan gewesen, besonders, daß ich ihn zweimal mit Grazie und Geschick aus zarten Banden befreit hatte, vergißt er mir nie. So arrangirte ich mir denn ein Stillleben nach meinem Geschmacke, indem ich in seine Dienste trat.“

„Und ließen derweilen Gras über sich wachsen,“ sagte Leo, indem er die Halme aus seinem Knopfloch nahm und sie mit einer Verbeugung dem Oheim präsentirte.

„Du bist kühn, mein Freund,“ erwiderte dieser, dem jungen Manne lächelnd mit dem Finger drohend, „erwartetest du mich so sehr als Bauer wieder zu finden, daß du diese Halme als Symbol meines jetzigen Lebens schon im voraus zu dir stecktest?“

„Ich wollte etwas für den Handel und Wandel Ihres Fürstentums tun und rupfte sie aus dem Pflaster des Marktplatzes, wo sie allzu verräterisch in die Höhe sproßten!“

„Alles in allem, bemitleidest du mich — nicht wahr?“

Leo erhob in höflicher Abwehr die Hände. —

„Still doch — ich errate dich vollkommen. — Wie aber würde deine lebemännische Wolweisheit mich erst bemitleiden, wenn sie erführe — —“

„Was, lieber Onkel?“

„Still doch!“

Der alte Herr streckte lauschend den langen Hals vor. Schritte näherten sich der Thür. Einer der Flügel wurde rasch geöffnet und eine schlanke, hohe Mädchengestalt mit gelöstem Blondhaar erschien auf der Schwelle — ein scheu aufleuchtender Blick flog über den Fremdling hin — und blitzschnell, wie sie kam, war die Erscheinung wieder verschwunden.

„Wer war denn das?“ fragte Leo gedehnt, mit affektirter Gleichgültigkeit das Deckblatt seiner Cigarre festdrehend. —

„Meine Braut,“ erwiderte der alte Herr mit ruhigstem Lächeln. —

Die Cigarre fiel aus Leos Händen. Sprachlos starrte er ihn an.

(Schluß folgt).



Die internationale Ausstellung in Stuttgart.

Von

Adalbert Svoboda.

Mutig und vernünftig waren jene französischen Maler, welche die hiesige Ausstellung mit etwa vierzig Bildern beschickt hatten, obwol sie nicht außer Gefahr standen, für unzulängliche Patrioten erklärt zu werden. Unter den Werken derselben ragt das Bildnis eines anmutigen Mädchens von Carolus-Duran hervor, welches ein Cabinetsstück lebenswahrer Darstellung ist, das sich unsere Naturalisten zum Muster nehmen könnten. Ein edelschönes Bild ist auch die Madonna von Bouguereau, deren Linienadel und weibliche Anmut doch eine größere ästhetische Befriedigung bieten, als in Uhdes Gemälde „Geburt Christi" die Jungfrau Maria, welche uns im besten Falle die Züge einer ehrsamen Wäscherin vor Augen führt. Darin besteht eben der Vorzug internationaler Ausstellungen, daß darin die Ausartungen des Geschmacks in wahrhaft künstlerischen Werken ein Korrektiv vorfinden.

Die Stuttgarter Ausstellung zeichnet sich dadurch aus, daß die Kommissäre derselben von vornherein nur gute Bilder in den Werkstätten der Maler selbst aussuchten, um einen Schwall mittelmäßiger oder schlechter Bilder schon des beschränkten Ausstellungsraumes wegen fernzuhalten. Nur bei den hier zufällig seßhaften Malern wurde eine Ausnahme gemacht und wurden deren wenn auch nicht immer hervorragende Bilder zur Ausstellung zugelassen, wie auch plastische Objekte nur von den in Stuttgart wohnenden Bildhauern ausgestellt wurden. Von den Letzteren ist nur die „Windsbraut" von Curfeß deshalb erwähnenswert, weil sie einen anmutigen Mädchenkörper treu nachbildet, wenn auch der Stoff dieser Statue so unplastisch als möglich ist. Ein Steinbild der bewegten Luft erinnert an die Marmorwolken, welche man in der Peterskirche zu Rom als Ruhesitze für Engel und Heilige gemeißelt sieht. Diesem fehlt jedoch die Linienanmut, welche an der „Windsbraut" von Curfeß das Auge erquickt. Von schwäbischen Malern hat Robert Haug, ein Stuttgarter, in seinem „Morgenrot" einen neuen und poetischen Gedanken ausgesprochen. Es sind deutsche Soldaten aus dem Befreiungskriege, welche an ihre Pferde gelehnt den Vorpostendienst versehen. Die „Stimme" dieses Bildes mutet an, doch ist dieses leider nicht genug ausgeführt, um als ein tadelloses Kunstwerk gelten zu können. Es ist eben ein Dogma der neuesten Malmethode, daß der Reiz der koloristischen Andeutung mehr wert sei als die vollständige Ausführung eines Bildes, was für pedantisch erklärt wird.

Die Ausstellung ist ziemlich reich an Genre- oder Sittenbildern, und es befinden sich unter denselben einige sehr tüchtige Werke. Allerdings fällt in einem Teile der Genrebilder die Gleichgiltigkeit gegen die Qualität des Gemäldestoffes auf, und man begnügt sich oft mit Themen abgegriffener Art. Die spanischen Maler, welche seit einigen Jahren deutsche Ausstellungen von Rom aus beschicken, lieben es z. B. immer wieder Kirchenfeste darzustellen und in diesen die hellsten Farben wirken zu lassen. In der hiesigen Ausstellung sieht man drei Sacralfeste von spanischen Künstlern ausgestellt; allein in einem derselben „Fest der Mutter Gottes" von Benlliure y Gil wird eine ungemein beredte Ausdruckssprache im Schildern der Andacht geboten; weil darin außerdem ein hochentwickeltes technisches Können glänzend zur Geltung kommt, so nimmt man diese stoffliche Einseitigkeit gelassen hin. Ein prächtiges Sittenbild wurde von dem Spanier J. Villegas aus Rom eingeschickt; es stellt den Abschied mehrerer Stierkämpfer von ihrem eben in der Arena gefallenen Meister mit einer Eloquenz des Ausdrucks dar, die nicht allzu häufig vorkommt. Man erkennt an dem Mienenspiel, an der Körperhaltung, an den Geberden der virtuos gemalten Gestalten die mannigfach abgestuften Gemütsvorgänge und die Sinnesart derselben.

Einige Genrebilder der Ausstellung führen wirksame Einfälle komischer Art vor. So das Aquarell von H. Bartels „Neugierige holländische Mädchen". An den kokett oder dumm lachenden Gesichtern der strickenden Backfische spricht sich eine frische Laune im Charakterisiren aus, welche erquickend wirkt. Von komischer Kraft ist auch jenes Bild von Gabr. Max, welches eine Gesellschaft von Affen ein Gemälde betrachten läßt. Der Künstler hat sich in diesem prächtig gemalten, die Stupidität und philiströse Selbstzufriedenheit der menschenartigsten der Tiere mit köstlicher Naturwahrheit darstellenden Bilde an jenen Kritikern gerächt, welche die Absichten seiner Schöpfungen nicht verstanden haben. Leider wählt der geistvolle Maler seit seiner Jugend auch Stoffe aus der vierten Dimension und hat diesmal eine Visionärin dargestellt, welche vor sich in matter metaphysischer Beleuchtung einen Kranz schweben sieht. Gewiß kann ein Maler auch hysterische Frauenzimmer malen, welche dem religiösen Wahnsinn verfallen sind; allein wir möchten gern den Wahnsinn durch Schönheit gemildert sehen und würden einer Visionärin eine feingezogene und keine so häßlich aufgestülpte Nase geben, wie sie die arme kranke Hellseherin von G. Max im Gesichte trägt.

Gesunder Humor spricht sich auch in dem Genrebilde von E. Grützner „Frater Lukas" aus. Da malt ein Klosterbruder seinen auf einen Schemel gestellten Standesgenossen, der mit ausgespreizter Hand, mit aufwärts gekehrtem Kopf und mit anderen Gesten die Ekstase seiner Gottesliebe beteuert. Einige Mönche umstehen den malenden Mönch und geben ihre Zufriedenheit mit dessen künstlerischer Schöpfung kund. Es ist wahr, auch E. Grützner malt immer wieder Klosterherren und stellt ihre kleinen Schwächen blos; allein er gewinnt diesem Stoffe immer wieder neue Seiten ab und beurkundet sich dadurch als ein Künstler von Geist und Geschmack. Von den französischen Genrebildern spricht besonders jenes von H. Gervex „Jury des Pariser Salon" an; der Preisrichter gallische Lebhaftigkeit wird da insofern deutlich geschildert, als sie ihrem Urteil mit hoch emporgeschwungenen Stöcken und Regenschirmen Nachdruck verleihen. Unter den deutschen Genremalern hat Ferd. Brütt aus Düsseldorf den Ehrgeiz, in seinen Gemälden ursprüngliche Vorwürfe zu behandeln. Sein Bild „Verurteilt" stellt ein in Tränen aufgelöstes Mädchen dar, welches ein greiser Richter mit Herzensteilnahme betrachtet; vielleicht denkt er an den eigentlich Schuldigen und nicht Verurteilten, an den Verführer des armen Mädchens. Originell ist auch der Gegenstand eines Gemäldes von Siemiradzki; es führt in einer römischen Gräberstraße ein Liebespaar vor, welches einen Glühwurm betrachtet. Es muß dies eine ganz besondere Art Glühwurm sein, weil das demselben entströmende Licht sehr intensiv ist.

Das phantastische Genre ist durch A. Böcklin vertreten, der seinen bekannten „Burgbrand" diesmal mit einer anderen Wolkenfärbung wiederholte und ein „Bacchusfest" darstellte, welches einige Fackelträgerinnen vorführt, die sich in einem heiligen Dionysosbezirk nächtlich versammeln. Diese Skizze gehört nicht zu den wertvollen Inspirationen des geistreichen Dichtermalers. Dagegen ist Defreggers „Treibersuppe" ein Bild von der solidesten Formendurchbildung und von einer überzeugenden Charakterisirungskraft.

Einer der besten münchener Maler, Klaus Meyer, gehört auch zu jenen Künstern, denen an der Mache alles, um Stoffe gar nichts liegt; was geht uns eigentlich der von ihm gemalte Holländer des 17. Jahrhunderts an, welcher in einer Kammer mit zerstreutem Lichte — auf einer Laute klimpert? Man kann für eine solche Gestalt kein Interesse gewinnen; hingegen fesselt uns das im Abenddämmern träumende schöne Mädchen von W. Amberg aus Berlin durch den lyrischen Reiz, von dem es umflossen ist. Erwähnung verdienen noch die Bildnisse von Angeli, Fr. v. Kaulbach und Lenbach sowie eine Reihe guter Landschaften, unter denen der „Friedhof in Ragusa" von Schindler durch sein poetisches Gepräge besonders anspricht.



Nach jüngsten Mustern.

Der höhere Zustand.

Drama.

Nach Gerhart Hauptmann gedichtet und in die Hände aller derjenigen gelegt, die es schaudernd miterlebt haben.

Die Vorgänge dieser Dichtung gehen nicht vor, sondern um einige Epochen nach und geschehen in einem Landhause am Plötzensee.

In allen fünf Akten bleiben Schauplatz und Handlung unverändert.

Ein Wohnzimmer, eingerichtet mit altem Hausrath in Benedix'scher Manier. Sehr viele kleine Sächelchen, Nippes und dergl., welche die Schäbigkeit der Einrichtung verdecken sollen. Die Bilder von Darwin und Häckel zeigen klar, daß das Stück nichtsdestoweniger zur neuen Richtung gehört.

Raum und Drama haben eine mäßige Tiefe. Zwei Bogenfenster gestatten einen Ausblick auf den See und somit zugleich auf den Gang der Handlung.

Von Zeit zu Zeit hört man die Bewegungen der Plötzen im Wasser.

Erster Akt.

Man vernimmt die Stimme des predigenden Pastors. Dann wird es still. Nach einer Weile kommen Frau Vockerat und Käthchen mit dem Täufling.

Fr. Vockerat: Er hat doch sehr schön gesprochen?! Nicht, Käthchen?!

Käthchen: (seufzt) Hja! (Es ist hierbei zu bemerken, daß das Ja von den einzelnen Personen ihrem Charakter gemäß verschieden ausgesprochen wird. Käthchen sagt „hja", der alte Vockerat „tja" und Braun „ya").

Fr. Vockerat: Ach, ich sags ja, ich sags ja, wenn ihm der Johannes nur folgen möcht. Der Johannes ist ja ein guter Mensch. Aber er spricht so schlecht. Er will nichts mehr gelten lassen, seit er unter die Neesager gegangen ist. Und das ist doch nicht gutt. Denn immer nur nee sagen, das giebts ja doch gar nicht, nein, und das führt doch zu nichts.

Käthchen: (seufzt).

Braun tritt auf, gleich nach ihm Johannes.

Braun. Wir sind alle Schlappiers, alle miteinander. Ä — hm! Wir reden hier große Worte, und das klingt dann nach was! Wers glauben will! Pah, so machen wir die neue Zeit!

Johannes: Käthchen, daß du nun wieder auf der Veranda gedeckt hast! Du weißt doch, wir wollen keine frische Luft — ja! Wenn hier nun der Zugwind hereinfährt von draußen, dann fegt er uns alles davon, den ganzen Hausrat. Und auch das Manuskript, mit all meinen neuen Ideen das zuerst!

Käthchen: (seufzt).

Braun: Kohle man nich wieder! Immer das alte Lied!

Johannes: O, o, o, o! Ne, wie du sprichst! das alte Lied, das hier zu nennen, hier bei uns, in diesem Raum, wo die Zukunft der Welt —

Braun: Ach, die Zukunft, ihr könnt mir ja alle mit eurer Zukunft —!

Johannes: Tsch, ß! (stürzt hinaus, man sieht ihn draußen schwedische Heilgymnastik treiben).

Braun: (hinaus deu'end) Hannes ringt ehrlich!

(Kleine Pause. Man hört draußen die Plötzen im See. Nach einigen Sekunden kommt Johannes wieder.)

Johannes: (zieht das Manuskript hervor) Soll ich euch was vorlesen?

Käthchen: (seufzt.)

Braun: Nein, bitte, man lieber nich. Ich glaube ja an die neuen Ideen, man brauchs mir gar nich schriftlich zu geben, siehst du.

Johannes: O, o, o, ihr versteht mich nicht. Hier dies Kapitel — da greif ich die deutsche Grammatik an. Aber ihr könnt nicht verstehn —.

(Fräulein Anna Mahr kommt. Man sieht sofort, daß sie und Johannes sich verstehen werden.)

Johannes: Kennen Sie den Plötzensee? O, er ist herrlich. Wir könnten ein wenig Kahn fahren, und ich lese Ihnen mein Manuskript vor. Das mit den neuen Ideen. Oder wollen Sie nicht?

Frl. Anna: Gewiß, ich bin ja abgehärtet, Herr Doktor.

(Sie fahren Kahn. Im Zimmer wird es still.)

Braun: Ks!

Käthchen (seufzt).

Der zweite, dritte und vierte Akt konnten mit Bewilligung des Dichters von der Regie gestrichen werden. Die Handlung fährt mit Beginn des fünften Aktes dort fort, wo wir sie soeben verlassen haben.

Fünfter Akt.

Johannes und Frl. Anna kommen wieder von einer Kahnfahrt. Frl. Anna jagt einer Biene nach.

Frl. Anna: Bienchen, Bienchen!

Johannes: Hier auch! O, mich sticht etwas — ach — ach!

Frl. Anna: Eine Biene, Herr Doktor?

Johannes: Ne, ich glaube nicht — o!

Frl. Anna: Mir ist so sonderbar.

Johannes: Mir auch. O, daß wir nicht stark sind, daß wir untergehen müssen, daß wir bankrott sind, verpfuscht, gebrochen!

Frl. Anna: Aber warum sind Sie gebrochen, Herr Doktor?

Johannes: Wir können nicht kämpfen, Fräulein Anna. Wir sind gar keine Männer. Wir haben alle einen Knick. Wir kommen zur Welt voll Ekel gegen die Welt und voll Lebenswiderwillen.

(Draußen ziehen Turner vorüber und singen: „Freut euch des Lebens..")

Frl. Anna: Es ist ja auch nicht nötig, daß man immer nur lachen muß, Herr Doktor!

Johannes: Ja, erschüttern und aufwühlen soll uns die Kunst — hm.

Frl. Anna. Erschüttern und aufwühlen, Herr Doktor.

Johannes. Freilich, wer das könnte! Und wer so recht erschüttert würde, im Innersten! Aber nun sitze ich hier, und bin ich erschüttert? Nein, doch nur gequält und gepeinigt. Und gemartert. Und dann wieder gequält. Und darum wird auch nichts Gescheidtes herauskommen bei all' der Kunst...

(Es wird dunkel. Frl. Anna beginnt Märchen zu erzählen. Dann setzt sie sich an das Klavier.)

Johannes: Wo haben Sie das alles gelernt?

Frl. Anna: Ich bin bei der Birch-Pfeiffern in die Abendschule gegangen, Herr Doktor.

Es wird ganz dunkel. Er rückt ihr näher. Sie singt am Klavier die alte Weise:

„Herr Doktor, Herr Doktor,
Ach lassen Sie das sein —!")

Johannes: Sie verstehen mich — Sie allein. Aber die Andern — der Vater — die Mutter — und dann Käthchen! O, wenn man so gar nicht verstanden wird von seiner Frau! Und das gleiche Elend überall! Ich habe einen Bekannten, er ist Lehrer, Lehrer im Griechischen, er hat sich verheiratet

aber seine Frau vermag ihm nicht zu folgen in den Verben auf μι. O, er ist auch sehr unglücklich —! Aber wir, wir würden passen zueinander, wir beide!

Frl. Anna: Ich muß nun fort, Herr Doktor.

Johannes: Ä — hhh! Sie dürfen nicht gehen.

Frl. Anna: Dann bleibt uns nur Eins, Herr Doktor — der höhere Zustand.

(Sie setzt sich wieder ans Klavier und spielt die Kreutzersonate.)

Johannes (glücklich träumend): Der höhere Zustand —!

Frl. Anna: Ja, und dann das Stehen unter demselben, und die Ahnung von der fernen Glückseligkeit, Herr Doktor!

Johannes: Wie schön — welche herrlichen Worte! Aber was meinen Sie eigentlich damit?

Frl. Anna: Ach, früher nannte mans die platonische Liebe, Herr Doktor!

Johannes: Die platonische —? Es ist dasselbe?

Frl. Anna: Oder doch etwas Aehnliches. Aber das ist ja das Köstliche und Große in unserer Zeit, daß sie soviel neue Worte gebiert! Soviele große, klangvolle Worte! Welch' herrliche Neubelebung der Kunst! Platonische Liebe — sehen Sie, das klang verbraucht, beinahe albern. Kein Mensch wollte mehr davon hören. Niemand hätte es interessant gefunden. Aber höherer Zustand — nicht wahr, das versteht niemand, aber man kann sich allerlei dabei denken?

Johannes: Sie meinen also, wir sollen uns lieben, Jeder für sich allein, in einer Isolirzelle gewissermaßen?

Frl. Anna: Ja, Isolirzelle, Herr Doktor, das ists, das wäre vielleicht das Beste für uns. Eine solche schöpferische Kraft der Entsagung! Und dann alles geistig, alles. Vor Sonnenaufgang die Getränke, nach Sonnenuntergang die Liebe. Denken Sie doch nur diesen Fortschritt!

Johannes (tief traurig vor sich hinmurmelnd:) Und ganz geistig — ganz?! (Plötzlich kommt ihm ein Gedanke, eine Hoffnung dämmert in ihm auf:) Meine Schwester! (Er küßt sie inbrünstig.)

Anna (küßt ihn wieder:) Mein Bruder!

(Sie küssen sich noch einige Male, dann eilt sie hinaus. Es wird still. Dann fährt sich Johannes in die Haare, lauscht, sieht wirr um sich. Er wankt zum Fenster und blickt hinaus auf den Plötzensee.)

Johannes: Ja, ja — dort gehöre ich hin!

(Er eilt hinaus. Man hört eine Lokomotive pfeifen und an dem Pfiff erkennt man, daß es ein Güterzug ist, der dort nach Hamburg fährt. Dann hört man wieder die Plötzen. Dann Ruderschlag. Und dann die Schritte der Männer, welche die Leiche bringen. Die Familie stürzt ins Zimmer. Wirres Durcheinander. Die Erste, welche ihre Sprache wiederfindet, ist Käthchen.)

Käthchen (sie seufzt).



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Ernesto Rossi. — Berliner Theater: „Richard II."

Wenn diese Zeilen erscheinen, hat Ernesto Rossi Berlin wohl schon wieder verlassen. Hoffentlich wird er in nicht zu ferner Zeit wiederkommen, und uns einmal einen seltenen Genuß bereiten; er soll uns mit seiner wundervollen Sprachbehandlung und seinem alle Stimmungen aufrüttelnden Seelenverständnis einige Gesänge Dantes und einige Gedichte Leopardis lesen. Aber Komödie wird er uns nicht wieder vorspielen wollen, wenn ihm an seinem Ruhme bei der ältern Generation mehr gelegen ist, als an der kühlern Anerkennung neuer Schichten.

Hart und unumwunden spreche ich dies aus. Den Erfolgen seines diesjährigen Gastspiels kann diese Rücksichtslosigkeit nicht mehr schaden, wie denn der Berichterstatter eines Wochenblatts kaum daran denken kann, so unmittelbar wie der Kritiker einer Tageszeitung das Schicksal des Theaters zu beeinflussen. Und auch die erfreuliche Höflichkeit gegen den berühmten Gast wird in einer Zeitschrift, die nach seiner Abreise erst erscheint, nicht so schwer verletzt, wie wenn es noch bei seiner Anwesenheit in allen Blättern steht: Es war diesmal kein Vergnügen, und nicht einmal ein Kunstgenuß. Ich habe Ernesto Rossi, seitdem er Deutschland aufzusuchen pflegt, und das ist lange her, oft und oft in allen seinen Rollen bewundert, sogar noch jugendlich bewundert. Und auch jetzt noch, unter dem Eindruck seines diesjährigen Auftretens, muß ich dankbar sagen: unter allen Menschendarstellern unserer Zeit hat mir keiner so tiefe und entscheidende Eindrücke hinterlassen wie Ernesto Rossi. Als Virtuose stellt er alle unsere Charakterspieler in den Schatten; sein unnachahmlicher Kean, sein Ludwig XI. hoben durch die äußerste Genialität in der Verknüpfung realistischer Details schlechte Stücke fast zum Range von Dichtungen empor. Und wo Rossi, allerdings auf Grund virtuosenhafter Theaterbearbeitungen, sich in den Dienst Shakespeare stellte oder vielleicht nur Shakespeare in seinen Dienst zwang, da erlebten wir Offenbarungen der Schauspielkunst. Ich will von seinem Othello, von seinem Romeo und von seinem Hamlet gar nicht sprechen. Vor allem aber sein Macbeth und sein König Lear waren noch vor zehn Jahren so überwältigende Menschenschöpfungen, daß jede andere Darstellung schaal schmecken mußte nach Ernesto Rossi. Wie er als Macbeth im Augenblick vor der Ermordung des Königs über die Schwelle stolpert, das geht doch weit über alle feinen psychologischen Enthüllungen Werders, und wie er als Lear zuerst gutmütig tapprig sein Königreich verteilt, wie er dann beim ersten Undank der Töchter aufschreit, das fand vor ihm so schön im Shakespeare kein Gelehrter und kein Künstler.

Ich spreche von Zeiten, die vergangen sind. So wie Ernesto Rossi uns heute auf der Bühne gegenübertritt, erinnert nicht viel mehr an die geniale Kraft; die wundervolle Sprachmusik freilich ist noch da, die unverlierbar sein Geheimnis zu sein scheint, und von der man einst vielleicht in Italien und in Deutschland erzählen wird als von einem Märchen der guten alten Zeit, da Verse noch so gesprochen wurden, daß der Wohlklang allein Herzen bewegen konnte. Der alte Scherz, daß Garrick mit dem gefühlvollen Hersagen des Alphabets hätte zu Thränen rühren können, wurde bei Rossi Wahrheit; viele Tausende, die kein Wort italienisch verstanden, haben sich von ihm erschüttern lassen. Diese köstliche Sprache ist dem stilvollen Naturalisten fast völlig erhalten geblieben. Aber die Kraft, die Elastizität, die Leidenschaft scheinen verschwunden. Inmitten einer italienischen Truppe, die so schlecht zusammenzustellen nicht einmal der Ristori jemals gelungen ist, und die jeder bessere deutsche Schauspieler hoch überragen würde, steht Rossi immer noch wie ein Thurm da, aber mehr durch seine Unbeweglichkeit und durch die Unveränderlichkeit seiner Linien. Seine Sicherheit auf der Bühne ist natürlich ohne gleichen; aber nach einer dreißigjährigen Virtuosenlaufbahn ist diese Sicherheit zu einer Art von Gleichgültigkeit geworden. Wie etwa ein gefeierter Tenor auf der Probe die Töne nur markiert, so giebt Rossi jetzt vor dem Publikum nur Andeutungen seiner Rollen. Wohl verrät ein Blick, ein Wort, eine Geste den Löwen; aber der alte Löwe ist müde geworden und führt die angefangene Bewegung oft nicht mehr aus. Er gerät in Zorn, und der Stab in seiner Hand beginnt zu zittern; das Zittern des Stabes ist ein gutes Zeichen von Zorn, aber es bleibt auch dabei. Der Zorn selbst bricht nicht aus. Sein Tod wird ihm angekündigt. Mit unbeschreiblich trauriger Betonung fragt er: Wann? Aber wenn's an's Sterben geht, wird er bequem; Rossi, mit dem wir hundert Tode gestorben sind, schläft jetzt nur noch ein.

Warum das nicht ehrlich sagen? Wir danken ihm so viel, wir die Zuhörer, und noch mehr dankt ihm die deutsche Schauspielkunst. Zu einer Zeit, als die deutsche Bühne langweilig war, wie die Devrientsche Schule in Birch-Pfeifferschen Stücken, hat Rossi, der Italiener, uns den englischen Shakespeare neu kennen gelehrt. Heute, wo unsere Schauspielkunst schon reife Früchte zu pflücken bereit ist,

trotzdem die neue dramatische Bewegung erst Frühlingsknospen an setzt, heute würde selbst der ehemalige Rossi nicht mehr eine solche Bedeutung haben. Der müde Künstler steht als edle Ruine in grünem Buschwerk da. Ruinen aber sind in der lebendigen Welt nicht so schön wie in der toten Natur.

Und warum soll nicht auch verraten werden, daß Rossi keine rechte Wirkung mehr ausübt? Bei einer Vorstellung, welche ich mit ansah, schienen nicht einmal die Freibillets benützt worden zu sein. Denn so weniger Kritiker giebt es in Berlin nicht, als sich da Menschen im weiten Raume herumdrückten.

Das neue Stück, welches er dieses Mal mitbrachte, ist „der Tod Iwan des Schrecklichen", eine Staatsaktion von Alexei Tolstoi, der zwar ein Graf war, wie der noch lebende Leo Tolstoi, aber zufällig kein so bedeutender Dichter. Wie ich von vertrauenswürdiger Seite höre, ist „der Tod Iwan des Schrecklichen" nur der erste Teil einer lesenswerten Trilogie; das Drama soll im Original hübsche Verse enthalten und gute Historienbilder geben. Das will ich gerne glauben. Aber so wie wir es in einer halb prosaischen, halb in poetische Floskeln gebundenen Theatersprache vor uns schaudernd aufführen sahen, ist es eine recht zusammenhanglose Aufeinanderfolge von mißglückten Einaktern, die ziemlich regelmäßig damit schließen, daß Zar Iwan irgend eine Gemeinheit begeht. In seiner schlimmen Zeit, als er noch knöcheltief im Blute badete, mag er dramatisch weit interessanter gewesen sein. Der sterbende Iwan aber, der wie König Saul einen Speer wirft, ohne zu treffen, der auf seine Hofleute einzuhauen sucht, ohne ihnen wehe zu tun, der seine siebente Frau fortzujagen droht, ohne die achte zu bekommen, der hat von seiner Schrecklichkeit so viel eingebüßt, daß sein Beiname nur noch für Foyerwitze gut genug ist.

Für uns wird die Geschichte darum nicht erfreulicher, weil das Trauerspiel von Alexei Tolstoi etwas wie eine Vorgeschichte des Schillerschen Demetrius bietet. Wir sehen wohl den wohlbekannten Boris Godunoff auftreten (und sein Darsteller, Herr Borelli, ist der einzige gute Sprecher der Truppe), wir hören den Sohn der siebenten Gemahlin nennen, eben unsern Demetrius, aber die Verwantschaft ist doch zu weitläufig, um uns diejenige Klarheit zu geben, welche für Theaterverwantschaft nützlich ist. Der Dichter macht uns zwar nicht mit allen Zweigen dieses orthodoxen Harems bekannt. Nun immerhin treten sieben Familienmitglieder auf, die eigentlich nummerirt werden müßten, damit wir jeden Prinzen und Kaiserschwager an seine richtige Stelle setzen. Ein langer Zettel, der in angeblich deutscher Sprache die Handlung des Stückes für diejenigen erzählt, die weder italienisch noch russisch verstehen, ließ von einer Scene des dritten Aktes hoffen, daß der Zar mit seiner siebenten Gemahlin eine der Auseinandersetzungen haben würde, die ihm doch geläufig sein müßten und die Einblick in die Seele dieses Blaubart verspräche. Aber leider ging es da wie mit dem ganzen Stück und wie mit dem Spiele Rossis. „Zarina du bist mir zuwider." Schlicht und einfach, wie man es von Iwan garnicht erwarten sollte. Eine Tatsache, aber kein Auftritt. Und so ging es von Anfang bis zu Ende. Lauter Tatsachen, hoffentlich lauter historische Tatsachen, aber kein Fortschritt in der Handlung, kein dramatisches Leben. Telegramme, als wäre es ein Stück von Heinrich Laube. Und so sparsam der Verfasser mit malenden Zügen war, so war auch Rossi. Er meldete die Tatsachen wie ein Telegraphenbote die Depeschen bringt. Höchstens zeigte er hie und da durch die Anordnung der Szene, wie das eigentlich gespielt werden müßte.

Ich habe Rossi noch niemals in so prächtigen Gewändern gesehen wie dieses Mal, aber es schmerzt mich, daß ich mir das alte herrliche Bild seiner Erscheinung so verwischen lassen mußte. — —

Wenige Tage vor Tolstoi ist im Berliner Theater Shakespeare mit seinem Trauerspiel Richard II. entschieden durchgefallen. Ein Streit könnte höchstens darüber entstehen, ob die Schauspieler, ob der Bearbeiter Dingelstedt und sein Regisseur, oder ob endlich der Dichter selbst die Schuld an der Niederlage trage. Shakespeare hat so viel Schlachten gewonnen, daß ihm ein kleine Schlappe in unsern Augen nicht schaden kann. Regie und Bearbeitung haben das Besonderste am Drama, ein romantisches Stück Mittelalter, so wenig herausgebracht, daß sie sich den Verdacht gefallen lassen müssen, es nicht verstanden zu haben. Und auch die besten der mitwirkenden Schauspieler begnügten sich, landläufige Ritter unserer Ritterdramen vorzuführen, anstatt mit Shakespeare in den alten Eisenfressern Menschen zu sehen und erkennen zu lassen. Deshalb ist Richard II. aber immer noch kein gutes Drama, und auch bessere künstlerische und litterarische Kräfte dürften es für die Dauer der deutschen Bühne nicht sichern können.

Die Stellung des Schauspielers zu einem solchen Werke wird klar, wenn wir bei Richard II. ein wenig an Wildenbruchs Quitzows denken, die nicht nur zur selben Zeit spielen sondern auch — wenn man nur an die großen Züge denkt — einen ähnlichen politischen Hintergrund, einen ähnlichen patriotischen Zweck und schließlich ein verwandtes Milieu haben. Selbstverständlich hört beim näheren Zusehen die Vergleichung auf. Wildenbruch steckt seinen Dietrich, der von dem Begründer der neuen Dynastie besiegt werden soll, einfach in die Rittertiefel der Theatergarderobe, und sofort weiß der letzte Heldenliebhaber der letzten Schmiere, wie er den Dietrich zu spielen habe. Der grübelnde König Richard, der der neuen Generation, dem Vater von Shakespeares Liebling unterliegt, ist in ein enges Rollenfach nicht einzufangen. Auf der andern Seite erscheint bei Wildenbruch der Burggraf von Nürnberg in farbloser Engelsschöne, während Bolingbroke, trotzdem er der Vater des Prinzen Heinz ist, sehr starke und gestaltungsfähige Menschlichkeiten zeigt. Und dazu ist der arme Shakespeare ein so schlechter Kenner der Bühne oder vielleicht ein so elender Historiker, daß er sich das erste Auftreten der faulen Grethe oder anderer Kanonen so wie eine prophetische Verkündigung der europäischen Armeereorganisation völlig entgehen läßt.

Im Ernste. In Shakespeares Historien, besonders aber in diesem zweiten Richard herrscht eine Technik, die in einer Beziehung vollständig mit der radikalsten des deutschen Naturalismus zusammenfällt. Wie es in den „Einsamen Menschen" von Hauptmann und auch in der „Familie Selicke" von Holz-Schlaf weder auf den Anfang noch auf das Ende sonderlich ankommt, die Kraft der Verfasser vielmehr sich darauf richtet, den einzelnen Akt lebendig zu machen, der als Teil einer unendlichen Wandeldekoration gerade augenblicklich den Prospekt bildet, so fügt Shakespeare mit seiner Urkraft Akt an Akt, fünfzig Akte und mehr, und die Abteilung in fünfaktige Trauerspiele ist nicht immer eine notwendige. Das ist für uns Nichtengländer gerade das Verwirrende an diesen großen Historien, und das mag für die englischen Zeitgenossen des Dichters ihr Hauptreiz gewesen sein. Denn hierin liegt der Unterschied zwischen der Technik unserer deutschen Naturalisten und des großen Shakespeare, auf den sich alle Schulen berufen: der Naturalismus wird inkonsequent, er ist ein Kompromißler, wenn er nach alter Kunstgewohnheit dem ewig fließenden Leben an einer bestimmten Stelle, am Ende des fünften Aktes, einen Damm setzt und dem Strome befiehlt, er solle stehen bleiben. In der alleinseligmachenden Wirklichkeit giebt es keinen Schlußakt, in Shakespeares Historien auch nicht.

Einzelne Menschen pflegen aber zu sterben, und wenn nun der Titelheld so einer Historie stirbt, und er hat im Leben irgend etwas Großes geschaffen oder zerstört, so empfinden wir es wie das richtige Ende eines Trauerspiels, ob auch die Vettern und Basen des betreffenden Königs so wenig apotheosenhaft um seine Leiche stehen, daß wir beim Fallen des Vorhanges schon die blutigen Kämpfe des nächsten Stückes vor uns sehen. In theatralischem Sinne nun ist Richard II. trotz der feinsten Charakterzeichnung nicht groß genug, um uns etwa so ausschließlich zu beschäftigen wie Prinz Heinz oder wie Richard III., und darin liegt wohl das nicht eben tiefe Geheimnis der mangelnden Wirkung. In der Verwendung der Nebenpersonen und im Humor des Stückes ist gewiß die volle reife Kraft nicht vorhanden. Ich werde mich aber hüten, mich auf das Gebiet der Shakespeareforschung zu wagen. Der Unfall von Richard II. ist vielleicht nur darum zu bedauern, weil andere Theaterleiter auf den Einfall kommen könnten: es sei nun doch nichts mit Shakespeares Historien, denn eine der schwächeren, mit unzulänglichen Mitteln ausgestattet, langweilte. Die Langeweile war leider Tatsache, aber die Schlußfolgerung wäre falsch.



Litterarische Chronik.

G. Hauptmanns „Einsame Menschen" auf dem Deutschen Theater.

Gerhart Hauptmanns Drama „Einsame Menschen", dessen große Vorzüge schon gelegentlich der Erstaufführung der Dichtung auf der „Freien Bühne" hier eingehend gewürdigt worden, ist nun auch an einer öffentlichen Bühne, im „Deutschen Theater", gegeben worden. Der Beifall des Publikums ist sonst kein Wertmesser für litterarische und künstlerische Leistungen — in diesem Falle aber bedeutet er die Antwort auf die wichtige Frage: sind Hauptmanns Dramen bühnenfähig, und ist unser Theaterpublikum bereits reif für die neue Art der Bühnendichtung? Oder kürzer gefaßt: bilden unsere modernen Dichtungen immer nur noch eine Litteratur für Litteraten oder bereits für das Publikum? Der große und nicht nur äußerliche Erfolg, den Hauptmanns Drama im „Deutschen Theater" gehabt hat, entscheidet die Frage in einer für die moderne Litteratur erfreulichen Weise. Aber freilich — dieser Erfolg muß ein anhaltender sein und dann, was für Hauptmann, den größten unter den Naturalisten Deutschlands gilt, gilt noch nicht für die anderen. Hat übrigens doch auch diese Acclimatisirung Hauptmanns auf dem der Aufackerung so bedürftigen Boden der regulären Bühne erst erfolgen können, nachdem die Dichtung vielfach beschnitten und das für die Charakteristik wichtige Mittelstück, der 3. Akt, ganz beseitigt worden war. Der Fortfall des 3. Akts ist bühnentechnisch freilich ein großer Vorzug; außerdem sind einige kleine konfessionelle und ästhetische Ketzereien fortgefallen und leider auch die prächtige Waschfrau von Friedrichshagen völlig verkümmert worden. Aber immerhin kann man, wenn denn anders die Aufführung auf einer regulären Bühne nicht zu ermöglichen war, sich auch mit diesen kleinen und großen Verkürzungen zufrieden geben — bedeutet doch der Erfolg der „Einsamen Menschen" weit mehr als der sonstige Erfolg irgend eines Theaterschriftstellers oder Theaterroutiniers: er bedeutet den Sieg der neuen Richtung, er bedeutet — da die Waffen zu diesem Kampfe doch die „Freie Bühne" geschmiedet hat — den Sieg der Litteratur über die Bühnenpraktiker.

st.

* * *

„Die Ehre" in Kopenhagen.

Hermann Sudermanns „Ehre" hat in Kopenhagen einen großen Erfolg zu verzeichnen. Nachdem es dreißig Mal hinter einander aufgeführt ist, wird es noch heute im Folketeater vor ausverkauftem Hause gespielt.

Sudermann kann sich dieses Resultat zu um so größerer Ehre anrechnen, als — Dank den Herren Moser und Kollegen — deutsche dramatische Produktion im Norden mit einigem Mißtrauen aufgenommen wird. Nordische Theater haben sich im letzten Jahrzehnt eifrig der deutschen Farcen bemächtigt; die Lustspiele hat man meistens übergangen und französische Comedies gesucht, deren Technik vielleicht eine glänzendere ist, aber deren Stoff und Behandlung uns sicher weit weniger geistig nahe stehen als diejenigen deutscher Schauspiele.

Die wenigen Lustspiele, die man aufgeführt hat, hat man zudem noch merklich verdorben, indem man sie durch eine äußerliche Lokalisirung verflachte.

Es kann daher nicht verwundern, daß das Kopenhagener Publikum, trotz des Rufes, welcher von der „Ehre" erscholl, Sudermanns Stück im Voraus mit Mißtrauen entgegentrat. Man erwartete höchstens ein gutes Volksstück, und man bekam zu seiner Ueberraschung zwei Akte eines ausgezeichneten Schauspiels.

Diese beiden Akte zündeten so stark, daß der Abend sich zu einem Siege gestaltete — und sie thaten es durch ihren eigenen Wert, denn die Ausführung hob sie nicht. Die Darstellung dieser Akte durch das kopenhagener Theater umging die Wirklichkeitstreue, die hier Hermann Sudermann seine dichterische Bedeutung verleiht. Man folgte dem Dichter nicht, man suchte ihm zu entschlüpfen. Man suchte aus den Auftritten das traditionelle Volksstück zu schaffen, dem die Scenen des Dichters gebieterisch widersprechen.

Denn Hermann Sudermann kennt — und das ist der Kern seines Werkes — keine Bekehrung. Die Personen des Hinterhauses verblieben in ihrer Gefühlssphäre, und sie bewahren die „Ehrbegriffe", die für ihr Milieu eigentümlich sind. Sudermann predigt ohne Einschränkung die trübselige Lehre: Kümmerliches Leben, kümmerliche Gedanken; niedriges Dach macht auch die Begriffe niedrig.

Der deutsche Dichter schenkt uns diese Wahrheit in einer Reihe von Auftritten, deren tapfre Ehrlichkeit laut von seinem Mute zeugt, und deren Details künstlerisch bewundernswürdig sind. Wenn man die kräftige Wahrheit in den Auftritten im Hinterhause mit der theatermäßigen Flachheit in der Darstellung des Vorderhauses vergleicht, wird man unwillkürlich an eine Bemerkung Edmond de Goncourts erinnert, der an einer Stelle ausspricht, daß das Geheimnis der modernen Verfasser eigentlich das ist, daß sie so ganz fremd im Leben sind und so sehr wenig sehen. Wenn sie daher ein einzelnes Mal mit dem Leben in Berührung kommen, wirken dessen Auftritte mit der ganzen Kraft des Ungewohnten auf ihre Anschauung. Wenn sie sich dagegen täglich in dem Leben, das sie schildern, bewegten, würde ihr Blick durch das Alltägliche getrübt werden, das ihnen zuletzt sowohl inhaltslos als unbedeutend erscheinen würde.

Im Hinterhausleben ist Hermann Sudermann ein Fremder. Bei einer einzelnen Gelegenheit ist er vielleicht damit in Berührung gekommen. Und das Ungewohnte hat sein Dichterauge scharf getroffen, als wäre es durch einen Blitzstrahl erleuchtet. Er hat in einem Moment dieses ganze Leben erraten, dem die Ideenassociationen seines Dichtergehirns darauf gefolgt sind, und er ist nicht weit davon gewesen, ein Meisterwerk zu schaffen.

In den Vorderhausakten dagegen hat er ein Leben schildern sollen, in dem er sich wahrscheinlich selbst täglich bewegt. Und sein Blick, der an alle Eindrücke dieses Milieu gewöhnt ist, zeigt sich getrübt und ohne Intensität. Er bleibt auch in diesen Acten ein Mann von vielem Geist, aber er hat als Dichter keine Menschen von einiger Originalität geschaffen.

Gleichwohl hat Hermann Sudermann sich in diesem Augenblick einen Dichternamen im Norden erworben, und er wird einer der wenigen deutschen Dramatiker sein, auf den sich jetzt auch nordische Theaterleiter verlassen können.

Kristian Dahl.

* * *

Das Städtische Spiel- und Festhaus in Worms.

Am 20. November 1889 wars, daß sich in der alten Nibelungenstadt Worms Kunstfreunde aus ganz Deutschland und dem Auslande zur Einweihung des Städtischen Spiel- und Festhauses zusammenfanden. Stolz ragte der in romanischem Stil gehaltene, mit Fahnen und Guirlanden geschmückte Bau empor, und tausende von Menschen standen vor seinen Toren und sahen der Auffahrt der geladenen Gäste zu. Wer in jenen Stunden dort am Rheinesstrome verweilte, werden sie unvergessen bleiben; wohin man auch kam und mit wem man sprach, ob hoch, ob niedrig, war mit Genugtuung erfüllt über das von Herrn Friedrich Schön in Worms angeregte und von der Bürgerschaft wie den städtischen Behörden eifrigst unterstützte Werk, das insgesamt 611,000 Mk. erforderte, wovon die Wormser Bevölkerung allein durch Zeichnungen 230,000 Mk. aufbrachte. Freunde, die einst der Eröffnung des bayreuther Festhauses beigewohnt, sahen hier jene Begeisterung, die Alle erfaßt hatte, wiederholt; aber ach, was so vielverheißend begonnen, scheint traurig im Sande zu verlaufen. Ueber die innere, zweckentsprechende Einrichtung des Hauses herrschte nur eine Stimme der Zufriedenheit, doch die dekorationslose, in zwei Teile getrennte Bühne konnte in ihrer Nüchternheit nur Wenigen imponiren. Und endlich das undramatische Hans Herrigsche Volksschauspiel „Drei Jahrhunderte am Rhein", dessen Byzantinismus, Chauvinismus und Langeweile den Tag zu einem verlorenen stempelten. Vielleicht hätten Berufsschauspieler ein wenig über die Hohlheit des Werkes täuschen können, aber dem unbeholfenen Spiel der etwa 170 mitwirkenden Bürger und Bürgerinnen, die es allerdings herzlich gut meinten, war dies nicht möglich.

Mit einer Zähigkeit sondergleichen hielt der Verwaltungsrat an den „Drei Jahrhunderten am Rhein“ fest, anstatt entschlossen sofort mit Besserem auf dem Plane zu erscheinen. Elfmal ging in gewissen Zwischenräumen diese angebliche Dichtung über die Bretter und erst als sich der Unmut über sie zu sehr äußerte, wurde die dekorationslose Bühne sammt Herrig fallen gelassen und das Spiel- und Festhaus nahm den Character eines Provinztheaters zweiten Ranges an.

Der Beweis für diese Behauptung wird erbracht werden. § 1 der „Satzungen für das Städtische Spiel- und Festhaus“ lautet:

„Das Wormser städtische Spiel- und Festhaus soll eine Kunstanstalt sein, in deren Betrieb die Würde der Kunst das oberste Gesetz ist. Auf seiner Bühne sollen hauptsächlich deutsche Werke zur Aufführung gelangen und zwar Schauspiele und Volksschauspiele, ernster sowohl als heiterer Art; ausgeschlossen sollen sein alle Stücke und Aufführungen welche ohne Kunstwert sind, oder in welchen durch ihre ganze Behandlungsweise die Verletzung der Sittlichkeit wie etwas Erlaubtes, Gleichgültiges oder von selbst Verständliches erscheint. Außerdem soll das Gebäude als Festhaus dienen für die Abhaltung von Versammlungen und Festlichkeiten öffentlicher und nichtöffentlicher Art.“

Recht schön gesagt, schade nur, daß es bei den Worten geblieben ist. Ich kann die Ziellosigkeit der künstlerischen Leitung des Hauses nicht schlagender dartun, als wenn ich der Reihenfolge nach die 1889 90 und 1890/91 von Mainzer und Darmstädter Schauspielern dargestellten Stücke aufführe:

Drei Jahrhunderte am Rhein. — Nathan der Weise. — Der G'wissenswurm. — Doctor Klaus. — Die wilde Jagd. — Tartüffe. — Der Bibliothekar. — Gringoire und der zerbrochene Krug. — Der eingebildete Kranke. — Die Schulreiterin. - Minna von Barnhelm. — Das Bild des Signorelli. — Die berühmte Frau. — In der Mark. — Iphigenie auf Tauris. — Der verwunschene Prinz. — Emilia Galotti. — Bürgerlich und Romantisch. — Ultimo. — Das Testament des großen Kurfürsten. — Die Karlsschüler. — Der Kriegsplan. — Der Hüttenbesitzer. — Die Welt, in der man sich langweilt. — Post festum und Mit fremden Federn. — Goldfische. — Othello. — Der Schwabenstreich. — Krieg im Frieden. — Graf Essex. — Das Stiftungsfest. — Maria Stuart. — Der Raub der Sabinerinnen. — Donna Diana. — Das Gefängnis. — Pension Schöller. Aus der Gesellschaft. — Figaros Hochzeit. — Der Königslieutenant. —

Man sieht, Moser und Schönthan haben das meiste erhascht und mit recht schrieb kürzlich ein Lokalblatt: „Das Hin- und Herwerfen zwischen Extremen, zwischen Tragödien und Possen kann keinen Theaterfreund befriedigen.“ Werke, welche von dem Geiste unserer Zeit erfüllt sind, hat man bisher ängstlich von dieser Musterbühne ferngehalten, und so lernten die Wormser ein Schauspiel wie Sudermanns „Ehre“ erst — im „Wilden Mann“ kennen, wo es von einer Heidelberger Schauspielertruppe unter rauschendem Beifall gegeben wurde.

Nun soll abermals mit Dilettanten das arme „Volksschauspiel“ an die Reihe gelangen und zwar Wilhelm Henzens „Heilige Elisabeth“, freilich in entsprechender Bühnenausstattung. Ob das „Volk“ an dem neuen Erwerb Geschmack findet, ist zweifelhaft. Auch in Worms beginnt man der Unwahrheit und Oede auf der Bühne satt zu werden und immer dringender schallts: „Laßt das Spiel- und Festhaus nicht im Dienste falscher Poesie und seichter Bühnenpraktiker untergehn!“

H. R. F.



Litterarische Neuigkeiten.

Felix Holländer, Jesus und Judas. Ein moderner Roman. Berlin 1891. Sallis'scher Verlag. 8° und 364 Seiten.

Es giebt Anfängerwerke, deren Mängel man auf jeder Seite spürt, deren Technik unvollkommen, deren Personen verzeichnet, deren Motivirung ungenügend ist und die doch trotz alledem etwas in sich enthalten, das sie über viele tadellos korrekt und virtuos geschriebenen Bücher hoch erhebt. Ein derartiges Anfängerwerk ist der Roman von Felix Holländer: Jesus und Judas.

Der Verfasser hat sich in mehrfacher Beziehung an Hermann Bahr geschult, besonders hat er sich dessen gefühlvolle Wärme zu eigen gemacht und damit jene kalte, pedantische Nüchternheit zu verbannen gewußt, an welcher die moderne Dichtung noch immer krankt. Freilich das andere Extrem, die krankhafte Fieberhitze, die seinem Vorbilde eigentümlich ist, hat er dabei nicht ganz vermeiden können. Indessen hält er sich von decadentem Raffinement und Fin de siècle-Künstelei ziemlich frei. Vor allem aber durchzieht den Roman das Feuer und der mächtige Glaube eines ernst ringenden Talentes.

Der Held, Carl Truck, ist freilich noch einer von den jetzt üblichen Romanfiguren, die an ungünstigem Milieu zu grunde gehen. Er, der dem Volke ein Heiland sein will, wird von demselben für einen Judas gehalten. In bitterster Not verrät er — ähnlich wie Graf Friedrich in Hans Lands neuem Gott — nun wirklich das Volk und sucht, wie jener seinen Tod im Wasser. Indessen ganz conradi'scher Adam Mensch oder der österreichische Maler in Bahrs „Guter Schule“ ist Carl Truck doch nicht. Obwohl noch voller Launen und wechselnder Stimmungen, obwohl noch im Banne Schopenhauerscher Weltenleids-Phrasen, zeigt Holländers Held doch hier und da rüstige Energie, er ist ein starker, kräftiger Mann, einmal wird er sogar eine kampffrohe Natur genannt. Vielleicht steckt in ihm der Keim zu einem Zukunftshelden, den man später als das Ideal Nietzschescher Weltfreude bewundern wird.

Es ist noch recht viel Gährung, recht viel Ueberwucherung und Zügellosigkeit in dem Roman. Kl ine naturalistische Mätzchen, die den konsequenten Fortgang der Handlung hemmen, sind noch nicht ausgemerzt, Bierhaus-Wörter noch nicht vermieden.

Auch vornaturalistische Litteratur-Atavismen fehlen nicht. Die geduldige, nonnenhafte (man sagte früher: engelsreine) Lene ist eine romantische Figur. Dann aber macht sich bei Holländer jener, von den Franzosen jetzt beliebte und von Bahr zuerst importirte Bibelstil und verzückte Weihrauch-Ton recht bedenklich breit. Dieser Rückfall ins Mystische ist das Beklagenswerteste, was unserer Litteratur begegnen kann. Ich weiß wohl, was die modernen Dichter dazu treibt: es ist der Ekel an der Nüchternheit des Realismus und die Sehnsucht nach poetischer Verklärung. Indessen jetzt gilt es eben, diesen poetischen Hauch nicht mehr in der mittelalterlichen Romantik, sondern in neuem Schönheitsempfinden zu suchen, neue Schönheitswerte zu schaffen.

Hat so der holländersche Roman auch viele Mängel, so sind doch selbst diese interessant, jedenfalls aber ist derselbe ein beachtenswertes Werk eines, wenn auch künstlerisch noch nicht abgeklärten, so doch hoffnungsvollen Autors.

C. G.

* * *

Dr. Pascal (Leo Berg), Das sexuelle Problem in der modernen Literatur. 3. Auflage. Berlin 1891. Sallis'scher Verlag. 8° und 46 Seiten.

Die kleine Schrift behandelt einen interessanten Stoff in jener aphoristischen, paradox-verschnörkelten Weise, wie sie Friedrich Nietzsche eigentümlich ist. Was bei ihm indessen, dem großen Chamäleon-Philosophen, natürlich und überwältigend wirkt, das erscheint bei Leo Berg doch etwas zu gesucht und zu gezwungen. Vor allem aber fehlt die überzeugende Folgerichtigkeit und der besiegende Ernst der Gedanken. Da man sogar findet, daß letztere sich hie und da widersprechen, so faßt man das Ganze als eine unterhaltende Plauderei auf, die ja gewiß eine Menge von Anregungen gewährt. Am besten gelingt es dem Verfasser, die Darstellung der Frau in der modernen realistischen Litteratur zu analysiren. Da jedoch, wo er eigene Ansichten über Frauen äußert, scheint er mir den sichern Boden der Erfahrung zu verlieren. Für Weiberfeinde mag die kleine Schrift recht woltuend und genußreich sein.

C. G.

* * *

Carl Arno, Zu spät! Moderne Tragödie in drei Aufzügen.

Anna, Baronin von Lingen, vergiftet sich mit „Schlaftropfen“ unter der wörtlichen Behauptung, daß „der Tod erlöst, der ist schön und gut. — Aber das Sterben ist doch nicht so leicht! Nicht wahr? — Das ist ein häßlicher, häßlicher Moment!“ — nachdem sie die Nachricht erhalten, daß ihr Gatte ihren Liebhaber im Duell erschossen — ihren Liebhaber, dem sie kurz vorher „verschämt“ „etwas“ in's Ohr geflüstert. Besagter Tod tritt infolge übermäßigen Genusses von Schlaftropfen am Schlusse des dritten Aktes — nach 62 Druckseiten ein! Zu spät! —

F.

* * *

A. G. von Suttner, Kinder des Kaukasus. I. Band. Dresden und Leipzig, E. Pierson's Verlag.

Während Suttner in seinen früheren Erzählungen aus dem kaukasischen Leben umfangreichere Sittengemälde gab, bringt er in dem vorliegenden Bande nur kürzere Charakterbilder und scheint, worauf auch der Titel des Buches hindeutet, die Absicht gehabt zu haben, dem Leser eine Typenreihe vorzuführen. Seine Kinder des Kaukasus sind jedoch mit Ausnahme seines Freundes Gudja und der duldsamen Ketewan nur oberflächlich skizzirt und werden dem Leser weniger Befriedigung bereiten, als des Verfassers frühere Novellen „Daredjan“ und „Der Batoni“, die ein Glutstrahl der kaukasischen Sonne zu durchschimmern schien. Trotz dieser hier und da bemerkbaren Flüchtigkeit wird das Buch jeden erquicken, denn es ist flott geschrieben und enthält wahre und stellenweise mit frischer Naturpoesie durchflochtene Lebensbilder. Die „Arme Rose“ und „Margaliti“ sind zwei reizende Gedichte in Prosa, voller Farbenpracht und Wärme und trotz aller Wirklichkeitstreue beinahe romantisch, denn so ist das Leben der Kaukasier, und der Realist Suttner hat hier nur gezeigt, daß er ein Künstler ist und ein offenes Auge für das Schöne hat. Noch farbenreicher ist „Ketewan“, aber mehr in Bezug auf die Schilderung der örtlichen Sitten und Gebräuche. Wer der überkultivirten Schablonenmenschen müde ist, wird die „Kinder des Kaukasus“ mit Freude lesen und sich an ihnen erquicken wie an einem Hauche frischer Patriarchenluft.

Arthur Leist.

Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genich, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 4. April 1891. Nr. 14.

Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Fortsetzung.)

Die alte Aufwärterin, von welcher Robert eingelassen wurde, empfing ihn mit leisen Freudenbezeugungen. Sie hatte sich sehr gefürchtet, die Nacht über allein zu bleiben mit Margarete und dem sterbenden Kind.

Im Krankenzimmer war alles still. Eine verdeckte Lampe brannte auf einem Tisch in der Ecke. Die dort zusammengestellten Fläschchen und Gläser glitzerten in grellem Lichte. Der Rest der Stube lag in mattem Halbdunkel. Am Bette des Kindes stand Margarete aufrecht und regungslos. Robert näherte sich ihr, sie wante sich und fragte rasch:

„War der Hofrat bei Ihnen? Was hat er Ihnen gesagt? ... Das Kind ist schlecht behandelt worden, nicht wahr? — weil er es nicht behandelt hat ...“

„Nein, das sagte er nicht.“

„Und was denn? Reden Sie; er will mit mir nicht sprechen, er ist böse auf mich.“

„Er giebt wenig Hoffnung, er giebt — keine“ wollte Robert hinzusetzen, aber als ob sie wisse, daß dieses Wort kommen werde, schnitt Margarete ihm die Rede ab.

„Der Alte will mir Angst machen, zur Strafe weil ich ihn beleidigt habe. Im Grund meint er's nicht so schlecht. Er hat dem Kind ein gutes Mittel gegeben, es ist jetzt ganz ruhig — sehen Sie nur.“

Robert rückte einen Stuhl an das Fußende des Bettes und nahm dort Platz. Margarete wechselte das feuchte Tuch auf der Stirn des Kranken.

„Es geht besser,“ sagte sie, „er wird nicht sterben Gott kann ihn nicht sterben lassen, kann mir den Jungen nicht nehmen — so — ohne Grund. Ja, wenn eine schwere Krankheit ihn ergriffen hätte, bei der man gleich im Anfang weiß, das ist gefährlich ... Aber — fortgehen munter wie ein Hirschlein — und heimkommen nach einer halben Stunde, zum Tode reif, unrettbar verloren — Warum? weil ein reicher Herr zur Hochzeit gefahren ist — — Nein, nein! — das ist zu arg, zu dumm, das geschieht nicht —“ Sie senkte den Kopf und grübelte so fort, wie Wahnsinnige über einen Trugschluß grübeln.

„Glauben Sie denn nicht“, fragte Robert, „daß ein Unglück geschehen kann, ein großes, plötzliches Unglück? Sind Sie nicht im Stande, den Gedanken zu fassen?“

„Wozu sollt' ich? — ein Unglück? — warum gerade dem unschuldigen Kind und warum denn mir? — hab' ich nicht Unglück genug gehabt? Ich will nicht mehr leiden! Ich kämpfe! Ich gebe das Kind nicht her, lasse es nicht sterben ... Ich hauche ihm meinen Atem ein, ich teile mein Leben mit ihm, ich habe genug für zwei!“

Sie hatte den Arm unter das Kissen geschoben, auf dem der Knabe ruhte und drückte ihre Wange, die sich allmählich gerötet hatte und jetzt fieberhaft brannte, an die seine. War es nur Widerschein von ihrer Glut, oder besaß das mütterliche Leben wirklich die Kraft sich noch einmal im Kinde zu erneuern — ein Anflug von Farbe schimmerte einen Augenblick auf seinem Gesichtchen) und seine Lippen bewegten sich leise.

Margarete küßte ihn, warf sich in ihren Lehnsessel zurück und begann hastig zu sprechen, um die Angst, von der sie verzehrt wurde, zu betäuben. Sie erzählte von ihrer Vergangenheit, ihrer Jugend, und aus ihren ordnungs-

losen Reden setzte sich Robert später ihre Geschichte folgendermaßen zusammen:

Sie war die Tochter eines wolhabenden Fabrikanten in Regensburg, der ihr eine gute Erziehung hatte geben lassen. Der Vater starb, und seine Witwe heiratete den Werkführer der Fabrik, einen jungen, ordentlichen, aber rohen Menschen, für den die alternde Frau eine leidenschaftliche Neigung gefaßt hatte. Da begannen schlimme Tage für Margarete. Sie vertrug sich nicht mit dem Stiefvater, sie lebte in offener Feindschaft mit ihm. Das zweifelhafte Glück, das die Mutter in ihrer zweiten Ehe gefunden hatte, dauerte nicht lang; auch sie starb, der Witwer vermälte sich bald wieder, und nun war Margarete ganz fremd im Vaterhause, allen ein Stein des Anstoßes, alle hassend, von allen gehaßt. Noch jetzt sprühte sie Feuer und Flammen, während sie sich der Feindseligkeiten erinnerte, die sie damals erlitten.

Sechzehn Jahre war sie alt geworden; da, nach einem heftigen Auftritt mit ihren Stiefeltern, entfloh sie aus dem Hause. Holzflößer nahmen sie mit nach Wien. Hier fand sie einen Platz in einem Modengeschäft, dem eine Französin vorstand, eine würdige, alte Dame. Diese nahm sich Margaretens mütterlich an, und auf ihre Veranlassung wurden die Erbrechte der Verwaisten durch einen Advokaten in Regensburg geltend gemacht. Die Angelegenheit zog sich in die Länge, drei Jahre vergingen, und die geringe Summe, mit welcher die Waise zuletzt abgefunden wurde, betrug kaum ein Zehnteil dessen, was ihr gebührte.

Als sie das Geld erhielt und alle diese Zustellungen, Akten, alle die Siegel und Unterschriften sah, und wie viele Leute sich angestrengt hatten, um im Namen der Gerechtigkeit ein schutzloses Mädchen zu bestehlen, da hatte nicht Zorn sie ergriffen, — nur Verachtung und ein namenloser Ekel; da hatte sie sich vorgenommen: mein väterliches Erbe wird vertan! Sie wollte sich davon ein paar fröhliche Tage machen. Ihre alte Französin, die freilich meinte es anders, die hatte nichts im Kopfe als Sparen, den Kreuzer zum Kreuzer legen; sie konnte sich nicht mehr denken, wie einem jungen Ding zu Mute ist, das sagt: Was morgen — was Alter! soll ich darben, sei es dann, wenn ich nicht mehr genießen kann. Margarete hatte sie reden lassen, war tanzen gegangen und hatte sich verliebt in einen nichtsnutzigen Burschen, einen Bildhauer. Er hatte so gut verstanden, den Unglücklichen zu spielen und ihr weis zu machen, das Leben sei ihm nichts wert ohne sie. Doch war alles erlogen — er hatte nichts gewollt als seine wahre Geliebte, mit der er sich eben entzweit, eifersüchtig machen. Das war ihm auch gelungen; sie setzte Himmel und Erde in Bewegung, um ihn wieder zu gewinnen. Sie versöhnten, heirateten sich, und Margarete saß da — ein Kind in Erwartung, keinen Heller in der Tasche. Sie behielt den Kopf oben, wieder half ihr ihre Menschenverachtung, aufrecht zu bleiben, wo andere verzweifeln. Weggejagt wollte sie von ihrer alten Frau nicht werden, so kündigte sie ihr den Dienst. Als die Erinnerung an diese Tage in ihr aufstieg, rief Margarete:

„Auf das Kind fürchtete ich mich — fragte mich oft: Wirst du es hassen oder lieben? — Nun — es kam, und ich liebte es. Als ichs zum ersten mal in die Arme nahm, war mir, als nähme ich mein verkörpertes Glück in die Arme.

Es war an einem herrlichen, sonnigen 2. Mai. Draußen der schönste Frühling, die Bäume, die Gesträuche in vollster Blüte, und auch in meinem Herzen blühte ein neues Leben auf mit dem des Kindes. Ich habe es in Schande geboren und mich nicht geschämt, ich war im Elend und habe mich reich gefühlt . . . und seitdem: Wir haben zusammen gehungert und gefroren, aber wir waren zusammen glücklich — glücklich wie Könige! Nicht wahr, mein Bub'?"

Sie beugte sich über das Kind, ihr Kopf lag neben dem seinen auf dem Polster.

„Weißt du noch unsere Sonntage auf dem Lande?" fragte sie mit weicher Stimme, „wenn der Hollunder duftete und die kleinen Vöglein in den Zweigen Frühlingslieder sangen? . . . Unsere Mahlzeiten auf dem Grase, waren die nicht gut bestellt? Wenn wir auch die Woche hindurch gedarbt hatten, am Sonntage wußten wir zu leben! Die Leute beneideten uns und hatten recht. . ."

Sie richtete sich auf, schüttelte die Haare aus der Stirn und warf ihre schweren, hängenden Zöpfe zurück: „Mein Bub' wuchs und gedieh" rief sie triumphirend, „mir wurde er ähnlich, mir allein, keinen Zug hat er von seinem Vater; der kann und mag ihn verläugnen! Mein Georg ist voll Mut und Kraft, nicht eine Stunde lang hat er mir Sorge gemacht, nie hat ihm das Geringste gefehlt!"

Das Kind that einen tiefen Atemzug, und Margarete zuckte zusammen; sie fuhr zitternd mit der Hand nach seinem Herzen, näherte ihre Lippen seinem Munde, die Sprache versagte ihr; nur ein tonloses Wimmern entglitt ihrer Brust, und mit stummem Entsetzen starrte sie in die gebrochenen Augen des Kindes, dessen Leben still entflohen war.

„Georg!" schrie sie endlich, umfaßte ihn mit beiden Armen und hob ihn empor: „Hörst du mich Kind? Antworte mir! . . . Willst nicht? . . . Aber einen Kuß . . . Gieb deiner Mutter einen Kuß . . . Laß dich nicht so bitten, Kind! . . ." Sie hielt ihn von sich, blickte in sein lebloses Gesicht, und wehvoll aufschluchzend ließ sie ihn langsam in die Kissen zurückgleiten.

Die Wärterin kniete am Bette nieder und begann laut zu beten.

Margarete raffte sich zusammen „Beten — ja! . . . Beten ist gut, aber nicht du — ich — ich will . . ." Beschwörend streckte sie die Arme aus: „Hörst du mich Gott? Ich bete für mein Kind! . . . Hilf . . . Du kannst helfen, wenn du allmächtig bist, du mußt helfen, wenn du gütig bist — so tu's! Zeig', daß du gütig und allmächtig bist! . . . O, wenn ich du wäre, ich würde meine armen Geschöpfe nicht so quälen! . . . Hilf! Hilf! . . . Du bist nicht Gott, wenn du nicht hilfst!"

Die betende Alte bekreuzte sich einmal ums andere im Grauen vor der Frevlerin. Diese aber warf sich wieder über ihr totes Kind und flüsterte ihm zärtliche Worte zu. Endlich erhob sie das Haupt: „Stumm und kalt! — und der dort oben auch stumm und kalt und unerreichbar! . . .“

In ratloser Verzweiflung schaute sie mit leerem Blicke vor sich hin. Plötzlich aber fielen ihre Augen auf Robert, und es entzündeten sich in ihnen Flammen des Hasses und der Wut. Sie bäumte sich empor, eine wilde Verwünschung entfuhr ihren Lippen:

„Mörder! . . . Dir halt ich Wort . . . Du wirst gezeichnet! . . .“

Mit einem tollen Satze stand sie vor ihm, schwang die geballte Faust und holte aus zum Schlag in sein Gesicht.

Er warf sich ihr entgegen, erfaßte ihre beiden Arme und hielt sie mit eisernem Griff umklammert. Sie wand und bog sich zurück vor Schmerz, und öffnete den Mund zu neuem Fluche. Aber sie sprach ihn nicht aus. Das Angesicht des Mannes, in das sie jetzt blickte, machte sie erschauern — es loderte von den Gluten eines Zornes, vor dem der ihre nur Ohnmacht war. — — Herr im Himmel, ist das derselbe Mensch, den sie nie anders als gütig und ruhig gesehen? . . .

Seine Augen quollen aus den Höhlen, seine zusammengebissenen Zähne wurden sichtbar: „Wahnsinnige!“ knirschte er, im Begriff die ihm zugedachte Schmach furchtbar zu rächen.

Schreckgelähmt starrte Margarete ihn an und sank lautlos und bewußtlos zu seinen Füßen nieder.

VI.

Margarete trennte sich nicht von der Leiche ihres Kindes. Sie folgte dem kleinen Sarge, als er hinweggetragen wurde, sie blieb an dem geschlossenen Grabe stehen, bis der Totengräber sie fortwies, weil es Zeit geworden, den Friedhof zu schließen. Es war Nacht, als sie heimkehrte. Beim Anblick des leeren Kinderbettchens in der Stube brach sie in Tränen aus, und am nächsten Morgen erzählte die Wärterin, so herzbrechenden Jammer wie diesen, habe sie noch niemals mit angesehen, und die Erinnerung daran werde sie verfolgen bis in ihre Todesstunde.

Als Robert an jenem Tage bei Margarete eintrat, saß sie regungslos auf einem Stuhle in der Fensterecke, die Arme mit den verschränkten Händen um die Kniee gespannt, den Kopf auf die Brust geneigt. Er rief sie an, sie erbebte und sah scheu zu ihm empor, senkte aber sogleich wieder in qualvoller Verwirrung die Augen.

„Ich habe Ihnen gedroht“, begann sie nach einer Weile dumpf und fast unverständlich, „wenn dem Kinde etwas geschieht . . .“

Er fiel ihr ins Wort: „Lassen Sie das! Wir haben beide zu bereuen und zu vergessen. Lassen Sie uns Frieden machen.“

Ihr schönes, von der Majestät eines großen Schmerzes verklärtes Angesicht blieb abgewendet, aber eine tiefe Rührung zitterte in ihrer Stimme.

„Machen wir Frieden, weil das Kind Sie lieb gehabt hat.“

Er betrachtete sie von nun an wie eine Schutzbefohlene. Priska und er glaubten, nicht genug für sie tun zu können und ließen es nie an Beweisen ihrer Fürsorge mangeln. Zwei Verbündete leisteten ihnen dabei eine kräftige Unterstützung: Hofrat Keller und die alte Wärterin, die nun förmlich in Margaretens Dienst getreten war. Diese wurde von den beiden mit einer gleich lebhaften, in ihren Aeußerungen jedoch sehr verschiedenen Aufmerksamkeit umgeben. Die Magd faßte für ihre Gebieterin eine redselige Liebe, die allmählich einen Charakter von weinerlicher Abgötterei annahm. Der Hofrat hingegen war zu der Erkenntnis gelangt, daß „mit dieser Näherin, dieser Stickerin — ja, etwas Sauberes, eine Näherin, die nicht näht, eine Stickerin, die nicht stickt“, nichts anzufangen sei; daß man sie ihrem Schicksal, daß heißt ihrem eigenen unbändigen Naturell überlassen müsse. Und mit unerschütterlicher Konsequenz antwortete er, so oft Priska nach Margareten fragte:

„Es tut mir leid, meine gnädigste Gräfin, aber nächstens werde ich die Ehre haben, mich bei ihr zu empfehlen — auf Nimmerwiedersehen!“

In Erwartung dieses Augenblicks indessen besuchte er sie täglich, und nach einigen Wochen begann er sich mit der Hoffnung zu schmeicheln, daß es ihm gelingen werde, „die Löwin“ zu zähmen. Er war sehr mit sich selbst zufrieden, als ihm später eine noch passendere Bezeichnung für sie einfiel, nämlich: „Eine dämonische Kreatur!“

„Ich behandele jetzt eine Seele!“ . . . meinte er, „nicht auskultirbar, das Ding!“

Der alte Herr war vollends geneigt, an seinen glücklichen Erfolg als Seelenarzt zu glauben, als er Margarete eines Morgens nicht müßig ihren Grübeleien überlassen, sondern in eifriger Tätigkeit fand.

Sie hatte die einzelnen Bestandteile eines vollständigen Meßgewandes auf Rahmen von verschiedener Größe gespannt und schon begonnen, den weißen Brokatstoff mit Goldstickereien zu verzieren. Eine vornehme Dame ließ diese Ornamente anfertigen und bezahlte die Arbeit reichlich. Der Kaufmann, bei dem die Bestellung gemacht worden war, wies sie Margareten zu, „weil er weiß“, sagte diese, „daß ich Geld brauche, um einen Denkstein auf das Grab des Kindes setzen zu lassen“.

Der Hofrat bewunderte die künstlerisch schönen Zierraten, die auf die Seide gepaust waren und konnte sich eines Zweifels nicht erwehren, als Margarete seine Frage: wer die Originale dazu gezeichnet habe? kurzweg mit den Worten: „Ich selbst“ erwiderte. Als sie aber vor seinen Augen den Rotstift ergriff und rasch, mit unglaublicher Sicherheit, eine schwungvolle Arabeske auf den Stoff hinwarf, rief er: „Wo haben Sie das gelernt?“

„Gelernt? was weiß ich? Das braucht man nicht zu lernen, es ist ja keine Kunst“, sprach sie, ohne einen

Blick von ihrer Arbeit zu verwenden. Sie stimmte die Zeichnungen zusammen, sie ordnete und verteilte die Spulen, die Strähnchen, modellirte an den Konturen des Gitterwerks. Der Doktor sah ihr eine Weile zu, stellte noch einige Fragen und als er die Antwort erhielt: „Ich habe jetzt keine Zeit zu plaudern," wurde ihm völlig hoffärtig zu Mute.

Er empfahl sich, um zu seinen Freunden zu eilen und ihnen zu verkündigen:

„Sie hat Vernunft angenommen. Sie hat sich aufgerafft, sie hat in ihrem Fleiße sich selbst wiedergefunden."

Von der Arbeit, die durch diesen Fleiß gefördert ward, machte der Doktor eine begeisterte Schilderung und verbürgte sich dafür, daß es zur Zeit keine größere Sehenswürdigkeit in Wien gäbe.

Das war für Priska ein erwünschtes Wort. Jetzt konnte ihr Robert die oft erbetene Erlaubnis, Margareten aufzusuchen, nicht mehr verweigern. Es hätte zu einem solchen Schritt keines Vorwands bedurft; aber warum ihn nicht ergreifen, da er sich von selbst bot? Priska, die in Vohburg die elendeste Hütte betreten durfte, begriff nicht, warum es ihr verwehrt sein sollte, zu der Dachstube der unglücklichen Frau emporzuklimmen, deren Schicksal ihr ein so brennendes Mitleid erweckte? Woltaten spenden kann jeder — aber die Woltat dem Armen gedeihlich machen, aber den Mutlosen aufrichten, den Traurigen trösten — das ist ein Talent, und Priska fühlt sich in seinem Besitz, und es drängt sie es auszuüben, man lasse sie doch gewähren.

Schon am folgenden Tag brachte eine Mietkutsche Robert und Priska vor das Haus Margaretens. Sie stiegen langsam die Treppe empor und waren im dritten Stock angelangt, als sie von einem jungen und stattlichen Mann eingeholt wurden, der bei ihrem Anblick stutzte, sie verwundert ansah und dann rasch an ihnen vorüber eilte. Robert hieß Priska warten und horchte. Die lauten Schritte des Fremden erschallten im Gang, der zu Margaretens Wohnung führte... Die wohlbekannte Schelle erhob ihr heiseres Geklingel — die Tür wurde geöffnet und wieder geschlossen — der Besucher war eingelassen worden.

„Ah, der Herr Graf!" sagte plötzlich eine Stimme, und wie aus dem Boden gewachsen stand Frau Theres da, den Kehrbesen in der Rechten, ein verbindliches Lächeln auf den Lippen. „Der Herr Graf — und das sind wol die gnädigste Frau Gräfin?" sie näherte sich und küßte Priskas Hand. „Was befehlen Euer Gnaden? Wollen gewiß die Frau Generalin besuchen? Die wohnt aber im zweiten Stock."

„Nein, nein", antwortete Priska, „wir wollen zu Margarete, der Näherin."

„Wie?... Was? — Theres schien ihren Ohren nicht zu trauen — „Zu der?" Sie warf einen offenbar mißbilligenden Blick auf Robert: „Zu der führen Euer Gnaden die Frau Gräfin? Aber ich bitte ... Das ist zu viel; Euer Gnaden sind zu gut... Wirklich."

„Wir kommen zur Unzeit, glaub' ich," sagte Robert, und Frau Theres zog mit verschämter Miene die Achseln in die Höhe:

„Ich weiß halt nicht, Euer Gnaden, ich mein' nur. Es ist grad der Herr von Bernard hinaufgegangen; der kommt jetzt öfters zu uns. Ein nobler Herr, Euer Gnaden, der große Kaufmann aus der Stadt. Ja!"

Sie hatte die Backen voll genommen zu diesen letzten Worten, und blinzelte dabei verständnisinnig zu Robert empor.

Der und Priska schwiegen und traten nach einem kleinen Weilchen den Rückzug an. Er unwillig, sie betroffen. So saßen sie auch stumm nebeneinander in dem Wagen, den sie zur Heimfahrt bestiegen hatten.

In der Nähe des Hauses begegneten sie dem Hofrat, der gleich voll Neugier fragte, wie der Besuch Marias bei Magdalena ausgefallen sei. Er ergrimmte, als er hörte, was sich zugetragen:

„Schämt Euch!... So abzublitzen, sich so abschrecken zu lassen durch das Geschnatter einer alten, neidischen Gans!... Ausziehen zu einer guten, hilfreichen Tat — sie aber nicht tun, weil die Hausmeisterin davon abrät... Schämt Euch!"

(Fortsetzung folgt.)



Berlin als Musikstadt.

Von

Hans Müller.

I.

„Der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes eine ist die Musik." So hat der wackere Martin Luther einmal in seinen Tischreden behauptet. Und auch an vielen anderen Stellen hat er manches freundliche Wörtchen über diese Kunst gesagt. Er meinte, Musica sei eine halbe Disziplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmütiger, sittsamer und vernünftiger mache. Wer diese Kunst könne, der sei guter Art, zu allem geschickt. Sie sei ein' Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk. Ja, er war sogar der Ansicht, sie vertreibe den Teufel und mache die Leute fröhlich. Man vergäße dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und andere Laster. Er gäbe nach der Theologia der Musik den nächsten Locum, die höchste Ehre. Musica sei das beste Labsal einem betrübten Menschen, dadurch das Herze wieder zu Frieden erquickt und erfrischt würde.

Wenn alles dies wahr ist, so muß die Hauptstadt des Deutschen Reiches ein wahres Paradies von Tugend und Sanftmut, Friedsamkeit und Fröhlichkeit, Schicklichkeit und Geschicktheit sein. Denn wohl in keiner Stadt der Welt wird heutigentags soviel Musik gelehrt, gemacht und — geduldet wie in Berlin. Oder sollte das Gegenteil der Fall sein und die Ueberfülle von Musik nur als Präservativ und Heilmittel gegen alle lauten und leisen Sünden des Riesennestes verwendet werden?

Keine andere Stadt hat so viele Musikschulen wie Spree-Athen. Der allgemeine deutsche Musiker-Kalender für 1891 zählt deren allein nicht weniger als 72 auf. Darunter befinden sich freilich viele mit hochtrabendem Namen, die sich wol nur der dürftigsten Ausstattung erfreuen. Wahrscheinlich hat sich die bekannte Anekdote in Wirklichkeit zugetragen, daß eine vornehme Familie eines Tages bei einer solchen sogenannten „musikalischen Akademie“ vorsprach, um die Räumlichkeiten und Einrichtungen zu besichtigen, und den Direktor, welcher Verwalter und Lehrerpersonal in einer Person vertrat, in seinem einzigen Lehrzimmer antraf, das zugleich — Schlafstube war. Andere ließen sich, wie verlautet, sogar durch den stolzen Namen „Academy of music“ täuschen, unter welcher Firma eines der schlimmsten Konzertlokale der Friedrichstadt bekannt ist. Für solche, die mit den Verhältnissen nicht vertraut sind, ist es allerdings ziemlich schwer, sich zurecht zu finden und die wünschenswerte Auswahl zu treffen. Wahl macht Qual. Wer weiß, welche nun gerade die geeignetste ist unter diesen zahllosen Anstalten, die sich bald Konservatorien — die meisten mit irgend einem Zusatze —, bald Musikschulen, Institute, Seminare, Akademien benennen? Nur die königlich akademische Hochschule für Musik hat ihre besondere, unangetastete Bezeichnung. Am besten fährt immer derjenige, der den Unterricht bestimmter Künstler oder Pädagogen sucht, die ihm ihrer Leistungsfähigkeit nach bekannt sind, und der also genau weiß, an welche Adresse er sich zu wenden hat. Es läßt sich keineswegs leugnen, daß mit den allgemeinen Bezeichnungen vielfach Unfug getrieben wird und daß hier die Konkurrenz tatsächliche Mißstände und Ungerechtigkeiten im Gefolge hat, da manche Unwürdigen auf Kosten der Würdigen ihr Brod verdienen. Eine Anzahl von Konservatorien-Direktoren sah sich demzufolge veranlaßt, im letzten Jahre bei dem Polizeipräsidenten von Berlin vorstellig zu werden, polizeilicherseits die „unberechtigte Führung“ der Worte „Konservatorium“ und „Direktor“ zu verbieten. Doch mußte die Eingabe abschlägig beschieden werden. Der Polizeipräsident erteilte die Antwort, daß es kein Gesetz gäbe, welches ihn dazu berechtige. In Zittau wurde um dieselbe Zeit von der Handelskammer bezeichnenderweise entschieden, daß Konservatorien für Musik den Fach- und Gewerbeschulen überhaupt nicht beizuzählen seien. Das wird so lange möglich sein, wie jeder noch so ungebildete Musikbeflissene das Recht behält, eine eigene Musikschule begründen zu dürfen.

Eine übergroße Nachfrage nach Konservatorien scheint in der Tat vorhanden. Wol die meisten finden ihre Rechnung. Unübersehbar ist die Menge derjenigen, die ihre musikalische Ausbildung hier suchen, sowol unter den Angehörigen der berliner Millionenstadt wie unter den Fremden, die aus aller Herren Länder herzuströmen. Daher giebt es, abgesehen von der königlichen Hochschule, eine ganze Anzahl vortrefflich geleiteter Anstalten, die sehr gute Lehrkräfte besitzen und jahraus jahrein überfüllt sind. Da ist unter anderen — ohne daß hier auf Personalien eingegangen werden soll — das bekannte Sternsche Konservatorium der Musik, welches unter der Direktion einer besonders rührigen Dame steht und sich des besten Erfolges erfreut, schon 1850 begründet; sodann das Konservatorium der Musik und Seminar, dessen Seele die Gebrüder Scharwenka bilden; ferner die Klindworthsche Musikschule; das Richard Schmidtsche Konservatorium für Musik und viele andere, die alle in einem besonderen Geiste, je nach der Individualität ihres Lehrkörpers, geleitet werden und große Anziehungskraft ausüben. Die bekannte Kullacksche Musikschule, die im vorigen Jahre geschlossen wurde, zählte durchschnittlich mehr als tausend Schüler und Schülerinnen. Die meisten vornehmeren Anstalten liegen im Potsdamer Viertel. Zu bestimmten Stunden sind die Straßen, wie in den Fabrikvierteln von Arbeitern, hier mit Musikstudirenden bedeckt, denen man schon von weitem ihren Stand ansieht, auch wenn sie gerade keine Notenmappen oder Instrumente tragen. Außerordentlich viel Ausländer befinden sich darunter. Amerika, England und Norwegen stellen ein besonders großes Kontingent, und die fremdländischen Zöglinge wissen zumeist genau, was und wen sie in Berlin zu suchen haben. Eine ganze Reihe von Pensionen des Westens lebt vollständig von den mitunter gar nicht schlechtsituirten Jüngern und Jüngerinnen der Kunst.

Die Besprechung der besseren Institute, wo wirklich tüchtige Künstler, Orchestermitglieder und Lehrer herangebildet werden, soll vorbehalten bleiben. Daneben gedeiht aber auch eine bei weitem größere Menge von Schulen, wo gegen billigere Honorare weniger hohe Bedürfnisse ihre Befriedigung finden, entweder zur Ausbreitung des Dilettantentums oder zur Ausbildung eines niederen Musikanten-Proletariats für anspruchslosere Zwecke. Der Bedarf an mittelmäßiger und schlechter Musik ist ja leider der denkbar größte.

Außer den gewissermaßen offiziell angezeigten Musikschulen ist dann das Gebiet der privaten Musikbelehrung gänzlich unkontrollirbar. Man sehe sich nur einmal die berliner Musiker-Adressen an, die fast das Adreßbuch einer kleinen Stadt ausfüllen und unter denen gewiß die überwiegende Zahl für Geld und gute Worte Unterricht erteilt. Auch die Anzeigen in den geleseneren Zeitungen sind lehrreich in dieser Beziehung, namentlich zu Beginn der Wintersaison. Da giebt sich nun freilich mancherlei Unverfrorenheit schon in den Annoncen kund. Eine Blütenlese solcher Anpreisungen musikpädagogischer Fähigkeiten wäre sehr lustig. Nur wenige Beispiele seien hervorgehoben. Eine königliche Opernsängerin versprach „unbedingt schnelle sichere Ausbildung für Oper, Operette, Konzert ꝛc. (!) nach eigner erfolgreicher Methode, wie auf Grundlage der des Professor Lamberti-Mailand unter Gewährleistung eines bereits einjährigen Erfolges.“ Sie schrieb dazu wörtlich: „Falsch gebildete, wie durch Tremoliren stark gelittene (!) Stimmen werden gründlich beseitigt (!).“ Eine schlimmere Ironie konnte die Selbstverherrlichung als Reklame gewiß nicht finden! Ein anderer „Direktor“ erteilte sogar zur größeren Kenntnisnahme seines neuen Systems für Anfänger im Klavierspiel unentgeld(!)lichen Unterricht (für 4 Schüler einen halbjährlichen Kursus gratis). Hin und wieder wird auch einmal auf eine obskure pädagogische Größe durch besondere Empfehlung einer zweiten noch obskureren Persönlichkeit hingewiesen, welche „allen Eleven“ auf das wärmste gerade diesen und keinen andern Lehrer empfehlen kann, genau so wie bei den Kurpfuschern. Wieder andere haben offenbar keine allzu hohe Vorstellung von der Kunst, indem sie eine übergroße Vielseitigkeit bekunden. Da finden sich in Annoncen merkwürdige Verbindungen. Es wird in schönster Harmonie gelehrt: „Klavier, Buchführung, Zink- und Holzmalerei“ oder: „Klavier, Deutsch, Buchführung und Rechnen à Stunde 50 Pfg.“ Auch durch Billigkeit zeichnen sich vereinzelte aus. Jemand preist an: „16 Musikstunden nur 2 Thaler in einem der ersten Konservatorien (!).“

Berechnet man nur ganz oberflächlich, wieviel Schüler auf den siebzig Konservatorien sich einem berufsmäßigen Musikstudium hingeben und zählt man außerdem noch im Ueberschlag die bei Privatlehrern unterrichteten hinzu, so wird man zu ganz fabelhaften Zahlen kommen und wol sagen dürfen, daß in Berlin

durchschnittlich mindestens 10,000 Musiker männlichen und weiblichen Geschlechtes ausgebildet werden; das ist gewiß sehr viel, erschreckend viel. Das Tröstliche besteht darin, daß Berlin als Lehrstätte der Musik in unerreichbarer Bedeutung allen andern musikliebenden Städten vorangeht. Ein Vergleich zeigt den enormen Unterschied. Leipzig, welches früher den Mittelpunkt des musikalischen Lebens darstellte, zählt außer dem königlichen Konservatorium nur noch zehn Musikschulen. Dann folgt Frankfurt a. M. mit seinen vier bedeutenden Anstalten. Dresden, München, Köln, Stuttgart, Hamburg, Karlsruhe, selbst Wien haben alle nur ein Konservatorium von nennenswerter Bedeutung aufzuweisen.

Es ist wol nicht fraglich, daß die meisten Musiker, wenn sie auf einer guten Anstalt etwas Ordentliches gelernt haben, ziemlich frühzeitig eine erträgliche Berufsstellung finden, die ihnen den Lebensunterhalt gewährt. Selbst diejenigen, die sich mehr durch Routine und angequälte Geschicklichkeit, als durch wahrhafte Begabung auszeichnen, füllen bald irgendwo einen Platz aus, da es bei dem zunehmenden Modebedürfnis nach Musik immer wieder solche Plätze und Plätzchen giebt. Künstler sein ist ja heute ein tagtäglicher Beruf ebensogut wie jedes Handwerk und Gewerbe. Nur wenige werden wirklich selbsttätige, schöpferische Meister und Virtuosen; der größte Teil ist dann auch zufrieden, wenn eine feste Anstellung als Orchestermitglied, Lehrer, Sänger oder Dirigent für Lebenszeit erreicht wird; dazu gehören auch die Militärkapellmeister, die auf Veranlassung des Kriegsministeriums neuerdings ihren letzten Schliff auf der königlichen Hochschule erhalten. Solche höchst nützlichen Mitglieder der menschlichen Gesellschaft nun in sorgfältigster und gediegenster Weise zu fördern und dadurch ihren ganzen Stand und Beruf immerwährend zu veredeln und zu verbessern, ist überhaupt die Aufgabe der Konservatorien. Das wirkliche Genie hat selten auf der Schulbank die Reife erhalten. Das Besagte bezieht sich vornehmlich auf die männlichen Musiker. Was aber wird aus den musikstudirenden Damen? Es steht zu hoffen, daß der größte Teil den eigentlich weiblichen Beruf wiederfindet, heiratet und als Gattin, Mutter und Hausfrau die richtige Bestimmung erreicht. Daneben werden gewiß viele noch recht brauchbare Klavier- und Gesanglehrerinnen, wenige aber hervorragende Klavierspielerinnen und Sängerinnen, die das Recht haben, an die Oeffentlichkeit zu treten. Am schlimmsten ist es um alle diejenigen bestellt, die sich neuerdings mit Selbstüberschätzung und Mangel an praktischer Lebensansicht dem Geigenspiel widmen. Da stehen manche traurigen, sehr traurigen Fragen bevor. Wo sollen die Damen Anstellung und Beschäftigung finden, wenn sie nicht heiraten? Nur ganz Vereinzelte gelangen auf das Konzertpodium. Allen andern drohen trübe Tage und Nächte. Wo ist das Orchester, das weibliche Geiger und Cellisten aufnimmt? Wer sucht bei Frauen Unterricht in Violin und Cellospiel? Wenn da die Not des täglichen Brotes dringend Erwerb und Verdienst fordert, so bleibt kaum etwas anderes übrig, als Unterkunft in einem reisenden Damenorchester zu suchen, wie sie immermehr in wahrhaft erschreckender Weise zunehmen. Darüber ließe sich manches Jammervolle erzählen, und Eltern von sogenannten musikalischen Damen sollten sich doppelt und dreifach besinnen, bevor sie ihre Kinder durch allzu große Nachgiebigkeit gerade dem Geigenspiel und einem abenteuerlichen Zigeunerleben überantworten. Wie manche schönen Hoffnungen und Träume haben in der Wirklichkeit die bitterbösesten Erfahrungen und Enttäuschungen finden müssen! Das unbestimmte, geheimnisvolle Etwas des Künstlerberufes verlockt so leicht schwärmerisch angelegte Mädchen, einer Zukunft entgegen zu gehen, welche die schlimmsten Gefahren in sich birgt — trotz Martin Luthers Versicherungen. Das wahre Talent kommt gar zu selten vor, und nur wegen eines solchen werden emanzipirte Damen in der Oeffentlichkeit anerkannt und gestattet.

Ist in Berlin die Gelegenheit, Musik in allen möglichen Fächern zu erlernen, eine geradezu riesenhafte, beinahe übermäßige, so wird diese Leistungsfähigkeit noch übertroffen durch die Gelegenheit, Musik zu hören und die allgemeine musikalische Bildung zu erweitern und zu vervollkommnen. Hier kommt also die breitere Aufgabe hinzu, nicht nur Berufsmusiker zu bilden, sondern in den weitesten Kreisen Verständnis und Liebe für die Tonkunst zu wecken, zu befestigen und zu vertiefen. Und diese Seite des berliner Musiklebens tritt natürlich am meisten in der Oeffentlichkeit hervor.

Hat keine Stadt der Welt soviele Lehranstalten der Musik wie Berlin, so giebt es ferner nirgendwo so viele Musikvereine und Konzerte wie hier. Um zunächst wieder mit ein wenig Statistik zu beginnen, so kann auch da mit erstaunlichen Zahlen gedient werden. Es giebt fünfundzwanzig große Gesangvereine für gemischten Chor, darunter altbewährte Institute wie die Singakademie, der Sternsche Gesangverein, der Bachverein, der Cäcilienverein, der philharmonische Chor, welche alle bedeutende Konzerte veranstalten. Daran reihen sich auch solche, die sich ausschließlich der Pflege der Oper widmen, wie die Gesellschaft der Opernfreunde, ferner der Opernverein, in deren Kreisen man sich mit der oft undankbaren, aber dankenswerten Ausgrabung von vergessenen Opern abgiebt. Daneben heben sich dreizehn hervorragendere Männergesangvereine hervor, an der Spitze der Sängerbund des berliner Lehrervereins, ganz abgesehen von einer zahllosen Menge von Vereinen, die aus einem bis zwei Doppelquartetten bestehen. Auch der märkische Central-Sängerbund, gegründet 1860, aus siebzig Männergesangvereinen, mit 1450 Mitgliedern, bestehend, hat in Berlin seinen Sitz. Nicht weniger zeichnet sich das weibliche Geschlecht für sich aus. Mehrere Damenchöre von mehr oder minder vornehmem Gepräge haben sich einen bewährten Namen erworben.

Selbständige größere Privatkapellen sind vor allem die philharmonische Kapelle, bestehend aus 70 Mitgliedern, die Konzerthauskapelle aus 75 Mitgliedern, außerdem eine Anzahl anderer, auch Dilettanten-Orchestervereine. Die meisten Theater haben ferner ihre besonderen Kapellen, die zum größten Teil ziemlich stattlich zusammengesetzt sind. Es giebt zwar nur eine Opern- und eine Operettenbühne in Berlin, aber die übrigen Theater bedürfen teils regelmäßiger Zwischenaktsmusik, teils der Begleitung und Ausfüllung bei Possen und Ausstattungen. Die Kapelle der königlichen Oper zählt über hundert fest angestellte pensionsberechtigte Mitglieder, in allen Instrumenten Kräfte ersten Ranges. Sie besitzt drei Kapellmeister, einen Musikdirektor, einen Dirigenten der Balletmusik, drei Konzertmeister, Chordirektor, Chorinspizient, Gesangslehrer, Chorrepetitor und einen Chor von 34 Herren und 28 Damen, Extra-Chor 15 Herren und 12 Damen. Die Anzahl der Solo-Sänger und Sängerinnen ist natürlich sehr schwankend. Mehrere gehören auch als Kammersänger und Kammersängerinnen der königlichen Hofmusik an, welche die musikalischen Bedürfnisse des Hofes zu befriedigen hat und deren Chef gleichfalls der Generalintendant der königlichen Schauspiele ist. Der königliche Domchor setzt sich aus einer auserwählten Zahl geschulter Tenöre und Bässe zusammen, welche fest angestellt sind, während für Sopran und Alt 60 bis 70 Knaben verwendet werden, die gleichfalls Bezahlung erhalten. Die Leitung haben zwei her-

vorragende Dirigenten. Die 46 evangelischen, 4 katholischen, 2 freien Kirchen sowie die zwei jüdischen Tempel haben jede ihren besonderen Organisten oder Chordirigenten und Kantoren, desgleichen die königlichen und städtischen Gymnasien, Seminare und höheren Bürgerschulen ihre eigenen Gesang- und Musiklehrer.

Sehr reichlich sind Kammermusik- und Quartett-Gesellschaften vertreten, mehrere vortreffliche Streichquartette, gemischte Quartette, Trios, ein Blasequartett. Dann spielen natürlich auch die 15 Militärkapellen Berlins eine große Rolle, zu welchen sich häufig noch solche aus der Nachbarschaft, namentlich aus Potsdam, gesellen, und im Sommer hat man an allen Ecken und Enden in öffentlichen Gärten überreiche Gelegenheit, deren Leistungen zu schätzen. Die Unsitte der Doppelkonzerte, bei welchen ohne Pause eine Kapelle die andere ablöst, ist dabei geradezu zur Kalamität geworden. Als Spezialität sind schließlich eine Anzahl von Zitherklubs zu erwähnen.

(Schluß folgt.)



Dichter als Hohepriester.

Von

Curt Grottewitz.

Man hat sich sehr oft darüber beklagt, daß die neue Litteraturrichtung, die man Realismus oder Naturalismus nannte, so wenig Eingang in weitere Schichten des Volkes fände. Natürlich schiebt man immer, wenn eine Sache nicht durchdringt, die Schuld der Verständnislosigkeit des Publikums zu. Wie aber, wenn gerade diese erste Phase der neuen Litteratur ihrer ganzen Natur, Form und Tendenz nach nie und nimmer geeignet wäre, ins Volk zu dringen?

Die Lektüre des Volkes war und ist noch heute Dahn, Ebers, Wolff u. s. w. Und warum werden diese Herren gelesen? Sie stehen auf dem Boden derjenigen Anschauungen und Ideale, an denen das Volk hängt, und diese Anschauungen und Ideale sind diejenigen, welche die Goethe-Schillerzeit und die Romantik errungen und geschaffen haben. Diese Dichter stehen also, im gewohnten Geleise einer hohen Tradition wandelnd, auf einer gewissen Höhe, auf der obersten, letzten Stufe einer Kulturperiode, in die sich das ganze Volk eingelebt hat.

Ganz anders steht es mit den Realisten und Naturalisten. Sie haben erkannt, daß eben diese Kulturperiode, auf der die Schönheitsideale der Dahn u. s. w. beruhen, auf tönernen Füßen steht. Da die Entwicklungsgesetze die Welt in einem neuen Lichte, in einer neuen Wahrheit zeigen, so erschien die alte Schönheit (die poetische Verkörperung der alten Weltanschauung) als unwahr. Man machte also der alten Schönheit, der alten Dichtung den Vorwurf der Lüge. Die Lüge mußte zerstört werden. Dabei blieb man stehen. Und nun, jung wie man war, ging man mit aller Rücksichtslosigkeit, Brutalität und Zerstörungswut ans Niederreißen. Gerade das, was bisher als häßlich, roh, plump erschienen war, mußte das beste Kampfmittel gegen die bisherige Schönheit sein. Oder wenigstens, man hatte kein anderes Mittel. Denn eine neue Schönheit, ein neues Ideal, das man den alten Kulturwerten hätte entgegensetzen können, besaß man noch nicht. Man zerstörte also die alten ästhetischen Konsumtionswaren, aber man schuf kein neues Material.

Nun frage ich, kann man es dem Volke verdenken, wenn es an der alten ästhetischen Nahrung festhält, solange ihm die neue Richtung nichts zu konsumiren giebt? Vom Zerstören, von der Negation lebt kein Volk. Es sieht die Vertreter des Naturalismus und Realismus als Rächer, als Henker, höchstens als Richter an. Den Rächern, den Henkern und auch den Richtern geht man aus dem Wege.

Aber, rufen die Realisten aus, geben wir nicht die Wahrheit, geben wir nicht Natur?

Seltsam, wie sehr die Realisten noch in den altidealistischen Anschauungen von Wahrheit und Natur befangen sind. Sie nahmen eben eine ideelle Wahrheit an, die jedermann sehen und befühlen könne, und wußten nicht, daß die Wahrheit je nach der Erkenntnishöhe des Menschen eine andere wird. Dazu kam, daß man nicht bedachte, daß uns etwas als wahr und doch nicht als Kunst erscheinen kann. Der Mangel des Realismus war es darum, falls er wirklich eine neue Wahrheit hatte, daß er dieselbe nicht zu einer neuen Kunst, zu neuen ästhetischen Werten, also zu einer neuen Schönheit verarbeiten konnte.

Aber die Sache war, er hatte keine neue Wahrheit, oder er war sich einer solchen doch nicht in festgeschautem Bilde und abgegrenztem Begriffe bewußt geworden. Daher denn dieser Verlegenheitsschrei nach Natur. Jedesmal, wenn man von der Unrichtigkeit eines Kulturwertes überzeugt ist, ruft man nach Natur. Natur heißt in diesem Falle Zerstörung des betreffenden Kulturwertes. Wenn man etwas hat, was man anstelle dieses alten Kulturwertes setzen kann, dann ruft man nicht mehr: Natur, sondern nennt den neuen Kulturwert, den man hat. Gefallen einem alte Gesellschaftsformen nicht mehr, so ruft man, wenn man nicht weiß, was man für dieselben einsetzen soll, wie es bei Rousseau der Fall war: Natur. Hat man wieder neue Gesellschaftsformen, wie Goethe die griechische geistig-physische Harmonie und die humane Toleranzfreude, so verlangt man nicht mehr nihilistisch nach Natur, sondern nach Verwirklichung seiner neuen Ideale.

So wird es auch mit der neuen Richtung in der Litteratur sein. Der Ruf nach Natur und Wahrheit wird allmählich verstummen, und an dessen Stelle werden die neuen Ideale mit Namen genannt werden.

Und dann ist die Zeit der Henker, der Rächer, der Richter vorüber, dann kommt die Zeit der Hohenpriester.

Denn derjenige Dichter, der mit neuen positiven Werten hervortritt, der aus den Entwicklungsanschauungen Darwins die poetische Nahrkraft zu ziehen und dem Volke zu geben vermag, der wird von diesem gepriesen, erhoben, angebetet werden. Mit trunkenem Entzücken wird die Menschheit seinen Worten lauschen, erschüttert und zermalmt wird es vor ihm niederfallen und begeistert und hingebungsvoll wird es ihm folgen — ihm, dem Hohenpriester . . .

Können Sie sich, Zola oder Conradi oder andere —is als Hohenpriester denken?

Aber ich meine, das alte ist nun zerstört genug, wir brauchen keine Nörgeler, keine Bilderstürmer mehr, es können, nein, es müssen nun die Seher, die Propheten kommen, die Hohenpriester.

Und unsere Dichter müssen versuchen, solche zu werden. Die meisten freilich werden es nicht können. Ein Hohenpriester muß energische Schaffensfreude, stählernen Willen, stählerne Kraft und Gesundheit haben. Aber unsere Schriftsteller sind alle krank. Die einen

haben sich durch tägliches, tagelanges Hocken in den Cafés, durch unregelmäßige Diät, durch Unkenntnis aller Hygiene Nerven und Magen zerrüttet; die andern haben ihren Geist durch Verkehr mit inferioren Weibern bis zum Stumpfsinn abgeplattet. Aller Energie bar, können sie nur noch bekritteln, bespötteln; alles gesunden Fühlens entwöhnt, können sie nur noch durch Pikanterien ihrem blasirten Gaumen einen Kitzel abgewinnen; aller frischen Denkfähigkeit beraubt, versinken sie immer mehr in geistige Dumpfheit, und alles dieses zusammen hat jene Dekadenzatmosphäre erzeugt, die alles Zukunftshoffen, alle Schaffensfreude, alle Lebensenergie zu ersticken scheint.

Und nun frage ich wieder: wer hat mehr Recht, die Schriftsteller, wenn sie das Publikum, das ihre kranke Kost verschmäht, der Verständnislosigkeit zeihen oder das Publikum, wenn es sich nicht den Magen verderben läßt?

Denn das sollten sich unsere Schriftsteller klar machen, daß nur ein kleiner Bruchteil des Volkes ebenso krank ist wie sie, daß die Hauptmasse desselben aber kerngesund ist und sich nach neuen Wegen und poesieverklärten Zielen sehnt.

Der Dichter aber muß der Führer zu diesen neuen Zielen, er muß der Fürst, der Hohepriester sein.

Es genügt jetzt nicht mehr, Berichterstatter, Dokumentensammler, Gelehrter zu sein. Es liegt ein großes Material ungesichtet aufgespeichert; es ist genug gesammelt, erforscht, erzählt, analysirt worden. Es ist nun an der Zeit, einmal wieder Auswahl zu halten, zu verbinden, zu harmonisiren, die Kulturerrungenschaften der Gegenwart in Schmuck und Glanz zu hüllen, die keimkräftigen Zukunftswerte hervorzusuchen und sie zu einem einheitlichen majestätischen Palast der Kunst zusammenzufügen.

Freilich eine solche Aufgabe erfordert ernste, hingebende, aufopferungsvolle Arbeit. Die Lenz, die Klinger, die haltlos umherirren, die in Zügellosigkeit und Verwilderung Genietum erblicken, die werden niemals den Siegespreis der Kunst erlangen. Die Goethe, die Schiller, die nicht mehr nach ausschweifender Freiheit schreien, sondern die sich die bildende Zucht großer Ideale auferlegen, die nicht mehr „reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist“, sondern unerbittlich sich schulen für die hohen Ziele, welche die Zeit weiterführen, die sich nicht mehr auf den Standpunkt der Gassenjungen und verlotterten Bohêmiens stellen, sondern die an sich arbeiten und sich emporentwickeln zu Hoch-Menschentum und vorbildlichem Rasse-Adel, — diese, die Goethe und Schiller, das sind die Regenten der Periode, in der sie leben, das sind die Hohenpriester ihrer Zeit.

Aber unsere Epoche entbehrt noch der Hohenpriester.

Ueberhaupt hat jede Zeitperiode drei Arten von Geistern. Die ersten sind die Richter und Henker, das sind die Zerstörer der alten Werte, die Uebergangsmenschen, die Stürmer und Dränger, die Originalgenies, die Invidualisten, die Realisten.

Dann kommen die Hohenpriester, die Schöpfer der neuen Werte, die Klassiker der Epoche, die Geistesfürsten.

Zuletzt kommen die Spaßmacher, die nur unterhalten wollen, die mit den errungenen Werten weiter wirtschaften, mit ihnen spielen und sie mit allerhand volksbelustigendem Jahrmarktsflitter behängen, das sind die Epigonen, die Schüler.

Die erste Art von Geistern herrscht gegenwärtig; allein ihre Herrschaft beginnt bereits zu schwinden. Denn sie haben ihre Schuldigkeit getan. Es fängt jetzt an die Zeit der Hohenpriester. Darum gilt es jetzt wieder ernste Arbeit, strenge Zucht, heilige Begeisterung, innige, glutvolle Hingabe!

Die dänische Erotik und ihr Herold.

Von

Ola Hansson.

I.

Vor Kurzem hat in Kopenhagen die Ausgabe von V. C. S. Topsöes gesammelten Schriften begonnen. Daheim durch die Gewogenheit des Publikums und den schwärmerischen Kultus eines erlesenen litterarischen Kreises ausgezeichnet, ist Topsöe außerhalb der Grenzen Dänemarks wenig bekannt geworden. Mit Unrecht: denn Topsöe war der erste Pionier der modernen skandinavischen Novelle und selbst eine Natur aus erster Hand, als Individualität und als Künstler, mit blos zwei Ebenbürtigen unter seinen zeitgenössischen Landsleuten: J. P. Jakobsen und Holger Drachmann. Erklärlich: denn er ist so intensiv und zugleich so engbegrenzt dänisch, daß er außerhalb seiner Heimat höchstens innerhalb der internationalen Gesellschaft Verständnis finden kann, die man die der Erotiker nennen dürfte. Dänemark ist das Land der Erotik par préférence, und Topsöe ist der Dichter der dänischen Erotik.

Wann wird man endlich systematische Vorarbeiten für die interessante und versäumte Wissenschaft beginnen, die man füglich die komparative Erotologie nennen könnte? Welche Mannigfaltigkeit der Formen hat nicht die Art des Mannes und Weibes einander zu lieben in den verschiedenen historischen Zeitaltern angenommen; und welche Mannigfaltigkeit der Formen weist sie nicht in dem gegenwärtigen status quo je nach Race und Klima auf! Es handelt sich darum sie alle zu sammeln, sie je nach ihrer inneren Verwandtschaft zu gruppiren, den organischen Ursprung jeder einzelnen nachzuweisen in Wesen und Beziehungen, ihre Uebergänge in einander zu verfolgen, den kulturhistorischen und physischen Grund ihrer Metamorphosen darzulegen, — mit einem Wort: die Entwicklungsgeschichte des ursprünglichsten und stärksten menschlichen Triebes, der Geschlechtsliebe zu schreiben. Jeder weiß durch historische und litterarische Lektüre, daß die Menschen der Renaissance anders liebten, als Mann und Weib in dem gegenwärtigen Jahrhundert des dritten und vierten Standes; — zu Shakespeares Zeiten kannte man z. B. den großen „Fortschritt“ der Frauenemanzipation und der Gleichstellung der Geschlechter nicht. Es weiß auch ungefähr jeder durch Lektüre, z. B. Lektüre Taines, daß ein Gallier anders lieben muß, als ein Angelsachse, ein Nordländer anders als ein Südländer, naturnotwendig, der Verschiedenheit des Racenaturells und dem bestimmenden Einfluß der äußeren Naturumgebung zufolge. Worauf es ankäme, wäre indessen die zerstreuten Beobachtungen zu vervollständigen, sie zu vertiefen und in Zusammenhang zu bringen, Typen zu fixiren, die Entwicklungsfigur in wissenschaftlich distinkten Linien zu zeichnen, den ganzen Stammbaum zu umreißen, dessen gemeinsame Wurzel der Grundtrieb ist, und den Stamm mit seinen vielen historischen Verzweigungen und art- und farbenwechselnden Blumen sich darüber erheben zu lassen. Dem, der den Menschen studirt, würde ein solches Studium den geträumten Stein der Weisen wirklich einbringen; der intuitive Menschenforscher, der Dichter würde, während er in geheimnißvoller Nacht über dieser neuen Wissenschaft brütet, aus der Tiefe des Daseins die Zauberformel zu sich heraufklingen hören, vor der alle verborgenen Türen aufspringen und alle Rätsel nackt ins Tageslicht hervorgehen. Denn in demselben schicksalschwangern Saatkeim, aus dem die menschliche Geschlechtsliebe hervorsprießt, hat auch der zerstörende menschliche

Vandalismus und der schöpferische menschliche Idealismus seinen Ursprung; er umschließt in derselben kleinen Zelle den Lebenstrieb und den Vernichtungstrieb, jene beiden Triebe, die gleich zwei in einander verschlungenen Totfeinden und gleich einem schreckeinflößenden Nachtgespenst durch die Geschichte der Geschlechtsliebe geschritten sind, um noch am heutigen Tage ihre seltsame Verwandtschaft und Einheitlichkeit in jenem Mysterium der Liebesparoxysmen zu offenbaren, worin Grausamkeits- und Wollustinstinkte in einanderschmelzen. Man würde dann auch einsehen, daß, wenn die Liebe zwischen Mann und Weib, die große, natürliche Liebe, gewaltige Dinge in der Geschichte der Menschheit zu Wege gebracht, diese doch für nichts zu rechnen sind im Vergleich zu dem, was der isolirte, der sich in sich selbst zurückwendende, versetzte Geschlechtstrieb geleistet hat als Glaubensfanatismus, als mystisches Gegrübel, als Kunstextase, und daß diese beiden Arten des menschlichen Grundtriebes zusammen die ganze Geschichte des Menschengeschlechts geschaffen haben . . . .

Wie gesagt, und um wieder zum Ausgangspunkt zurückzukehren — der Däne hat seine eigene Art von Verkehr zwischen Mann und Weib: die Erotik. Nicht als wäre diese allein das A und O der Geschlechtsbeziehungen, auch nicht als wäre die Erotik eine exklusiv dänische Erscheinung: Dänemark hat auch seine Geburtsstatistik und die Gesellschaft der Erotiker ist international; aber was anderswo als Flirt Ausdruck einer raffinirten Verfeinerung, ein Produkt der Ueberkultur ist, das ist am Dänen eingeborne Natur und herrschender Durchschnitt.

Seine Liebe ist ein Spiel von Farben, von zarten, ungreifbaren Nuancen, — wie der Nebel, der das Jahr hindurch das kleine Inselland einhüllt. Er ist ein wirkliches Symbol, dieser Nebel; er hat sich der Nation aufgeprägt. Von dem enormen Braukessel des großen Meers kommt er gegen das Land herangewälzt, ein weißes Dunkel, in dem alles weit völliger verschwindet, als in der tiefsten Nacht, ein monotones Grau-in-Grau, ein farben- und umrißloses Etwas, das um dich herumsteht in seiner weichen Undurchdringlichkeit, seiner wesenlosen Dichtigkeit, seiner fast erstickenden Unbeweglichkeit. Und plötzlich kann ein Zittern in die tote Masse kommen wie unter einem unhörbaren Strichwind, im nächsten Augenblick spaltet die Sonne sie mitten auseinander mit ihrem hauenden Lichtschwert und von den Wundlippen breitet sich ein funkelndes vertönendes Farbenspiel goldener Nüancen aus. Oder er kann sich von selber verdünnen, als würde Fadenschicht auf Fadenschicht abgewickelt, bis nur ein letzter, gazefeiner Flor übrig ist, unter dem die fernen Wälder ihr feines Netzgezweige so dunkel in den Linien, so gedämpft in der Farbe abzeichnen, daß alles, Bäume und Nebel, in der Entfernung dasteht wie ein violetter Rauch. Es giebt auch eine andere Art von Nebel: ein feiner, blauer Hauch, der im anbrechenden Frühling aus der feuchten, sonnenwarmen Erde aufraucht, — ein zitternder Sonnenrauch mit der Farbe geschmolzenen Silbers in den heißen Hundstagen, — ein wollweißer Nebel über Seen und Wiesen in den Sommernächten, vom Mond mit Gold und Silber verbrämt. Aber immer ist es eins und dasselbe: ein wesenloses Nichts, in Vertonungen und den Vertonungen von Vertonungen spielend, für die die Sprache keine Worte hat, die ungreifbar sind wie das Arom eines Traumes und flüchtig wie eine Erinnerung der Sinne.

Dieser Nebel hat den Dänen zum Künstler und Erotiker gemacht. Die dänische Nation ist ein Volk von geborenen Künstlern und geborenen Erotikern. Ihr Naturell ist gerade so sensitiv, so nüancenverfeinert, so auf allen Uebergangslinien schwebend, wie das Farbenspiel des Nebels. Ihre Kunst ist wie jenes, ihre Liebe wie jenes; das Leben selbst, das ganze Leben, vor allem das zentrale Verhältnis, die Liebe, löst sich auf in ein solches schimmerndes Nichts. Der ursprüngliche, einfache Geschlechtstrieb bricht sich in dem dänischen Gemüt wie das einfache, weiße Licht in einem Prisma; es wird ein ästhetisches Meisterstück und ein psychologisches Wunderding daraus; aber es ist der eigentliche Fond, der sich solchermaßen in das Regenbogenspiel der seelischen und körperlichen Sensationen umsetzt, und wenn dieses verblichen ist, oder sich zum einförmigen Grau-in-Grau der Lebenstrivialität vertönt, oder mit seiner zerbrechlichen Schönheit an den scharfen Kanten der Wirklichkeit zerschlagen hat, dann öffnet sich unter der schwindenden Pracht eine Leere, die blos momentweise von einem Widerschein steriler Träume und opiumkranker Erinnerungen gefüllt werden kann.

II.

Topsöes äußeres Leben verläuft auf dem großen Gemeinwege. Er wurde am 5. Oktober 1840 in der kleinen seeländischen Stadt Skjelskjör geboren, wo sein Vater Stadtvogt war. Er wurde Student in Kopenhagen, nahm das juridische Examen, beschäftigte sich schon in jungen Jahren mit der Litteratur, ging zur Journalistik über und endete als Chefredakteur der Zeitung „Dagbladet", — ein Amt, in dem er eine bedeutende Wirksamkeit als politischer Schriftsteller entfaltete. Er starb am 11. Juli 1881 in seinen besten Jahren.

Seine beiden Jugendarbeiten, die Novellensammlungen: „Skizzen von Xox" und „Zwei Erzählungen", besitzen keinen hohen künstlerischen Wert. Dagegen sind sie für den Kritiker außerordentlich interessant als Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Topsöeschen Schriftstellerpersönlichkeit: in der ätzenden, skeptischen Satire einerseits, und der verschönenden, etwas sentimentalen Vorliebe für die Stilllebenverhältnisse des Lebens andrerseits, die sie charakterisiren, liegen die beiden Stromfurchen deutlich vorgezeichnet, in die Topsöes Schriftstellertum sich später spalten sollte, — die politische Charakteristik und die erotische Idylle. Daneben geben sie bei einem aufmerksameren Studium und einem tieferen Nachdenken ein Bild des damaligen Dänemarks, seiner typischen Ideale und seiner typischen Persönlichkeiten, das allerdings schematisch, oder symbolisch, aber in jedem Fall kulturhistorisch wertvoll ist. Liest ein Skandinave unserer Tage zufällig eine Novelle wie „Im Sonnenschein" —: idyllisches Leben in einem Provinzwinkel, eine stille bürgerliche Familie, ein junges Mädchen, das sich unbestimmt sehnt und groß träumt, ein junger Mann, den sie haben will und der in den Krieg geht und fällt, ein anderer junger Mann, der hübsch zu Hause bleibt und an welchem sie sich schließlich genügen läßt, — so kann er nicht vermeiden, daß sich das Ganze in seiner Vorstellung zu einem Symbol erweitert und daß das kleine abgelegene idyllische Städtchen zu dem kleinen, abgelegenen idyllischen Dänemark und das junge Mädchen zur dänischen Nation selber wird, die sich resignirt am kleinen Glück aus zweiter Hand gütlich tut in unbemerktem, monotonem Alltagsleben, nachdem ihre stolze Hoffnung bei Düppel unter einer feindlichen Kugel gefallen. Und die vier männlichen Hauptpersonen in „Lebensanschauungen" sind, wie auch der Titel der Novelle angiebt, blos und baar Repräsentanten für die typischen Lebensanschauungen, die nach 1864 die dänische Jugend erfüllten und die Individualitäten nach gewissen allgemeinen Mustern bildeten: der forcirt blasirte Skeptiker, in dem die Jugendkraft sich in Verachtung, Cynismus,

Bitterkeit umgesetzt hat; der prosaische, nüchterne Alltagsmensch, der seinen alten, hochgestimmten Jugendenthusiasmus aus dem Spiel gezogen, um das Glück und die Poesie zwischen lauter banalen Realitäten zu finden; der Träumer, der gute, ehrliche, unverbesserliche Träumer, der nicht will, daß die Schuppen von seinen Augen fallen; der Phrasenmacher schließlich, der typische Student aus den Tagen des Skandinavismus, dieser im höchsten Grade nordische Erscheinung, die auf allen Versammlungen, und sobald nur zwei beim Punsch beisammen sitzen, ihre absolute seelische Leere in Floskeln umsetzt. Sie sind wiedergekehrt, alle diese Typen, in der Litteratur, die im gegenwärtigen Dänemark emporgewachsen ist, bei Jakobsen, bei Schandorph, bei Topsöe selbst, in der eigenen Persönlichkeit des Dichters sowohl, wie in seinen Gestalten, allerdings ganz anders individualisirt, lebendig, fleischgeworden, aber doch alle samt und sonders Varietäten jener vier Grundtypen, die Topsöe in seiner Jugendarbeit vorweg gegriffen.

III.

1875 kam die Erzählung „Jason mit dem goldenen Vließ" von einem anonymen Verfasser heraus.

Dieser offenbarte sich in erster Linie als ein Stilist von Rang. Er verfügte über gerade die Art von Stil, die zugleich für den Schriftsteller am schwierigsten zu erreichen, und für das Publikum am schwierigsten zu würdigen ist: den der vornehmen Einfachheit, die so leicht mit Banalität verwechselt wird. Er wante blos Alltagsworte und einfache Satzformen an, aber beide waren durchtränkt von persönlicher Stimmung. Er war in seiner Sprachbehandlung still, gedämpft, diskret. War Jakobsens Stil wie ein Treibhaus, oder ein Rosenbeet und Drachmanns wie das große Meer, so erinnerte dieser Stil an eine Wiese mit spärlichen Blumen, oder an einen Weiher, in dem sich der Wald spiegelt. Der Verfasser redete so innig und leise, als säße er in einer nordischen Dämmerungsstunde vor dem Feuer und erzählte, und zugleich so tadellos zugeknöpft und abgewogen, als konversirte er in einem Salon mit Damen, vor denen man alles sagen darf, wenn nur die Form beobachtet wird. Was er malte, waren Aquarells, was er spielte, Kammermusik.

Der Verfasser von „Jason" war demnächst Aristokrat. Er war es nicht aus Theorie, sondern aus Instinkt und Temperament: dieselbe Disposition, die ihn zum Stilaristokraten gemacht, machte ihn auch zum Gefühlsaristokraten. Es war seine Persönlichkeit, die sich ganz in der Form dieses Stils und in dieser aristokratischen Grundfarbe gab. Er hatte eine Schwachheit für Noblesse unter allen Formen: für die Noblesse der körperlichen und seelischen Bewegungen, für die Noblesse des Tonfalls, wie für die Noblesse der Handlungsweise, für die Noblesse der Armut, wie für die der soignirten Kleidung.

Der Verfasser von „Jason" war schließlich ein gut Teil von einem Fatalisten und einem Mystiker, einem schwermütigen Fatalisten und einem stillen Mystiker. Dieser Zug hing mit seiner Skepsis gegen alle Doktrin, gegen jeden Versuch, das Leben und die Menschennatur durch Formeln zu simplifiziren zusammen. Sie waren für ihn das ewig Wechselnde und das äußerst Zusammengesetzte, das, was nicht erfaßt und was nicht aufgelöst werden kann, das, womit man nie rechnen kann wie mit einer gegebenen Zahl. Sie waren Equationen mit allzu vielen Unbekannten; gab es eine Lösung, so lag sie wahrscheinlich in der Nachbarschaft von Begrenzung und Resignation. Es waren die Kleinigkeiten, die das Leben und die Menschen beherrschten, die trivialen Ereignisse und die sinnlosen Einfälle. „Ich las neulich," sagt eine der Personen im Roman, „daß das unendlich wechselnde Aussehen der Erdkugel, die hohen Berge und die tiefen Täler, vielleicht nicht durch gewaltsame und großartige Naturereignisse, wie man früher glaubte, zu Stande gekommen sind, sondern durch die langsame, aber ununterbrochene Wirksamkeit kleiner Ursachen. So geht es auch im menschlichen Leben. Es bewegt sich nicht durch große Katastrophen, sondern durch kleine Wirkungen vorwärts, so kleine, daß sie oft absolut nicht wahrnehmbar für den Beobachter sind, in jedem Fall so wenig wahrnehmbar, daß er sich nicht Rechenschaft von ihnen ablegen kann."

Aber gilt diese Auffassung Topsöes dem Leben im Allgemeinen, so gilt sie noch ganz besonders der Sphäre desselben, welche die Liebe ist.



Allerlei Parodien.

Von

Fritz Mauthner.

Ende Januar kam die Kunde aus München, daß dort ein Bierzank von litterarischer Bedeutung ausgebrochen sei. Die „Gesellschaft für modernes Leben" in der Isarstadt hatte einen modernen, geselligen und lebendigen Abend veranstaltet, und bei dieser Gelegenheit hatte Hanns von Gumppenberg durch Vorlesung einiger Parodien auf mehr oder weniger berühmte lyrische Dichter den Zorn der konservativen oder idealistischen Zuhörer erregt. Die Berichte klangen so ernst, als ob der alte Parnaß durch ein Erdbeben erschüttert worden wäre, und man mußte der Veröffentlichung des Scherzes mit einiger Ungeduld engegensehn.

Die Parodien Gumppenbergs liegen nun in einer kleinen Brochüre vor*) und einiges Staunen über die Entrüstung der Gegner wird gestattet sein. Der Angriff gegen die namhaften Dichter ist so unpersönlich, so rein litterarisch, daß auch der feierlichste Schriftsteller nichts dagegen einzuwenden haben dürfte; und anderseits ist der Spott so maßvoll und milde, daß nicht einmal die Opfer ein Recht hätten, böse zu werden. Es sei gleich hier bemerkt, daß besonders Emanuel Geibel, Julius Wolff, Martin Greif und Wilhelm Jordan in ihrer Eigenart gut getroffen sind.

Aber Dr. M. G. Conrad hat die kleine Arbeit beim größeren Publikum eingeführt und in seinem Vorwort mehr zu beweisen versucht als nötig war. M. G. Conrad, dem doch eine gewisse Neigung zur persönlichen Invektive nicht abzusprechen sein wird, schwingt sehr lebhaft die Friedenspalme. Er erklärt solche parodistische Studien (indem er auf meine eigenen nun schon etwas angejahrten Werkchen freundlich hinweist) für einen „guten Spaß". Die Meinung, als hätte dieser Vortrag eine tendenziös-kritische Spitze gehabt, für falsch.

Vor allem gestatte ich mir eine persönliche Bemerkung. Dem Herausgeber Gumppenbergs passirt der an sich ganz belanglose Irrtum, unter den unfreiwilligen Autoren meiner

*) Münchener Flugschriften. III. „Deutsche Lyrik von gestern". Von Hanns von Gumppenberg. Mit einem Vorwort von Dr. M. G. Conrad. München 1891. (Verlag der Münchener Handelsdruckerei und Verlagsanstalt M. Poeßl. Preis 10 Pf.)

beiden Sammlungen „Nach berühmten Mustern“ auch Gottfried Keller anzuführen. Ich habe Keller niemals parodirt, und das ist mir nicht ganz gleichgiltig. Ich glaube keinen Dichter unserer Zeit besser zu kennen als Keller und Anzengruber, und doch dachte ich keinen Augenblick daran, an diesen beiden großen Dichtern Spott zu üben. Ich bewunderte sie und thue das noch; aber ich hielt die Größe eines Poeten nicht für einen ausreichenden Grund, ihn von seiner drolligen Seite anzusehen. Vielleicht darf ich eine lustige Erinnerung hinzufügen.

Als vor etwa zwölf Jahren mein erstes Büchlein eine Auflage nach der andern erlebte, fragte mich eine der Parodie entgangene kleine Berühmtheit, warum ich sie (die Berühmtheit) nicht mit aufgenommen hätte. Ob sie mir nicht bedeutend genug schien? Höflich erwiderte ich, daß ja bedeutende Dichter fehlten wie Keller und Anzengruber. Darauf die Berühmtheit: „Ach bitte, dann sagen Sie doch in der Vorrede zum zweiten Bändchen, daß Sie Anzengruber, Keller und mich nicht parodirt hätten, weil Sie uns zu ernstlich verehren. Sie würden mir damit eine große Freude machen.“ Ich habe dem Manne die Freude nicht machen können, denn ich halte allerdings solche übermütige Schriften für tendenziös-kritische und darum ernsthafte Arbeiten. Und Hanns von Gumppenberg scheint derselben Ansicht zu sein, da er doch sonst seine Nachahmungen nicht „Deutsche Lyrik von gestern“ genannt hätte. Wer angesehene Dichter als Leute von gestern behandelt — einerlei ob mit Recht oder Unrecht —, der will ihnen mit seinen lustigen Nekrologen gewiß keine Ehre erweisen oder doch höchstens die letzte Ehre.

Man kann wol so weit gehen zu behaupten, daß eine Parodie nur dann Anspruch auf litterarischen Wert machen kann, wenn und soweit sie aus einer Kampfstimmung hervorgegangen ist. Dadurch unterscheidet sie sich zuerst von den Witzeleien, welche unter dem Namen von Parodien sogenannte humoristische Almanache und ähnliche „Anleitungen zur Erheiterung schlechter Gesellschaft“ füllen.

An solche Schöpfungen des Bierhumors, mitunter auch nur eines zotigen Witzhandwerks, denken viele zuerst bei dem Worte Parodie. Dahin gehört es, wenn lustige Studenten das schöne Lied „In einem kühlen Grunde“ mit parodirender Mimik aufführen, wenn einer von ihnen Schillers Handschuh deklamirt und jedem Schillerschen Verse einen fatalen Reim hinzufügt, oder wenn die Bürgschaft mit Hinzufügung der Zahlwörter exekutirt wird. Solche Späße haben allerdings eine reine Verehrung für die zu Grunde gelegte Dichtung zur Voraussetzung. Man singt ein ander Mal „In einem kühlen Grunde“ mit Tränen in den Augen und man kennt seinen Schiller noch auswendig. Es ist einfach höherer Blödsinn und wir haben uns alle dabei schon einmal lachend beteiligt. Bedeutend niedriger wird der Blödsinn, wenn ein elender Parodist eine allgemein bekannte Dichtung dazu benützt, um mit ihren Worten irgend eine schmutzige Alltäglichkeit zu besingen. Wozu hat man nicht allein Schillers Glocke mißbraucht! Die Herstellung des Stiefels und der Wurst mußte sie verherrlichen und auch zu groben Unanständigkeiten herhalten. Ich bin so frei auch den klassischen Froschmäusekrieg, die alte Parodie auf Homer, wesentlich zu den Erzeugnissen dieses niedrigen Blödsinns zu rechnen.

Auch diese traurige Gattung humoristischer Gedichte läßt die Originale unangetastet und lebt von der Popularität der ernsten Dichter. Die ganze Art kann freilich durch künstlerische Form geadelt werden; aber dieser Adel wird selten verliehn. Sie kann zweitens auch in einen höhern Stand gehoben werden durch die geniale Lustigkeit des Urhebers. Die unsterbliche Parodie „Pyramus und Thisbe“ im Sommernachtstraum oder Goethes wunderhübsche Geschichte von Esther und Mardochai sind bleibende Werke ohne eigentlich litterarische Tendenz.

Auf die Bühne gebracht, wirkt so parodistischer Ulk fast immer. Vor dreißig Jahren stand Europa unter dem Bann eines solchen gewaltigen Spötters; Offenbach und seine Textdichter bekämpften den griechischen Glauben nicht, es war in Wort und Musik ein ungeheurer reiner Uebermut. Als Lukianos im zweiten Jahrhundert die Götter des Olymps in ähnlicher Weise an den Ohren zog, lachte man gewiß ganz anders; denn Lukianos bekämpfte eine Macht.

Die gemeine tendenzlose Parodie ist seit jeher auf der Possenbühne zu Hause gewesen. Gute Komiker glänzten in der Nachahmung ihrer tragischen Kollegen, und es ist schwer zu entscheiden, ob die Wolter oder die Gallmeyer in ihrer Art größer war. Eine künstlerische Gegnerschaft ist aber dabei ausgeschlossen, wie denn auch das Parodie-Theater, das in Berlin täglich Zuspruch findet, gewiß nicht ernst genommen sein will. Für die Aufnahme in das Repertoir dieser Bühne ist einzig und allein der Erfolg des Originals entscheidend. Die parodirten Dichter lachen über den Spaß, und das Publikum lacht nur dann, wenn es das ernste Stück schön und rührend gefunden hat.

Die beste Parodie, welche seit Menschengedenken auf unsre Bühne kam, giebt ein gutes Beispiel, wie höherer Blödsinn und kritischer Angriff in einander übergehen können. Ich meine die Tannhäuser-Parodie, deren Entstehung wol einer litterarhistorischen Untersuchung wert wäre. Wer immer nun ihre Dichter und Komponisten waren: die ersten blieben vollkommen im Studentenulk stecken, während die musikalische Parodie sich köstlich gegen die damals noch nicht siegreiche Kunstübung Wagners wante. Die Ouvertüre würde heute auch die Verehrer Wagners erfreuen; vor dreißig Jahren war sie tendenziös und boshaft.

Auch in der Malerei giebt es einen solchen Gegensatz zwischen Ulk und kritischer Parodie. Was auf Wiener G'schnas-Ausstellungen und in der Osteria der Berliner Jubiläumsausstellung an witzigen Einfällen beisammen war, das gehört fast immer zum gemütlichen Unsinn. Wenn aber der große Oberländer — der zwar „nur“ für die „Fliegenden Blätter“ zeichnet, aber doch wol ein echterer Künstler ist, als alle bisherigen Präsidenten der berliner Akademie — wenn Oberländer Max und Böcklin parodirt, so sieht man, wie ein Meister andere Meister beurteilt.

Künstlerische litterarische Parodie ist jedesmal lustiger Ernst. Ohne Lustigkeit wäre sie nicht wirksam, und ohne Ernst wäre sie nicht lustig, wenigstens nicht für gute Leser. Der Ausgangspunkt dürfte sogar regelmäßig der ernsthafte Angriff sein und nur ein Ueberschuß von Humor gestaltet die Kritik zur karrikirten Nachschöpfung. Ist es doch sogar einmal vorgekommen, daß einer der größten Dichter aller Zeiten sich hinsetzte, um eine bissige Parodie zu schreiben und das unvergängliche Wunderwerk zu stande brachte, welches Don Quixote heißt. Aber auch Leute, die nicht Cervantes sind, wollen mit phantastischen Parodien Kritik üben. Goethe, der doch nach Hermann Grimm grob werden konnte, war nur übermütig, als er in seiner Parodie auf Wieland grob werden wollte. Er vergoldete seine Schwertspitze.

Die Tendenz des litterarischen Parodisten ist fast immer eine moderne, künstlerisch fortschrittliche. Aber auch das Gegen=

teil ist möglich. Aristophanes, den nun einmal keine Betrachtung über das Wesen der Parodie übergehen darf, verteidigte die Alten gegen die Jungen. Auch sein halbléderner Nachahmer Platen verteidigte den Hellenismus des 18. Jahrhunderts gegen die damals neue Romantik. Aber die Ausnahmen sind selten. Gewöhnlich wendet sich die mitleidlose Jugend mit ihrem Spott gegen das alternde Geschlecht, der Dichter von morgen gegen die Dichter von gestern.

Und so wären wir wieder bei Gumppenbergs „deutscher Lyrik von gestern", welche zu diesen Bemerkungen willkommenen Anlaß gab. Von dem feinen Gehör des münchener Spötters nur eine Probe. Er ahmt die Wortkünsteleien Wilhelm Jordans also nach:

Lieg' ich weltbemäkelt
Unlust abgeekelt
Nachts im Grübelrausche,
Bis ich, überrege,
Meiner Blutkopfschläge
Ticketon erlausche:
Müde dann der Pfühle
Such' ich Schnatterkühle
Auf dem Windaltane,
Wo aus Erdwehstreite
In die Milchstraßweite
Ich hinaus mich ahne.

Nicht immer ist dem Parodisten der Ton des Originals so gut gelungen wie hier. Aber oft noch hört man die genaueste Kenntnis und eine große Virtuosität des Verses heraus. Was nur nicht mächtig genug scheint, das ist die erobernde Lustigkeit, welche sonst auch gewiß die widerstrebendsten Zuhörer besiegt hätte. Dahin gehört, daß der Verfasser die einzelnen Parodien durch kritisirende Prosa verbindet.

Sein Werkchen ist ernsthaft, ist kritisch. Aber es hat nicht genug von dem, was auch der tötlichsten Parodie nicht fehlen darf: es besitzt nicht genug höheren Blödsinn.



Gedichte.

Von

Heinz Tovote.

Ich habe dich lieb.

Schwarzdrossel singt im kahlen Haine
Immer dasselbe klagende Lied:
Ich habe dich lieb! ... Ich sitze und weine,
Indeß der Wind den Wald durchzieht.

Die Blätter fallen welk vom Baume,
Herbstsonne lacht mit frostigem Schein.
Ich irre dahin gleichwie im Traume
Durch nacktes Gebüsch, mutterseelenallein.

Ich habe dich lieb, du süße Kleine,
Flüstert in den Zweigen der Wind.
Ich habe dich lieb! Ich träume und weine
Um dich, du armes, gutes Kind.

Die braunen Blätter modern im Staube,
Der schwarze Ast vom Baume bricht,
Die Drossel raschelt im dürren Laube,
Mein pochend Herz in Sehnen spricht:

Ich habe dich lieb ... nur dich alleine,
Nur dich allein auf weiter Welt! —
Ich wandle im kahlen, frostigen Haine;
Und Blatt um Blatt zur Erde fällt. —



Und die Kastanien duften süß.

Und die Kastanien duften süß ...
Es rieseln die roten Blüten
Auf uns herab im Abendwind.
Es kann sie der Zweig nicht behüten.

Wir wandeln stumm im Mondenschein
Unter den blühenden Bäumen.
Ein Liebeshauch durchflutet die Luft,
Wir glauben noch immer zu träumen.

Zu Ende ging der Sehnsuchtsrausch,
Das Wunder ist geblieben,
Seit dich die Liebe willenlos
In meinen Arm getrieben ...

Feucht scheint der Mond — und Stern an Stern
Schließt sich in dunkler Bläue.
Es schweigt der Wald ... Nur dein küssender Mund
Haucht flüsternd Liebe und Treue.

Und die Kastanien duften süß.
Gespenstisch rauschts in den Zweigen,
Die sich im Abendwinde
Träumerisch wiegen und neigen.



Letzter Wunsch.

Nacht ists geworden. — Du bist nicht gekommen.
Vergebens hab ich dein geharrt, gebangt
Bei jedem Laut im Hause, jedem Ton. —
Wenn eine Stufe meiner Treppe knarrte ...
Wenn eine Tür ins Schloß fiel — jedesmal
Schrak ich empor vom Buche, lauschte ängstlich,
Ob du es seist ... Du aber warst es nicht. —
Laut schlug mein zitternd Herz. Am Fenster lehnt' ich
Und suchte mit den Blicken auf der Straße
Und suchte — suchte.
Immer glaubt ich dich
Von fern zu sehn; doch immer wars ein Irrtum,
Den mir der Wunsch eingab, der brennende,
Der meine Seele ganz gefangen hält. —

Ich liebe dich nicht mehr ... Das ist vorbei.
Doch schreit mein zuckend Herz im Todeskampf
Nach deinem Anblick: dich noch einmal sehn,
Noch einmal deine Nähe atmen dürfen,
Einmal sagen, wie ich dich geliebt,
Und wie das alles nun zu Ende ging ...
Einmal die Lippen noch zum letzten Kuß —
Und dann: Lebwol! — so schwer mirs wird: Lebwol!



„Exzellenz Onkel."

Humoreske von

Hermann Sudermann.

(Fortsetzung.)

II.

„Ich warte, bis du dich einigermaßen von deinem Entsetzen erholt haben wirst," begann die Exzellenz nach einer Weile, „um dir die nötigen Erklärungen zu geben, die ich dir als meinem einzigen Verwanten und präsumtiven Erben immerhin schuldig zu sein glaube."

„Wenn Sie es für nötig halten, lieber Onkel — —" sagte Leo mit einem Lächeln gezwungener Ironie.

„Vor allem, mein Freund, kann ich dir über die eine Sorge hinweghelfen, die ich auf deinem bleichen Gesichte deutlich genug ausgesprochen finde. — Der Sohn meines seligen Bruders wird unter diesem Schritte nicht den mindesten Schaden erleiden." —

„Onkel, Sie scheinen mich für einen Erbschleicher zu halten!" rief Leo, in Entrüstung auffahrend. —

„Keine Tartüfferien, mein Freund," sagte die Exzellenz lächelnd, ihn mit sanfter Handbewegung auf seinen Sitz zurückdrängend. „Leute wie wir, die wir den Mechanismus der menschlichen Bestie durchschaut zu haben glauben, brauchen uns nicht zu schämen, wenn wir dessen Räderwerk auch einmal mißtönig in unserer eigenen Seele klappern hören. Dein Gefühl wehrt sich dagegen, daß du durch eine altersgraue Torheit um dein gutes Erbe kommen sollst! Was gäb es Natürlicheres in dieser Welt. — Und mögen wir Aristokraten uns noch so vornehm dünken, dem Natürlichen, id est dem Gemeinen zahlen wir doch zu jeder Stunde unseren Zoll. Aber, wie gesagt, hierüber darfst du ruhig sein. — Was nun dein Mitleid mit meinem schwachsinnigen Alter anbelangt, so steh' ich allerdings schutzlos vor deinem Strafgericht. Ich mache nicht einmal Miene, mich zu verteidigen. Mein einziger Anwalt wäre die Zeit. Werde so alt wie ich — doch ich sehe an deinem überlegenen Lächeln, daß du auch ihn nicht gelten lassen willst. — Ich habe kein Recht, dir Vorwürfe zu machen, denn so wie du bist, habe ich dich erzogen, ich muß dich also, meine eigenen Fehlgriffe bereuend, geduldig hinnehmen." —

„Sie werden mir immer mehr zum Rätsel, Onkel," sagte Leo, dessen häßliche Beklommenheit sich unter dem lächelnden Humor des alten Herrn immer mehr zu legen begann. „Ich finde in Ihnen dieselbe hellseherische Weisheit, die ich stets bewunderte, dieselbe Lust, mit mir zu spielen und dennoch diese unbegreifliche — — —"

„Dummheit — sprich es nur aus, mein Junge. Dummheit, das ist das Wort. Ich kenne ja deine Gedanken. — Sie sind die meinen. — Die Weiber, eine kuriose Spielart der Tiergattung Mensch, dienen dazu, von uns Männern genossen zu werden, in möglichst großen Quantitäten, bis unser Hunger gestillt ist. — Erlaubt ist, was gefällt. — Hingegen was erlaubt ist, gefällt nicht — wenigstens nicht uns erhabeneren Geistern. Wir lassen das den Inferioren unseres Geschlechtes und nähren uns von dem Verbotenen. Unser Jagdgebiet beginnt erst jenseits der Schutzgatter, mit welchen andere ihr Eigentum vor unserer Raubgier zu schützen suchten. — Darum perhorreszieren wir die Ehe, will sagen die eigene. — Und so weiter — das ist ja das ABC in dem Katechismus von uns Lebemännern — nicht wahr?"

„Ein wenig kraß — aber nicht unrichtig!" sagte Leo, der sich wieder vollkommen behaglich fühlte. —

„Nun aber betrachten wir den Lebemann, wenn er altert. In seinen Beinen steckt das Zipperlein, sie sind zu schwach geworden, um über besagte Schutzwehren hinwegzusetzen, seine Augen, müde von tausend durchwachten Nächten und halberblindet von dem Glanze, der Schönheitssonne, in die sie allzuviel hineingeguckt, haben nicht mehr die Macht zum Zielen — und trifft er vorbei, so wird er ausgelacht. Da ist es denn an der Zeit, sich seinen eigenen Garten anzulegen und ihn wohlweislich mit Mauern zu versehen und Wächter auszustellen, denn nun ist man ja selbst in die Reihe der possidentes gerückt, die der Unverstand die Glücklichen genannt hat. Aus dem Wilderer wird ein Jagdherr, dem nun andere sein Wild fortschießen. Mit dieser Aussicht, mein Freund, heirate ich!"

Leo brach in ein verlegenes Lachen aus, und der alte Herr, seine Hand ergreifend, fuhr fort: „Du siehst also, so ganz Illusionist und Schwachkopf bin ich noch nicht geworden. — Aber es hieß für mich, von zwei Uebeln das kleinere wählen. — Du erinnerst dich an die Tochter eines Freundes, die ich vor Jahren als Waise aus unwürdigen Verhältnissen herauszog und in meiner Nähe erziehen ließ —"

„Ganz recht — das kleine, blonde Mädchen — das bisweilen zu unseren Füßen saß — —"

„Nun, aus diesem kleinen Mädchen ist inzwischen das herrliche Weib geworden, dem ich alsbald zu Füßen sitzen werde — d. h. wenn meine brüchigen Knochen mir solche Turnkunststücke noch erlauben. — Als ich hierher zog, nahm ich sie vollends in mein Haus! Tante Regina, du erinnerst dich an die alte Schachtel, die uns unsere Urväter als Hausrat überließen, wurde ihre Duenna; sie ist halb taub und halb blind, aber der sogenannten Schicklichkeit war Genüge geschehen. — Ich

erzog die Kleine nun selber, und zwar nach Prinzipien, die ein Moralist vielleicht eigennützig finden würde. Dieselben gipfelten in dem Satze: „Alle jungen Männer sind Räuber und Betrüger. Man muß sie fliehen wie die Pest. Nur dem Alter gebührt Liebe. Und von diesen Alten wiederum ausschließlich meiner Exzellenz. Leonie sieht in mir einen jener edlen, hochherzigen Väter, die sonst nur in Opern vorzukommen pflegen, wo sie lange Gewänder tragen und die zweite Baßpartie exekutiren. — In mir konzentrirt sich für ihr Herz alle Güte und Großmut der Welt — sie wird mich schwärmerisch lieben bis an mein Lebensende und erst nach Ablauf ihres Trauerjahres zu begreifen anfangen, daß ihre Liebe nur Dankbarkeit gewesen." —

„Und sie — sie hat eingewilligt, Ihre Gattin, zu werden?" rief Leo in einiger Erregung. —

„Warum beklagst du sie?" fragte der alte Herr, seinem Neffen lächelnd ins Auge schauend. „Mit welchem Recht behauptest du, daß ich grausam gegen sie verfahre?"

Leo senkte wie ein ertappter Sünder den Blick zur Erde. Er sah es wohl ein, noch immer war er Glas vor diesem Menschenkenner, der in den Herzen las wie in aufgeschlagenen Büchern. —

„Ein jedes Glücksgefühl auf Erden läßt sich anerziehen. — Hat die Geschichte dem Menschen beigebracht, in einem Stückchen roten Metalles seinen Gott zu finden warum soll man ihn nicht zu einem anderen beliebigen Götzen beten lehren? — Nein, ich habe sie noch nicht in meine Pläne eingeweiht, weil ich bis jetzt die Zeit noch nicht für gekommen erachtete; aber ich versichere dich, ihr Geist ist so beschaffen, daß die Stellung, für welche ich sie auserſehen habe, ihr als ein Glück erscheint, so unerhört, daß es für sie Frevel wäre, auch nur davon zu träumen."

Leo sprang auf und begann aufgeregt im Zimmer hin und her zu gehen, während der alte Herr mit prüfend zusammengekniffenen Augen zu ihm emporsah. „Ich kenne Ihre Kraft und Ihre Kunst, Onkel," rief er, „an mir selber hab' ich erfahren, was Sie vermögen; aber mächtiger wie Sie ist die Gewalt des Blutes, ist die Jugend. Jeder blonde Krauskopf kann die Arbeit von Jahren mit einem einzigen Blicke in tausend Atome zertrümmern."

Der alte Herr kreuzte die langen, weißen Hände über dem Knie und schaute sehr nachdenklich vor sich nieder. „Das weiß ich wohl, mein Freund," sagte er, „und ich würde ein elender Renommist sein, wenn ich behaupten wollte, daß ich mich nicht — davor fürchtete. — Aber ich bin weit davon entfernt, der Sache Tragik zuzumessen. — Wie käm' ich auch dazu, ich, der ich ein halbes Leben lang in fremden Gärten mich umhergetrieben habe, und der ich nun, um meinen Freveln die Krone aufzusetzen, das Besitztum einer nächsten Generation als rechtliche Errungenschaft für mich zu usurpiren trachte. Laß uns die Sache ruhig und vorurteilsfrei ansehen. Indem ich, der angehende Greis, ein junges blühendes Mädchen zum Weibe nehme, raube ich euch, der Jugend, euch, allen Jünglingen und jungen Männern zwischen 20 und 30 Jahren, ein wertvolles Stück des Besitztums, das die Natur euch zugewiesen hat. Zwar geben mir gewisse soziale Einrichtungen einen scheinbaren Rechtstitel für diesen Einbruch, aber wir beide wenigstens werden nicht bezweifeln, daß die spätere Menschenwillkür die Urformen des Naturrechtes nicht beseitigen kann, mag sie sich noch so prunkhaft mit dem Mäntelchen der Heiligkeit und Ehrwürdigkeit umkleiden. — Und die Jugend rächt sich für den an ihr verübten Raub, indem sie, dem Gesetz der Notwehr folgend, außerrechtlich zurückzuerobern sucht, was wir Greise ihr genommen. — In diesem Kampfe, den die Jugend mit uns führt, sind alle Mittel erlaubt; kein Betrug, keine Grausamkeit, kein Verbrechen wird gescheut, wenn es nur zum Ziele führt. — Auch ich bin einmal jung gewesen, ich weiß, wie wol es tut, der Natur zum Siege zu verhelfen. — Kein Gesetzbuch hat der Jugend dieses Recht verbrieft, ja alle Satzungen verdammen es in den tiefsten Abgrund der Hölle, aber schau um dich — sieh, wie man uns arme Alte auslacht und, sind wir einmal betrogen, mit den drolligsten Schmähnamen belegt, und du wirst erkennen, daß alle Welt auf ihrer Seite steht. — Mit diesen trübseligen Betrachtungen, mein Sohn, trete ich in die Ehe."

Leo bemühte sich, dem Ernste des Augenblickes Rechnung zu tragen, indem er seine Stirn in möglichst düstere Falten legte; aber das schlaue, vergnügliche Blinzeln, mit dem der alte Herr zu ihm herniederguckte, belehrte ihn, daß seine Gemütsverfassung nicht auf dem rechten Wege war. —

„Laß dich trösten, mein Sohn!" fuhr der Oheim fort, „dein Mitgefühl ziert dich, aber es ist noch nicht am Platze. Wenn ich euch jungen Leute fürchte, so werde ich mich doch wohl vor euch zu schützen wissen. Und fürchten tu' ich euch alle, mit Ausnahme eines einzigen."

„Wer wäre das?"

„Du!"

(Schluß folgt).



Litterarische Chronik.

Richard Voß' Drama „Schuldig!" im Berliner Theater.

Richard Voß hat sich aus dem trüben Pessimismus des „müden Mannes" und der Ibsenschen gespensterriechenden Anklagesucht immer mehr in die Netze weinerlicher Sentimentalität verstrickt. Freilich wie letztere auch seinem früheren Schaffen nicht fehlte, so ist auch seine altmütterliche Rührseligkeit noch immer mit Weltschmerzelei und Ausspionirung gesellschaftlicher Uebel verbunden. Indessen als Grundzug seines neuen Dramas „Schuldig!", das Sonnabend den 28. März im Berliner Theater gegeben wurde, trat doch jene in der italienischen Litteratur (z. B. bei E. de Amicis) nicht seltene, vielleicht durch sie

bestimmte, pathetische Sentimentalität hervor, die uns Deutschen so unerträglich ist.

Ich will der Sentimentalität ihre Berechtigung in der Dichtung damit durchaus nicht absprechen. Allein wenn sie sich in das pomphafte Pathos einer verblichenen Theatersprache hüllt, wie das bei Richard Voß' Drama der Fall ist, dann berührt sie peinlich, weil sie unnatürlich wirkt. Ueberhaupt kann man Sentimentalität nur dann ernst nehmen, wenn man die Ursachen, durch welche jene hervorgerufen wird, als ernst, leidvoll oder tragisch ansehen muß. Das ist aber gerade das Bedenkliche an dem Drama „Schuldig!", daß die dichterischen Effekte auf der Basis altidealistischer Theaterethik auferbaut sind und daß daher die Gefühle der Sentimentalität, welche durch jene Effekte erregt werden, von dem Glauben abhängen, den man ebendiesen Effekten schenkt. Nun ist aber der Glaube an die alten Theaterideale bedenklich schwankend geworden. Diejenigen, welche denselben noch hatten, spendeten dem Drama großen Beifall, die anderen, die Ungläubigen — und es gab deren eine nicht unbedeutende Menge — machten ihrem Herzen durch Zischen Luft.

Richard Voß war wohl der erste, der nach Ibsenschem Muster speziell darwinistisch gefärbte Probleme, Vererbungsmotive u. s. w. (ich erinnere nur an „Mutter Gertrud" 1885) ins deutsche Drama einführte. Leider aber ist Voß jederzeit an der Außenseite der neuen Geistesrichtung hängen geblieben: ins Gefühl ist ihm die Entwicklungsanschauung nicht übergegangen. er hat noch nicht umgefühlt.

Ich will nur ein Beispiel als Beweis für meine Behauptung anführen. Karl Lehr hat seinen Vater, der sich seit zwanzig Jahren im Zuchthause befindet, nicht kennen gelernt. Trotzdem läßt ihn der Dichter sagen, daß er sich nach seinem Vater sehne, denn er liebe ihn und so weiter. Nach dem alten Ideale, nach dem man von einem Kinde unbedingt und unter allen Umständen Liebe zu seinen Eltern forderte, hat der sentimentale Gefühlsausbruch Karls einen bedeutenden ästhetischen Wert für alle, welche noch unter dem Bann dieses Ideales stehen. Diejenigen dagegen, welche modern fühlen und es als Absurdität ansehen, daß ein Kind seinen Vater, den es nicht kennt, lieben soll, bleiben gegenüber solchen ästhetischen Werten kalt, ja sie empfinden dieselben als hohl, daher als unnatürlich, gemacht, affektirt.

So könnte man sich die Mühe nehmen, alle die ästhetischen Werte, über welche Richard Voß in seinem Drama „Schuldig!" verfügt, zu analysiren, und man würde finden, daß dieselben zum größten Teil altes, nicht mehr giltiges Gepräge tragen.

Richard Voß' Drama hat noch andere bedeutende Mängel. Es ist in demselben keine straffe fortlaufende Handlung, Scene reiht sich an Scene ohne zwingende Notwendigkeit und ohne rechte Spannung. Die Personen sind sämtlich unnatürlich pathetische, hypersentimentale Wesen, an die man nicht glauben kann.

Nur der Held des Stückes, Thomas Lehr, ist vortrefflich geschildert. Freilich ist dessen Rolle mit dem ersten Akte ausgespielt. Er, der zwanzig Jahre unschuldigerweise im Zuchthause gesessen, kehrt in das Heim seiner Frau und seiner beiden Kinder zurück, jedoch ohne sich sogleich zu erkennen zu geben. In altgriechischer Weise wird das poetische Motiv des Wiedersehens in recht breiter und für unser modernes Empfinden allzu affektirter Weise ausgesponnen. Was für die alten Griechen in einer Zeit, wo Kinder- und Frauenraub nicht selten war, wo es noch keine Landkarten, Adreßbücher, Schutzleute, Militär-Stammrollen, Kürschner und Eisenbahnen gab, große Bedeutung hatte, das ist jetzt ziemlich belanglos geworden, und ein Dichter, der das Motiv des Wiedersehens und Wiedererkennens nach so antiker Schablone breitzerrt, zeigt nur, wie wenig Originalität er besitzt.

Zum Schlusse des Dramas tritt der Held noch einmal handelnd auf. Und was tut er? Natürlich begeht er einen Mord. Das ist ja so üblich auf der Bühne. Er sieht, wie sein Weib, durch Not und Elend gezwungen, in die Gewalt eines anderen Mannes gekommen ist. In solchen Fällen ist es nach der Bühnenethik notwendig, daß der Ehegatte denjenigen, dem sein Weib zu Willen gewesen ist, ermordet. Thomas wird also noch an demselben Tage, an dem er aus der Strafanstalt als unschuldig entlassen worden ist, zum Mörder — schuldig! So macht die Bühne ähnlich wie der Militarismus das Mordgefühl, das ohne diese beiden Mächte keine Gewalt mehr auf den modernen Menschen ausüben würde, populär und umgiebt es mit poetischem Glanz.

Solche Wirkungen müssen von einem Stück ausgehen, das zwar aus modern humanitärer Absicht heraus geschrieben ist, das aber, weil es auf dem Grunde durchaus veralteter, haltloser Anschauungen erbaut ist, keine Frage lösen, keinen reinen Genuß gewähren kann.

C. G.

* * *

Von Hermann Sudermanns Drama „Sodoms Ende", das wir unsern Lesern in den Spalten dieser Zeitschrift vorgelegt haben, ist jetzt auch eine Buchausgabe erschienen, von welcher bereits drei Auflagen vergriffen sind.

* * *

Heinz Tovote hat soeben einen größeren Roman „Frühlingssturm", ein Pendant zum „Liebesrausch", vollendet.



Litterarische Neuigkeiten.

Bernhard ten Brink, Ueber die Aufgabe der Litteratur-Geschichte. Eine Rede. Straßburg 1891. J. H. Ed. Heitz. 8° und 28 Seiten.

In der Sammlung von Rektoratsreden der Universität Straßburg ist die vorliegende Rede Bernhard ten Brinks erschienen, welche derselbe am 1. Mai 1890, am Stiftungstage der Straßburger Hochschule, gehalten hat. Bernhard ten Brink, der verdienstvolle Professor der englischen Philologie und bekannter Verfasser einer in modern wissenschaftlichem Geiste geschriebenen, leider noch unvollendeten englischen Litteraturgeschichte, philosophirt hier über eine Disziplin, mit deren Praxis er so wol vertraut ist. Obwol auf 28 Seiten ein Gegenstand wie die Aufgabe der Litteraturgeschichte unmöglich erschöpfend behandelt werden kann, so giebt die kleine Schrift doch die Gesichtspunkte an, welche nach des Verfassers Ansicht in der litterarhistorischen Wissenschaft leitend sein sollen. Bernhard ten Brink ist einer der wenigen deutschen Professoren, welche mit dem akademischen Zopf zu brechen, und die Errungenschaften der modernen Zeitwissenschaft für ihr Fach zu verwenden suchen. Nach dem Vorbilde Henri Taines weist er auf die Abhängigkeit des Dichters von seiner Umgebung hin, um daraus für den Litterarhistoriker die Forderung abzuleiten, bei seiner Arbeit die Völkerpsychologie und Kulturgeschichte zu berücksichtigen. Gegenüber der alten spekulativ-fabulirenden Methode der Aesthetik macht er auf die Notwendigkeit statistischer Forschung, besonders auf dem Gebiete der Metrik, aufmerksam. Kurzum, die kleine Abhandlung hat eine Menge von Gedanken, die, wenn auch nicht durchaus neu, doch davon Kunde geben, daß der Geist der neuen Zeit auch in jene Kreise einzieht, die erfahrungsgemäß immer die treuesten Hüter und Verteidiger alter Schablonen sind.

C. G.

* * *

Karl Emil Franzos, Judith Trachtenberg. Erzählung. Breslau, 1891. Eduard Trewendt.

Wer den Entwickelungsgang einer so ausgeprägten litterarischen Persönlichkeit, wie es Karl Emil Franzos ist, aufmerksam verfolgt hatte, für den mußte es eine fesselnde und auffallende Tatsache sein, als der Dichter vor einigen Jahren seinen Wohnsitz von Wien nach Berlin verlegte. Ein Schriftsteller, der in seinem Schaffen so eng mit seiner galizischen Heimat verwachsen war, der aus dieser Heimat fast alle seine Stoffe und Gestalten schöpfte, verließ die österreichische Hauptstadt und damit zugleich den Bannkreis seiner poetischen Welt; er kam nach Berlin gerade zu der Zeit, wo das Verlangen nach einem festbegrenzten Milieu (daß wir uns doch immer noch mit diesem fremdländischen Schlagwort behelfen müssen!) der ganzen litterarischen Bewegung ihren Charakter gab, wo in Folge dessen auf Berliner Boden eine Berliner Litteratur zu sprossen begann. Herkules am Scheidewege. — Man mußte sich fragen: Ist diese Uebersiedelung nur ein äußerlicher Ortswechsel oder der Anfang einer innerlichen Akklimatisation? Wird Franzos ein galizischer Schriftsteller bleiben, oder wird er ein Berliner Schriftsteller werden? Und zwischen diesen beiden Möglichkeiten lag noch eine dritte — die gefährlichste. Es konnte auch der Fall eintreten, der bei solchen geistigen Ent-

wurzelungen und Umpflanzungen nicht selten ist: Das Verlieren des alten Bodens und die Fremdheit auf dem neuen, das Eintauschen des natürlichen Wachstums gegen eine Treibhausexistenz. Wer diese Gefahr für Franzos fürchtete, der tat es gewiß nicht aus Unterschätzung seiner hervorragenden Kraft und Begabung. Im Gegenteil, diese Gefahr ist nur für Kraft und Begabung vorhanden. Das Mittelmäßige assimilirt sich schnell; das Tüchtige, das Eigenartige, das Urwüchsige langsam und schwer. Gottfried Keller in den besten Schaffensjahren dauernd nach Berlin versetzt, Theodor Fontane nach München — was hätte daraus werden sollen! Und Franzos, der in den Wäldern und Bergen, auf den Heiden und Steppen seiner Heimat so ganz zu Hause war, der scharfblickende Kenner von „Halb-Asien", der Schöpfer der Juden von Barnow und der ruthenischen Heldengestalt des Taras („Ein Kampf ums Recht") — wie mochte es ihm auf märkischem Sand ergehn:

Das erste Buch, das Franzos in Berlin schrieb, trägt deutliche Spuren der klimatischen Erkrankung. Der Roman „Die Schatten" ist farbloser in der Gestaltung und weniger greifbar in den sozialen und landschaftlichen Voraussetzungen als irgend eine seiner früheren Dichtungen. Der Roman spielt in Oesterreich; er könnte aber auch — mit nicht allzuvielen Aenderungen — in Süddeutschland, ja sogar in Hinterpommern spielen. Trotz aller Vorzüge der Technik ein mißlungener Versuch, die Grenzen des ursprünglichen Stoffgebietes zu überschreiten. Ein Schritt weiter auf diesem Wege, ein Schritt weiter von Galizien fort in die allgemeine deutsche Kultur und in die sogenannte Gesellschaft hinein — und es war Ernstliches für den Dichter zu fürchten.

Franzos hat diese Furcht wohl selbst geteilt. Er hat in seinem neuesten Werk einen Schritt zurück, oder richtiger einen Schritt heimwärts gemacht, und das ist ihm trefflich bekommen. Er ist wieder in Galizien und fühlt sich da so völlig zu Hause wie nur je zuvor. Ja, fast scheint es, als habe ihm die Entfernung jene hellseherische Klarheit gegeben, welche die grundlegenden Bilder der Jugend noch schärfer zu umreißen vermag, als die unmittelbare Anschauung. Beruhigt folgen wir dem neuen Berliner in seine altvertraute östliche Sphäre und wollen ihm das „Ick" und „Det" ebenso gern erlassen, wie wir etwa bei Henrik Ibsen auf münchener Lokalstücke verzichten.

„Judith Trachtenberg" ist eines der besten Bücher, die Franzos geschrieben hat. Technisch wäre es vielleicht das allerbeste, wenn es nicht zwei Schlüsse hätte; das letzte Viertel fällt ab, weil es da einsetzt, wo die Geschichte innerlich zu Ende ist. Was dagegen die Greifbarkeit und Fülle des kulturschildernden Details und dessen glückliche Verflechtung mit einer straffen Handlung betrifft, so läßt sich der „Judith" nur „Moschko von Parma" vergleichen.

Judith Trachtenberg, die schöne Tochter eines jüdischen Kaufmanns in einer kleinen ostgalizischen Stadt, entfacht die leidenschaftliche Liebe des neuen Gutsherrn, des Grafen Agenor von Baranowski. Diese Liebe wird von ihr erwidert. Der Graf, dessen aristokratischer Stolz nur noch übertroffen wird von seiner angeerbten und anerzogenen Abneigung gegen die Juden, ist zu allem bereit, nur nicht zu einer Ehe, die ihm wie eine Entehrung seiner selbst und seines ganzen Geschlechtes erscheint. Die reife Kunst des analysirenden Erzählers wird nun aufgeboten, um zu zeigen, wie der Graf, ein von Haus aus in jedem Zug redlicher und rechtlicher Mann, zu einem schmählichen Betruge gedrängt wird. Den Tod Judiths oder die eigene Schande vor Augen, läßt er sich herbei, eine Scheinehe mit der Geliebten zu schließen. Die tragischen Folgen dieses Schrittes bilden den eigentlichen Kern des Buches und seine am meisten fesselnden Partien. Auf der einen Seite Judith in ihrer erschütternden Ahnungslosigkeit, auf der andern der Graf, gefoltert durch die Last der Lügen, mit denen er das geliebte Weib stets von neuem zu täuschen gezwungen ist. Und doch gelingt es ihm nicht, sie auch nur einen Augenblick die Schuld vergessen zu lassen, welche für sie die Flucht vor dem Vater und den väterlichen Glauben bedeutet. Da endlich die Katastrophe. Während seiner Abwesenheit erfährt sie die ganze Wahrheit: sie ist nur seine Geliebte, nicht sein Weib. Bis hierher folgen wir willig, ganz im Banne eines notwendigen und darum erschütternden Fortganges der Begebenheiten. Daß aber Judith noch ein Weiterleben an der Seite dieses Mannes, der sie so schändlich hinterging, für möglich hält, daß sie von nun an nur noch ein Lebensziel kennt, sich den Platz in Wahrheit zu erkämpfen, der ihr jahrelang vorgespiegelt war, daß sie erst, nachdem sie dieses Ziel erreicht hat, freiwillig aus dem Leben scheidet, dieser letzte Teil der Erzählung erscheint anfechtbar oder wenigstens entbehrlich. Wenn sie überhaupt die Enthüllung des Betruges zu überleben vermag, so trauen wir ihr nicht mehr die Kraft zu, um den Besitz eines Mannes zu kämpfen, der sie so jämmerlich verraten hat, wol aber die Kraft, diesen Mann zu verachten.

Diese kaum andeutende Inhaltsangabe vermag natürlich den lebendigen Reichtum des Werkes an Farben und Gestalten, die markigen Linien der Handlung und die Stärke der Charakteristik nicht zu würdigen. Das Buch ist wert, gelesen zu werden; deshalb verlassen wir die kritische Tribüne und sagen: Der Dichter hat das Wort. F. L.

Bernhard Westenberger, die Notlage unseres Bühnenschrifttums und ein Vorschlag zur Hebung desselben.

In einer sehr interessanten Abhandlung äußert sich Herr Bernhard Westenberger über diese „Zeit- und Streit-Frage." — Ein „Nachwort" klärt uns über das stark verzögerte Erscheinen dieser Schrift auf, so daß unser Zweifel während des Lesens, der Verfasser habe gerade die neuesten Bewegungen im Bühnenleben „Freie Volksbühne" und in der dramatischen Litteratur „Sudermann, Hauptmann" außer Acht gelassen, erst nachträglich gehoben wird. — Solange die „Dichterbühne" wie Herr Westenberger sie vorschlägt oder eine ähnliche ideale Versuchsstation auf dramatisches Talent nicht vorhanden ist, möchte ich die „Findigkeit" den Direktoren in der Beurteilung beachtenswerter Bühnenwerke — „ihrer praktischen Motive wegen" — nicht so ganz verwerfen.

Sollte der Herr Verfasser den „Heerd" der Notlage des Bühnenschrifttums hauptsächlich im Direktionsbüreau suchen, möge er sich der Mühe unterziehen, einem der Leiter der 40 Bühnen — die er zu den „bedeutenderen" zählt — im Sinne seiner idealen Anschauungen die Prüfung der eingehenden Manuskripte abzunehmen; wie dankbar würde man sein! — Ob der Herr Verfasser in dieser mühevollen Arbeit eine Entschädigung finden wird? — Ob er die Entdeckung macht, daß dem Publikum nur große Genüsse gebracht werden durch den allzu geschäftsmäßigen Sinn des Bühnenleiters und dadurch veranlaßte Zurücksetzung unbekannter Autoren? — Unternimmt der Herr Verfasser den Versuch, bitten wir um freundliche Auskunft.

Eine eingehendere Besprechung der Brochüre verbietet der Raum. Nur möchte ich mir die Bemerkung erlauben, daß Ibsen nicht durch die „Teilnamlosigkeit der Bühne" und „die Erfahrungsweisheit der praktischen Bühnenlenker" zu leiden hatte, sondern vielmehr durch den Geschmack des Publikums. Lange vor dem „Volksfeind" und den „Gespenstern" hatte Nora bereits den Weg über die deutschen Bühnen gemacht, ohne damals den „ungeheuren Erfolg" hervorzurufen.

F

* * *

Ed. Pötzl, Klein-Wiener. Skizzen in Wiener Art und Mundart. Wien, 1891, Georg Szelinski.

Ein köstliches Buch das, wahrhaftig! Jeder Kenner des Wiener bezw. des Münchner Dialekts verdankt dem Verfasser, der auch in Deutschland durch seine Veröffentlichungen in Reclams „Universalbibliothek" längst einen guten Namen erlangt hat, heitere Stunden, d. h. falls er Pötzls Schriften gelesen, und wer dies noch nicht getan, sollte sich beeilen, es zu tun, — und es würde niemanden gereuen. Pötzl und Chiavacci sind gegenwärtig die beiden Hauptvertreter der rein „weanerischen" Litteratur; ich möchte sie „die Nestroys des Feuilletons" nennen. Den mundartlichen Skizzen Pötzls im „Neuen Wiener Tagblatt" sieht halb Wien allwöchentlich mit Spannung entgegen. Manche derselben sind „zum Kranklachen", die meisten überaus amüsant und fast alle mehr oder minder originell. Gemütlicher Humor, harmlose Heiterkeit wechselt mit beißender Satire ab. Schärfe der Beobachtung geht mit Meisterschaft der Charakteristik Hand in Hand. Den bekanntesten Gestalten Pötzlischer Schöpfung begegnen wir auch in seinem neuesten Buche wieder, so z. B. den berühmten „Gigerln", dem wunderbaren „Herrn Nigerl aus Wien" nebst seinen famosen Freunden Kratinger-Ferdl, Plaimschauer-Pepi und Scheibenpflug-Karl u. s. w. Unter homerischem Gelächter begleiten wir das letztgenannte vierblättrige Kleeblatt zur Ausstellung nach Paris, auf den Eiffelturm 2c., lauschen wir der komischen „Backhendl-Statistik" Nigerls, — doch wozu in Einzelheiten eingehen? Das hat bei solchen Unterhaltungsschriften keinen Zweck; am Platze ist lediglich ein Hinweis auf das Erscheinen, im übrigen will jede Zeile selbst gelesen sein. Soll ich verraten, welche Stücke mir am besten gefallen haben, so möchte ich nennen: „Vom Stefansturm zum Eiffelturm", „Im Wasser", Eßkünstler" und vor allem die geradezu klassische Behandlung der modernen Kneippkur unter dem Titel „Die Kneippbrüder", über die man sich vor Lustigkeit ausschütten muß. Daß der Verfasser aber auch ernst und poetisch sein kann, beweisen seine drei schönen „Lieder in Prosa", die den Schluß des fein ausgestatteten Werkchens bilden.

L. K—r.



Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 11. April 1891. Nr. 15.

Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Fortsetzung.)

Der Alte empfahl sich, und Robert sagte zu seiner Frau, die traurig und sorgenvoll dreinsah:

„Jetzt grämt sich meine geliebte Törin, weil sie einer ihr fremden Person vielleicht in Gedanken Unrecht gethan hat."

Aber er irrte. Die Furcht, von der Priska von dieser Stunde an gequält wurde, war die, daß Margareten nicht unrecht geschehen sei. Und wenn nicht unrecht, wenn dieses Weib, das sich ja erhoben hatte von seinem Fall, jetzt wieder zusammenbricht und immer tiefer und tiefer sinkt — wer trägt die Schuld? Sie hatte den rechten Weg gefunden; sie würde ihn nicht mehr verlassen haben, wenn ihr Knabe gelebt hätte. Ein paar unschuldige Kinderaugen halten so treue Wacht, ein stummer Kindermund predigt so beredsam; eine gute Mutter mag ihn nicht küssen mit befleckten Lippen ...

„Und sie war eine gute Mutter — ihr Schutzgeist starb mit dem Kinde, das glaube ich und deshalb glaube ich auch, daß wir nie und durch nichts von der Verpflichtung gegen sie gelöst werden können," sprach Priska und sann auf ein Mittel zur Rettung und meinte es gefunden zu haben, als Keller eines Tages die Nachricht brachte:

„Jetzt ist sie mit ihrer Arbeit fertig. Ich staune über die enorme künstlerische Begabung der Hexe. Wenn die einen tüchtigen Unterricht im Zeichnen bekommen hätte — morgen könnte sie eine Fachschule eröffnen und uns die schönen Tage der Goldstickerei wieder herauf beschwören."

„So lerne sie denn zeichnen," sprach Robert, und Priska war Feuer und Flamme für diesen Vorschlag.

„Ja! ja! sie soll zeichnen lernen! soll sich an eine regelmäßige Beschäftigung gewöhnen und erkennen, welch ein Trost und Segen in der liegt. Ist das erreicht, dann wird alles gut!" Jeder neue Versuch wird ihr zum Gelingen und die Mühe bald zur Freude werden. In einem Jahre vielleicht schon verläßt sie ihre Wohnung, die ihr so traurige Erinnerungen zurückruft; wir richten ihr ein Atelier ein, sie wird selbst eine Meisterin. O Robert, geh' zu ihr, gewinne sie für unseren Plan!"

Er war dazu bereit, wollte es wenigstens versuchen. Unmöglich schien es ihm ja nicht, wenn auch nicht so gar leicht wie seine Frau dachte.

Margarete fuhr zusammen bei seinem unerwarteten Erscheinen, ihre bleichen Wangen färbten sich, und ihre Brauen zuckten.

„Kommen Sie einmal wieder? Ich dachte schon, seitdem wir Frieden gemacht haben, sei Ihr gutes Herz beruhigt und Sie kümmerten sich nicht mehr um mich."

Der Ton ihrer Stimme entsprach ihren herben Worten nicht, er war weich und sanft, und es zitterte etwas wie verhaltenes Weinen darin. Ihre Augen waren leicht gerötet, sie sah bleich und übermüdet aus. Auf dem Tische lag in großen flachen Kartons, zum Abschicken bereit, das Meßgewand -- ein Meisterstück der flacherhabenen Stickerei.

Um das scharf modellirte Maßwerk aus glänzendem Golde, das den Seidengrund flammenartig überdeckte, schwangen sich feine Arabesken; matt schimmernd, wie

bereift, streckten zarte Fäden aus, trieben zierliche Blätter, umschlangen sich, strebten auseinander und bildeten ein durchsichtiges Geranke, wovon jedes einzelne Zweiglein um seiner selbst willen da zu sein, sich nach eigener Willkür zu biegen und zu heben schien und doch so gehorsam dem Schönheitsgefühle dienen mußte, dem das Ganze sein Entstehen verdankte und von dem es das Gesetz empfing, das Harmonie in diesen Reichtum und Ruhe in diese Mannigfaltigkeit brachte.

„Herrlich!" rief Robert aus, „es ist ein Wunder — und in einer Spanne Zeit haben Sie's vollbracht!"

„Sechs Wochen nennen Sie eine Spanne Zeit?" erwiderte Margarete. „Ach, wie glücklichen Menschen die Zeit vergeht! . . ."

„Ist es möglich, daß sie Ihnen lang geworden ist, während etwas so vollkommen Schönes aus Ihren Händen hervorging? Ist es möglich, dergleichen zu erfinden und auszuführen, ohne Liebe und ohne Entzücken?"

„Erfunden habe ich es nicht, nur zusammengestellt. Das alles sieht man ja in den Kirchen, in den Museen — auf der Straße sogar. Am Quai an der Donau steht ein altes Kapellchen, vergittert von unten bis oben, wie viele Einfälle verdanke ich diesem Gitter! Den Meister, der das gemacht hat, den müssen Sie loben, nicht mich."

„Daß Sie die Augen haben, so etwas zu sehen, die Fähigkeit, es umzubilden nach Ihrem Sinn und dann auszuführen wie kein anderer es könnte, das ist es ja! das macht Ihr Werk zum Kunstwerk und Sie zur Künstlerin."

„Nein, nein!" sagte sie, „ich bin keine Künstlerin." Sie zeichnete mit dem Poussirstab ein paar feine Aederchen in eine kleine Kreuzblume. „Das oder der Saum eines Ballkleides hat für mich ein und dasselbe Interesse. Mir liegt nichts dran, ich hab's blos in den Fingern, ich denke nichts dabei als: nur fertig werden! Nur weg, nur aus den Augen damit!"

Ohne ihr Werk eines letzten Blickes zu würdigen, schloß sie die Kartons, stellte sie übereinander, schnallte sie mit einem Riemen zusammen und blieb eine Weile unbeweglich und sinnend mit herabhängenden Armen am Tische stehen.

Plötzlich spielte es wie übermütiger Spott um ihren Mund. „Ich muß lachen", sagte sie, „wenn ich denke, was der heilige Mann, der diese Gewänder tragen soll, wol sagen würde, wenn er erführe, wie unheilig diejenige ist, mit deren Arbeit . . ."

„Ein schlechter Scherz," fiel Vohburg ihr verweisend ins Wort. — Er hatte, wie viele Männer, seinen Glauben im Laufe des Lebens abgestreift, aber Mangel an Frömmigkeit bei Frauen war ihm widerlich.

Margarete ließ sich in den Lehnstuhl sinken, der jetzt an das Fenster gerückt war, stützte ihre Wange auf die Hand und begann von neuem zu sinnen. Robert nahm Platz ihr gegenüber.

„Sie müssen Ihrem Leben ein Ziel stellen," sprach er. „Sie dürfen nicht planlos hinträumen von einem Tag zum andern. Sie haben eine lange Zukunft vor sich. Sie sind jung —"

„Ja wol, ja wol, ich bin jung! — Was soll ich anfangen mit dieser Jugend?" sagte sie tief aufseufzend, breitete die Arme aus und lehnte sich zurück mit halb geschlossenen Augen. Ein leiser Wehruf erstarb auf ihren Lippen; plötzlich schlug sie die Hände vor's Gesicht und sagte dumpf:

„Wer weiß — vielleicht genieße ich noch einmal mein Leben!"

„O," rief er, „was nennen Sie das Leben genießen? Erst schlecht und dann elend werden? Aber das sollen Sie nicht!"

„Und wer verbietet mirs? So frei wie ich war noch nie ein Geschöpf. Es lebt kein Mensch, dem ich Rechenschaft schuldig wäre und daß Er —" sie deutete aufwärts mit der erhobenen Rechten, „von mir nichts weiß, oder nichts wissen will, das hab' ich erfahren. Dieser Gott — ich spreche jetzt, als ob ich noch an ihn glaubte, aber — und das ist entsetzlich — ich zweifle . . . Mir scheint manchmal, daß ich fertig bin mit ihm, mit der Hoffnung, mit allem! . . . Nur weil ich meine: das Kind sieht mich . . ." Sie stockte, als versage ihr der Atem, und das schmerzliche Beben ihrer Lippen, der Blick, den sie zur Starrheit zwang, verrieten, wie schwer sie kämpfte, um nicht in Tränen auszubrechen.

„Rechenschaft hat freilich niemand von Ihnen zu fordern — da es aber doch ein paar Menschen giebt, die sagen dürfen: Ihr Wohl und Weh gehört zu unserem Wohl und Weh, so werden diese versuchen, Sie vor sich selbst zu schützen." Er stand auf, trat vor sie hin, faßte ihre Hände und hielt sie mit sanfter Gewalt in den seinen fest. „Ich will," sagte er, „nachdem Sie Ihr Liebstes durch mich verloren haben, Sie wenigstens verhindern, sich zu Grunde zu richten, und es wird und muß gelingen, wenn Sie selbst es nicht unmöglich machen."

Nun kam er mit seinem Vorschlag und wich einer direkten Antwort aus, als Margarete fragte: „Ist Ihnen das eingefallen?" Ein inneres Widerstreben hielt ihn ab, den Namen seiner Frau hier auszusprechen, und doch mochte er sich auch nicht mit fremden Federn schmücken. So wurde er bei weitem umständlicher als nötig gewesen wäre.

Margarete hörte ihm zu, ohne die Augen von ihm zu verwenden, folgte dem Klang seiner Stimme wie dem einer beschwichtigenden Musik, und ihre Züge nahmen allmählich einen friedlichen Ausdruck an.

Als er geendet hatte und ihre Entscheidung verlangte, schien sie wie aus dem Traume zu erwachen und fragte: „Welche Entscheidung denn?"

Er fuhr unwillig auf, und sie, ganz erschrocken, bat: „Zürnen Sie nicht! — ich besinne mich schon. — Lassen Sie mir Zeit zur Ueberlegung, ich brauche ja Zeit."

„Wie lange?"

„Einige Tage. Kommen Sie in einigen Tagen wieder. Sie werden selbst kommen, nicht wahr?" —

rief sie ihm nach, als er schon im Begriff stand, das Zimmer zu verlassen.

VII.

Priskas Ungeduld, das Rettungswerk beginnen zu sehen, ließ es nicht zu, daß Robert lange zögerte mit der Wiederholung seines Besuches bei Margarete. Und ihr Wille geschah. Robert ging und kehrte heim und brachte nichts mit als die Erneuerung von Margaretens Bitte, ihr noch Zeit zur Ueberlegung zu lassen.

Als er mit der Frage eingetreten war: „Nun, haben Sie nachgedacht?“ hatte sie ihn befremdet angesehen und gesagt: „Worüber?“ Es kostete ihn eine wahre Selbstüberwindung, schon Gesagtes ruhig und geduldig noch einmal zu sagen, während sie spöttisch lächelnd, den Kopf zurückgeworfen, mit gekreuzten Armen in ihrem Lehnstuhl lag. „Sie hören mir nicht zu,“ hatte er endlich entrüstet ausgerufen und sich erhoben. Da war sie aufgesprungen, hatte sich zwischen ihn und die Thüre gestellt, die Hände flehend ausgestreckt und gesprochen:

„Ich höre! und ich bitte Sie . . .“

„Um was?“

„Daß Sie mich nicht verlassen — öfter kommen . . .“

„Ja, ja, wenn Sie versprechen, daß Sie auf meinen Vorschlag eingehen wollen?“

Sie wurde feuerrot: „Mich auf die Schulbank zu setzen? Zu lernen wie ein kleines Mädchen? . . .“

Wieder trat das frühere spöttische Lächeln auf ihre Lippen, verwandelte sich aber bald in ein wehmütiges.

„Nun denn,“ sprach sie, „es steht ja geschrieben: Wenn ihr nicht werdet wie die Kindlein . . . Ich wills erwägen.“

Priska war nicht zufrieden mit diesem Resultate.

Hätte sie selbst mit Margarete sprechen dürfen, sie würde sich nicht mit einer ausweichenden Antwort begnügt haben, darauf schwor sie. Aber — was halfs? Robert wollte einmal von einer persönlichen Intervention Priskas in dieser Sache nichts mehr hören. Er wurde sogar etwas ungeduldig, als sie schon ein paar Tage später fragte:

„Und unser Schützling? Die arme Seele, um die mir bangt — für die ich mich verantwortlich fühle . .? Denkst du noch an sie? Wann gehst du wieder zu ihr?“

Eine Woche war verflossen, bevor er Zeit fand seinen „Bußgang“ anzutreten; und es geschah nicht ohne Selbstüberwindung. Als er in die Nähe von Margaretens Haus gelangte, begegnete er dem Manne wieder, den er und Priska vor einiger Zeit auf der Treppe getroffen hatten. Nur sah er nicht wolgemut drein wie damals, sondern rannte mit verstörter Miene an Robert vorbei, ohne ihn gewahr zu werden.

Margarete stand, als dieser bei ihr eintrat, mitten im Zimmer, die Augen in ungeduldiger Erwartung auf die Tür gerichtet. Bei seinem Anblick glitt ein Freudenstrahl über ihr Gesicht.

„Ob ichs nicht gewußt habe! ob nicht eine Ahnung es mir gesagt hat, daß Sie jetzt kommen werden? — Wissen Sie, was geschehen ist?“ rief sie ihm entgegen und es lag in ihrem Tone eine seltsame Mischung von Rührung und von kindischem Triumphe: „Der Mensch, der es am besten mit mir gemeint hat, der hat mich jetzt für immer verlassen. Ich werde ihn nie wiedersehen.“

„Von wem sprechen Sie?“ fragte Robert.

Margarete trat vor ihn hin und berührte seinen Arm mit bebenden Fingern. Sie schien den strengen Blick nicht ertragen zu können, den er auf sie warf, und wante den Kopf etwas zur Seite.

„Von einem Mann, der ehrlich um mich geworben hat — der mich zur Frau begehrte, nicht erst jetzt, schon vor zwei Jahren, als das Kind noch lebte. Zu seiner rechtmäßigen Frau!“ wiederholte sie mit stolzem Ausdruck.

— „Und damals?“ fragte Robert gespannt,

„Damals war ich bereit, Ja zu sagen. Warum auch nicht? Ich bin mir nicht vorgekommen, wie ich mir jetzt manchmal vorkomme — ich weiß selbst nicht warum?“

(Fortsetzung folgt.)



Berlin als Musikstadt.

Von

Hans Müller.

II.

Mit solchen reichen Mitteln läßt sich begreiflicherweise außerordentlich Vieles und Bedeutendes erreichen, und da zu den ständigen Konzert-Unternehmungen eine noch bei weitem größere Menge von privaten Veranstaltungen und Solistenkonzerten hinzutritt, so stellt sich bereits ein empfindlicher Mangel an geeigneten Konzertsälen heraus. Das größte Etablissement ist die bekannte Philharmonie, einstmals ein Skating-Ring, mehrfach umgebaut, mit dreitausend Plätzen und großem Orchester und Chorpodium, auch durch eine neue elektrische Orgel ausgestattet. Hiernach ist der Saal der Singakademie am beliebtesten, gleichfalls mit Orgel. Die früher mit allerhöchster Genehmigung häufig benutzten Foyersäle der königlichen Theater scheinen neuerdings unberücksichtigt zu bleiben, da die Konzerte der königlichen Kapelle seit dem letzten Winter im Theaterraum des Opernhauses abgehalten werden. Ziemlich selten wird auch Krolls Saal, mit zweitausend Plätzen, verwendet, da die Lage im Winter ungünstig erscheint und im Sommer die Oper dort Einzug hält. Das Konzerthaus, mit achtzehnhundert Plätzen, hat dagegen im Winter allabendlich Orchester-Konzerte. Für kleinere Veranstaltungen sind das Architektenhaus und mehrere Hotelsäle, mitunter auch Säle einzelner Gymnasien und Realschulen und das opulente Lokal der Gesellschaft der Freunde beliebt. Große volkstümliche Konzerte finden geeignete Aufnahme in der Aktienbrauerei Friedrichshain, dem größten Saale Berlins (1188 Quadratmeter), im Feenpalast oder im Wintergarten des Centralhotels.

Wie reichliche Pflege hier überall während des Winters die Musik nach allen Richtungen hin und für jeden Geschmack erfährt, das läßt sich kaum beschreiben.

Wenn man die mehr der Unterhaltung und Volksbelustigung dienenden Aufführungen ganz außer Acht läßt, so darf man doch noch behaupten, daß während der Hochflut der Saison beinahe täglich drei bis vier Konzerte der besseren Gattung veranstaltet werden, von denen jedenfalls eines eine höhere Bedeutung besitzt und Berücksichtigung beanspruchen kann. Damit wird freilich an die Empfänglichkeit und Leistungsfähigkeit eines gewöhnlichen Sterblichen ein gar zu hoher Anspruch gestellt, und diejenigen, die berufsmäßig in diesen Strudel hineingerissen werden, sind nicht nur zu bewundern, sondern auch zu bedauern. Aber auch viele andere, die allzu eifrig den Lockungen der Konzertprogramme folgen, fühlen am Ende des Winters meistens eine förmliche Sehnsucht darnach, eine Zeit lang gar nichts mehr zu hören und darüber nachzudenken, was man den vergangenen Monaten an wirklich nachhaltigen Genüssen verdankt. In dem täglichen Trubel geht leider mancher große Eindruck verloren. Das ruhelose Jagen und Hasten läßt keine andächtige Vorbereitung, keine freudenvolle Feststimmung, kein ruhiges Nachgenießen aufkommen. Kaum ist die Wirkung einer schönen Kunstschöpfung vorbei, so wird sie schon durch Neues und immer Neues in Vergessenheit gedrängt. Kaum ist man zum Bewußtsein eines sich abklärenden, ausreifenden Urteils gelangt, so eilt man unwillkürlich, den Eindruck durch andere, oft entgegengesetzte Erscheinungen und Leistungen zu beeinträchtigen und zu verwischen, um nur ja nichts zu versäumen, was die Weltstadt an Belehrung und Anregung bietet. In dieser Hinsicht sind kleinere Städte gewiß besser daran, da dort bedeutende Kunsterscheinungen auch als Kunstereignisse angesehen, als solche mit mehr oder minder großer Weihe gefeiert, genossen und besprochen werden und demgemäß eine bei weitem tiefere Einwirkung hinterlassen. Das Allzuviel und Allzuoft der Großstädte schadet auf die Dauer dem Kunstwerk ebensogut wie dem Publikum und den ausführenden Kräften und führt merklich Uebersättigung, Teilnahmlosigkeit, Nachlässigkeit, Verflachung und Geschmacklosigkeit herbei. Wo die Kunst zur Alltäglichkeit wird, drückt die Alltäglichkeit der Kunst auch leicht ihren Stempel auf. Geschäftsmäßigkeit, nüchterner Verstand und äußeres handwerksmäßiges Können gewinnen dann die Oberhand, Begeisterung, innere Wärme und Herzensfreudigkeit treten immer mehr zurück. Jede Waare, die durch allzu große Verallgemeinerung als Fabrikware in Aller Hände gerät, büßt an Wert ein.

Auf der anderen Seite läßt sich freilich nicht leugnen, daß das Verständnis für Musik, die Kenntnis der großen Musikmeister alter und neuer Zeit und ihrer Werke immermehr in die breitesten Volksschichten dringt. Die Musik ist hier tatsächlich zu einem jener Bildungsbestandteile geworden, die man für selbstredend hält und bei Jedem durchaus voraussetzt. Die hervorragendsten Meisterschöpfungen sind ziemlich das Gemeingut der verschiedensten Stände. Die Anschauung, daß die Tonkunst vornehmlich wie in früheren Zeiten mehr oder minder zu den Luxuskünsten gehöre, ist im Großen und Ganzen beseitigt. Der Gedanke, daß ihre Werke vor allem auch in billigen Konzerten bekannt gegeben werden müssen, greift immer mehr um sich. Immer mehr stellt sich das Bedürfnis heraus, die musikalische Kunst auch in vollendeten Aufführungen nicht mehr ausschließlich als ein Vorrecht der oberen Zehntausend anzusehen, die mit klingender Münze klimpern, sondern sie vornehmlich dort heimisch zu machen, wo sie mit innerstem herzlichen Interesse aufgenommen wird. Die teueren vornehmen Konzerte erhalten eine gefährliche Konkurrenz durch gute wolfeile Volkskonzerte. Sie werden immer schlechter besucht und vielfach durch Freibillets gefüllt, was bei der unerhörten Menge von Darbietungen kaum Wunder nehmen kann, und bei vielen Privatkonzerten kann man sich wirklich fragen, ob sie nicht vor allem deshalb veranstaltet werden, um den Unternehmern und Agenten die Taschen zu füllen, anstatt den Künstlern ihren redlich und durch sauern Fleiß verdienten Unterhalt zu bezahlen. Dem gegenüber findet sich ein großes, warm empfängliches Publikum allemal da ein, wo man für wenig Geld nur Gutes zu hören bekommt, wo nur das Edelste in edelster Form geboten wird. Da bleiben alle diejenigen Elemente fort, bei denen die Höhe des Eintrittspreises über den Wert der Vorführung entscheidet, die der Mode halber Konzerte besuchen oder um ohne Gage mitzuspielen, und dafür findet man die wahrhaft gute und beste Gesellschaft, die Vertreter der reinsten Geistes- und Herzensbildung, welche leider nicht immer die materiellen Mittel für so manche allzu kostspieligen Kunstunternehmungen besitzen und dennoch berechtigt sind, als die wirklich Kunstsinnigen und Kunstverständigen zu gelten. Für die große Klasse der äußerlich ärmeren und innerlich reicheren Beamten, Gelehrten, Studenten, auch Kleinbürger stellen sich solche wolfeile Konzerte als unabweisbares Bedürfnis heraus. Jeder Unternehmer und Künstler, der sich entschließt, diesen Umständen Rechnung zu tragen, erweist nicht allein dem gebildeten Publikum eine Woltat, sondern erfährt auch selbst die beste Anerkennung seiner Mission, sowol nach der idealen wie nach der realen Seite hin. Das haben die Ergebnisse der populären Orchester-, Vokal- und Kammermusik-Konzerte zur Genüge bewiesen.

Außerordentlich reichhaltig sind die Kunstgenüsse, die an den berliner Musikabenden geboten werden. Da wird eine Fülle von Material verarbeitet, wie es seinesgleichen so leicht nicht wieder finden dürfte. In kurzer Zeit kann hier ein regelmäßiger Besucher die meisten Hauptwerke der Orchester-Litteratur, der Kirchenmusik, der Orgelkunst, der Kammermusik, der Schöpfungen für Soloinstrumente und Einzelgesang kennen lernen, alle aus den verschiedensten Gattungen und Geschmacksrichtungen. Nur an der Gelegenheit, kleinere lyrische und Spielopern zu hören, fehlt es im Winter ziemlich empfindlich, da im Opernhause nur große Opern und Ausstattungswerke gegeben werden. Dafür entschädigt dann die Krollsche Sommerbühne mit anerkennenswertem Geschick.

Von den ständigen Abonnements-Konzert-Unternehmungen sollen nur noch die allerhervorragendsten kurz genannt werden, um einen Begriff von dem zu geben, was geboten wird. Die philharmonische Kapelle, eine der rührigsten und volkstümlichsten Orchester-Gesellschaften der Welt, die sich während des Sommers auch in Scheveningen einen immer zunehmenden internationalen Ruf erwirbt, vereinigt sich zehn Mal während des Winters unter der energischen Leitung Hans von Bülows zu den sogenannten philharmonischen Konzerten mit gemischtem Programm für Abonnenten, die höhere Preise zu zahlen gewohnt sind und zur näheren Kenntnis und Belehrung ein Programmbuch in die Hand erhalten, in welchem jedes Kunstwerk, das sie zu hören bekommen, historisch, theoretisch und kritisch unter Angabe der thematischen Leitfäden analysirt wird. Diese an Montagen stattfindenden Bülow-Konzerte, die in buntem Wechsel die Meisterwerke der Klassiker und der neuen und neuesten Musiker mit gleicher Liebe und Unparteilichkeit vorführen, sind ebenso wie die Generalproben des voraufgehenden Sonntagvormittags fast ohne Ausnahme ausverkauft. Alles, was im Laufe der Zeit in diesen Hauptkonzerten zu schönster Leistung herausgearbeitet ist, wird fernerhin für die populären Konzerte ausgenutzt, für welche sich das unermüdliche Orchester seinen eigenen Hauskapellmeister unterhält. Und unter diesem versammelt die Kapelle durchschnittlich vier Mal in der Woche ein immer zahlreiches Publikum, gemischt aus den verschiedensten Berufskreisen und Ständen, vor dem Podium.

Da geht es nun volkstümlich im besten Sinne des Wortes zu. Die Eintrittspreise sind sehr geringfügig, Dutzend-Billets, Karten für Musikschüler und Studenten gewähren besondere Erleichterungen. Man sitzt mit Krethi und Plethi an Tischen zusammen und trinkt in den Pausen Bier oder Kaffee. Geschäftige Bürgersfrauen bringen sogar ihren Strickstrumpf mit. Und doch ist es während der Aufführungen still und andachtsvoll wie in wenigen andern Konzerten. Die Zuhörer sind fast ohne Ausnahme gekommen, um die Kunst zu genießen, um zu bewundern und zu lernen, und es ist keine Frage, daß diese populären Abende des philharmonischen Orchesters einen bedeutenden Beitrag zur künstlerischen Erziehung weiterer Kreise leisten. Aehnliche regelmäßige Sinfonie- und Unterhaltungs-Konzerte, gleichfalls mit Solisten und hervorragenden Gästen, werden allabendlich den ganzen Winter hindurch, vom 16. September bis zum 30. April, im Konzerthause veranstaltet, welches auch durch besondere Komponistenabende und Aufführung unbekannter neuer Werke eine mehr oder minder berechtigte Anziehung bewirkt, daneben freilich auch an bestimmten Tagen den Charakter eines Familienkränzchen gewährt und, wie ziemlich allgemein gesagt wird, das Stelldichein verliebter und verlobungsbedürftiger Pärchen abgiebt. Eine sehr ernst gestimmte und kunstsinnige Zuhörerschaft vereinigt dagegen, wiederum in der Philharmonie, das mit großer Freude aufgenommene Unternehmen der zu billigen Preisen stattfindenden populären Kammermusikabende der Professoren Barth, de Ahna und Hausmann. Freilich ist in diesen vortrefflichen Aufführungen nicht von Biertischen und Tabak die Rede. Weitere große Sinfonieabende giebt die königliche Kapelle unter wechselnder Direktion ihrer Kapellmeister zum Besten ihres Witwen- und Waisenfonds im Opernhaus, und zwar verteilen sich dieselben auf zwei Cyklen, sechs und drei Konzerte, wobei neuerdings besonders darauf geachtet wird, daß jede Sinfonie-Soirée, wie sie noch von Alters her heißt, alte oder neue Novitäten bringt. Unter den großen Vokal-Konzerten stehen die altberühmten Aufführungen der Singakademie, in ihrem eigenen Lokale, obenan. Hier werden der hundertjährigen Tradition dieser ernsten konservativen Vereinigung getreu, vornehmlich Oratorien, Passionen und Kantaten von Händel und Bach zu Gehör gebracht (fünf bis sieben Konzerte). Aehnliche Aufgaben, aber mit Berücksichtigung der neueren romantischen Meister, stellt sich der Sternsche Gesangverein, dessen Darbietungen in den großen Räumen der Philharmonie stattfinden (drei bis fünf Konzerte). Der Cäcilienverein giebt sich gern mit Novitäten ab (drei Konzerte), der philharmonische Chor (drei bis vier Konzerte) bevorzugt selten aufgeführte Chorwerke. Bei allen diesen verschiedenartigen Unternehmungen wird das philharmonische Orchester hinzugezogen. Der königliche Domchor veranstaltet außer seiner regelmäßigen sonntäglichen Musik zwei größere Konzerte im Dom. Daneben giebt es auch noch eine größere Anzahl anderweitiger geistlicher Konzerte von besonderen Kirchenchören, so in der Sophienkirche, Nicolaikirche und in der Zwölf-Apostelkirche, den acapella-Gesang pflegt der Kotzoltsche Gesangverein in besonderen Konzerten, außerdem der Hochschulenchor, der letztere freilich fast nur vor eingeladenem Publikum, wie denn auch das frische, jugendlich begeisterte Hochschulen-Orchester unter Joachims und Hausmanns Leitung nur in abgeschlossenem Zirkel Proben seiner ausgezeichneten künstlerischen Schulung ablegt. Der Männergesang ist namentlich in mehreren großen Konzerten vertreten, welche der Liederkranz, die Liedertafel, der Erksche Gesangverein und vor allem der Sängerbund des berliner Lehrervereins veranstaltet. Die Gesellschaft der Opernfreunde giebt zehn Konzerte, fünf im Architektenhaus, vier in der Philharmonie und eins im Viktoriatheater.

Ohne hier in eine Kritik der Einzelleistungen näher einzugehen, kann doch kühnlich gesagt werden, daß der künstlerische Höhepunkt aller berliner Konzerte in den acht Abenden des Streichquartetts Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann erreicht wird, welche überhaupt wol ohne Gleichen in der ganzen Welt dastehen. Hier wird das allerhöchste Evangelium der Kunst in denkbar edelstem Sinne gepredigt. Unvergängliche Meisterwerke und unvergleichliche Meisterschaft der Ausführung rufen eine Andacht und Weihe hervor, zu der eine unentwegt treue Gemeinde sehnsuchtsvoll hinpilgert, in deren klassischer Schönheit man alle Kleinlichkeit und Widrigkeit des Alltagslebens vergißt, deren verklärten Verkündigungen man mit schweigender, dankbarer Bewunderung, am liebsten mit gefalteten Händen, zuhört. Meister Joachim hat, wenn er selbst auch unersetzlich bleibt, Schüler gebildet und auch im Quartettspiel Schule gemacht, die in seinem Geiste fortgeführt wird. Neuerdings geben sich die Konzerte von Johann Kruse und Genossen Mühe, dem allverehrten Lehrer nachzueifern. Daneben bewiesen auch andere Quartettvereine, wie diejenigen von Sauret und Grünfeld, sowie Pappendieck und Genossen für ein mehr unterhaltungsbedürftiges Publikum ihre Zugkraft.

Damit ist die Reihe der ständigen Konzerte keineswegs erledigt. Der Tonkünstlerverein, der Loeweverein, die Wagnervereine — man zählt in Berlin scherzweise je nach der vornehmen oder bürgerlichen Mitgliedschaft einen „von" Wagnerverein und einen Wagnerverein — haben ihre vielbesuchten Konzertveranstaltungen. Dann kommt das große Heer der Solisten von berliner und auswärtigen Musikern, die zur Befestigung ihres Rufes oder zur Einführung in die musikalische Welt, periodisch oder vereinzelt, mit oder ohne Orchester ihre Klavierabende und Liederabende geben, alle auch ihr bestimmtes Publikum finden, begeisterte Verehrer und Freunde, wenn sie bekannt sind, und musiklustige Zuhörer mit Freibillets, wenn sie sich noch bekannt machen wollen. In der neuesten Zeit haben auch — um dies endlich zu erwähnen — die Bestrebungen guten Erfolg gehabt, der Arbeiterbevölkerung an billigen Volks-Unterhaltungsabenden Anteil an musikalischen Genüssen zu gewähren. Diese schöne Idee, den Handwerker aus den Tanzlokalen, Wirtshäusern und Tingeltangeln in bessere Gesellschaft zu bringen und für wenige Nickelmünzen gediegene Musikvorträge, auch kleinere dramatische Aufführungen und populäre Vorlesungen mit Experimenten zu bieten, ist freilich nicht neu. Schon früher hat Joachim, der seine Kunst so gerne in den Dienst der Woltätigkeit stellt, gegen 25 Pfennige Entree im Handwerkerverein gespielt. Aber eine energische regelmäßige Festsetzung solcher Wanderkonzerte in den verschiedensten Stadtteilen muß mit der größten Freude begrüßt werden.

Wieviel Kraft und Material an Musikern gebraucht und verbraucht wird, um allen diesen flüchtig angedeuteten Anforderungen und Unternehmungen zu genügen, soll hier nicht näher untersucht werden. Da kann man nur von Massenhaftigkeit reden. Die Interessen der Musiker werden begreiflicherweise in reichstem Maße durch besondere Vereine und Stiftungen wahrgenommen. Die umfangreiche Tätigkeit der Akademie der Künste erfordert eine besondere Besprechung. Daneben erweist sich der königliche musikalische Sachverständigen-Verein als sehr nutzbringend, eine Behörde, die auf Erfordern der Gerichte u. s. w. in geeigneten Fällen amtliche Gutachten über musikalische Angelegenheiten giebt. Besondere Zwecke beobachtet sodann der mitgliederreiche Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen in Berlin, der Tonkünstlerverein, der Verein berliner Organisten und Kantoren, der Verein berliner Musiker (über 700 Mitglieder), die deutsche Musiker-Pensionskasse, eine selbständige Stiftung des allgemeinen deutschen

Musikerverbandes unter staatlicher Kontrolle stehend, der Frauenverein Mildwida zur Stärkung des Fonds der deutschen Unterstützungskasse für Musiker-Witwen und -Waisen, die 1890 gegründete freie musikalische Vereinigung mit dem Zwecke, neue gedruckte oder ungedruckte Werke ihrer Mitglieder zur Aufführung zu bringen. Außerdem haben mehrere namhafte Stiftungen, die den Musikern zu gute kommen, ihren Sitz in Berlin, wie die Meyerbeer-Stiftung, die Michael Beer-Stiftung, die Felix Mendelssohn-Stiftung, die Bocksche Spezial-Stiftung für invalide Militärmusiker, sowie deren Witwen und Waisen.

Fragt man sich zum Schluß, ob jedermann mit der ins Unermeßliche überhandnehmenden Musikpflege einverstanden ist, so wird man keineswegs mit einem unbedingten Ja antworten dürfen. Schon Kant hat die Musik eine zudringliche Kunst genannt, und mancher berliner Bürger, der für seine Arbeit der Ruhe bedarf, wird ihm darin gewiß beipflichten und Vielerlei darüber zu erzählen wissen, wie häufig er von der förmlichen Musikmanie, welche die modernen Menschen ergriffen hat, gequält und gefoltert wird. Vor der Ueberschwemmung der Konzerte kann man sich ja wol retten, wenn man kein Freund derselben ist oder sich nicht gerade in musikalischer Stimmung befindet. Aber zum Leidwesen unzähliger Menschen folgt die Musikliebhaberei immer rücksichtsloser aus der Schule und aus den Konzertsälen in die Privathäuser, in das alltägliche Leben und in die Gesellschaft. Fast keine der familienreichen Mietskasernen Berlins entbehrt der Etagenwohnungen, wo nicht auf Klavieren geklimpert, auf Darmsaiten gekratzt und an der menschlichen Stimme gesündigt wird. Nicht mit Unrecht ist deshalb schon häufig beantragt worden, das Musiziren von nicht berufsmäßigen Musikern und namentlich die Klaviere mit einer Steuer zu belegen Denn nur darin erkennt man eine Abhilfe für das umsichgreifende Uebel. Man braucht durchaus kein Feind der Kunst zu sein, um in diese allgemeinen Klagen einzustimmen und zuzugeben, daß die Geduld in dieser Beziehung allzusehr mißbraucht zu werden pflegt. Ja man kann sogar vollkommen mit den zitirten Eingangsworten Luthers übereinstimmen und dennoch finden, daß alle Uebertreibung von Uebel ist. Es sei deshalb auch zum Schluß wieder ein Ausspruch von ihm mitgeteilt, dessen Allgemeingiltigkeit man mit gutem Gewissen anerkennen darf. „Es ist kein Zweifel — schreibt Luther aus Coburg 1530 den 4. Oktober an seinen Freund, den vielbewunderten deutschen Liederkomponisten Ludwig Senfl — es steckt der Same vieler guten Tugenden in solchen Gemütern, die der Musik ergeben sind, die aber nicht davon gerührt werden, die halte ich den Stöcken und den Steinen gleich."



Die dänische Erotik und ihr Herold.

Von

Ola Hansson.

IV.

„Es erstreckt sich über der bebauten Welt der entwickelten Liebe ein Territorium, so körperlos, so unsinnlich fein, daß die Feenwelt des Mitsommernachtstraumes damit verglichen, handfest und schwer erscheint. Es ist ein Wolkenreich, aus ungeborener Begierde, nicht gewordener Sehnsucht, aus Möglichkeiten ohne Wirklichkeitsbedingungen gewoben. In diesem leichten Reich werden lobende Verbindungen eingegangen, die Minuten währen, da werden jahrelange treue Verbindungen gestiftet, die nicht blos vor der körperlichen Verwirklichung, sondern auch vor deutlich ausgesprochenen Worten zurückbeben würden. Sie wagen sich höchstens, und das auch selten, in die Dämmerung unbestimmter Andeutungen oder den verborgenen Doppelklang gleichgültiger Worte hinaus."

Das ist das luftige Elfenland, das Topsöe durchstreift als Psycholog und Dichter. Die vielen zerstreuten, miniaturartigen Erfahrungsbestandteile, die er als Forscher dabei gesammelt, haben eine vollständige Theorie der Erotik abgelagert, und der Mondscheinzauber silberweißer Nebel, der über diesem Reich schwebt, ist wie ein halbdurchsichtiger Flor in den Kleidern des Dichters, in seinen Worten und Schilderungen hängen geblieben.

Eine Verliebtheit, sagt Topsöe, ist in der Regel die Frucht einer Reihe kleiner Ursachen, die teilweise unabhängig von einander wirken. Das Verliebtwerden selbst ist für die meisten ein feiner, zierlicher, kleiner Schößling; ob er zu einer Blume wird, die uns acht Tage lang erfreut, oder zu einem Baum, der für das ganze Leben steht, das hängt von kleinen Bedingungen ab, deren Zustandekommen oder Ausbleiben oft das Werk des Zufalls ist. Sehr häufig sind nämlich solche kleine Liebesmöglichkeiten in ihrem Entstehen von der einen oder andern kleinen Eckigkeit, einem kleinen Anstoß begleitet, der sie hindert, in dem Boden zu wachsen, in den der Ableger geraten ist. Es können sehr verschiedene Eindrücke sein, die zerstörend auf den Ableger wirken, es können die eigentlichen, die großen Wesensgegensätze sein, die sich offenbaren, es können — ja, alle möglichen anderen Dinge sein, eine unmotivirte Nase, eine kleine Aeußerung, die die Eigenliebe beleidigt, ein sehr unbedeutender Zug, der doch ein Unbehagen weckt, das andere von gleicher Art vermehren, oder blos eine fürs Gesicht unglückliche oder unkleidsame Beleuchtung bei einer einzelnen Gelegenheit. Alle solche Kleinigkeiten können Eindruck auf den bewußten oder unbewußten Geschmack des anderen betreffenden Teils machen. Diese kleinen mikroskopischen Eindrücke, die oft nicht zum klaren Bewußtsein kommen, haben immer ungeheuer viel zu sagen, besonders beim Verlieben. Pascal hat gesagt, die Menschen stürben an einem Sandkorn, einem Tropfen Wasser; sie leben auch davon.

Die Möglichkeiten sich zu verlieben, fährt er fort, sind unzählig, die Möglichkeit, daß die Verliebung Frucht ansetzt, wird von unzähligen Verhinderungen durchkreuzt; deshalb entstehen und sterben diese Möglichkeiten auch millionenweise. Die ganz junge Jugend hat ein instinktmäßiges Gefühl von dem tragischen Reichtum der Liebesmöglichkeiten, die sie umgeben; in leichter Ironie, berauscht er sie ob nun dies ironisch gefärbte Spielen mit dem Erotischen den Charakter des Alberns junger Mädchen unter einander oder ihres kosenden Spottes mit den Herren hat, mit denen sie tanzen, oder ob es sich in der unruhigen, mißtrauischen und hoffnungsvollen Weise äußert, mit welchem der Sinn eines jungen Mannes den Frauen in dem Alter entgegenflattert, in dem er an die Ewigkeit der Liebe mehr als an irgend etwas anderes im Leben glaubt.

Solche Verliebtheiten und Liebesverbindungen und Freundschaftsverhältnisse zwischen Mann und Weib schweben überall umher. Es giebt Naturen, die unbeschreiblich lüstern nach solchen Ergötzungen, solchen Hingebungen und Triumphen sind. Die meisten kennen sie oder haben doch ihr feines Entzücken gefühlt, selbst die

welche sich am wenigsten begünstigt von Liebesglück in der wirklichen Welt wissen, haben doch in dieser unkörperlichen, sei es auch nur in einem Triumph, der in derselben Sekunde geboren wurde und starb, die Freude des Besitznehmens über eine andere Seele gefühlt. Kein Schloß noch Riegel hält von Ausflüchten in diese Gegenden zurück. Die, welche es leugnen, wissen blos nicht, daß sie in ihnen gewesen sind, wissen nur nicht, welcher Weg es war, den sie betraten. Keine Gattin, kein Ehemann fühlen sich davor sicher. Eine Frau kann einen Augenblick lang aus des Mannes Umarmung verschwinden, ohne daß er es ahnt, und selbst der treueste Ehemann ist seiner Frau untreu, mag die Untreue auch eine Sekunde währen und ihm selbst ein ewiges Geheimnis sein.

Für einige sind diese Gefühle ein unklares Geheimnis, andere lüften den Schleier und verstehen es, wenn sie es sich auch nicht ganz klar machen, denn die leichte Natur derselben gestattet es in hohem Grade, sie vor sich selbst zu verschleiern. Der ewige, unablässige Jesuitismus der Erotik ist vielleicht am stärksten in diesem Teil seiner Welt.

V.

Ida, die weibliche Hauptperson in „Jason", ist eine solche geboren erotische Natur. Sie ist die typische junge Dänin mit der derselben eigentümlichen Mischung von kindlicher Anmut und überreifer Sinnlichkeit, weich und üppig. Sie hätte Leidenschaft im Mann erwecken können, sogar die große Leidenschaft; sie wäre auch wohl selber einer solchen fähig; aber sie macht keine Ansprüche an sie. Sie mag sie nicht, sie will sie nicht: sie ist eine loyale, ziemlich gemächliche Natur, die soweit bequem im ehelichen Lehnstuhl sitzt, daß sie den sicheren Vogel in der Hand nicht gegen die ganze wilde, unzuverlässige Vogelschaar des Waldes vertauschen mag, obgleich sie ziemlich gut einsieht, daß die Ration Liebe, die das Leben und ihr Mann ihr bescheeren, weder quantitativ, noch qualitativ die denkbar reichste ist. Sie ist nicht unzufrieden, auch nicht ganz zufrieden, kann aber nicht eigentlich sagen, daß sie etwas entbehrt. Alles in allem: sie ist das erotische Gemüt. Sie geht mit einer gewissen Geneigtheit umher, Erotik zu genießen. Sie hat keine verzehrende Sehnsucht im Herzen, kein verlangendes Lauschen nach unhörbaren Tönen, sie gehört auch nicht zu den gierigen weiblichen Naturen, deren Phantasie allzu schwer ist, um von dem leichtesten Luftzug der Stimmungen in Bewegung gesetzt zu werden, deren weibliche Eitelkeit mehr primitiv geformt ist und deren ganze geistige Persönlichkeit eine Toilette in starken Farben liebt; sie läßt sich willig zum Erotikspielen verlocken, aber auf eine gewisse feine Art, für die es keine Benennung giebt, und die das Wort „Koketterie" vergebens in seinem plumpen Griff festzuhalten versuchen würde.

„Jason," die männliche Hauptperson im Buch, ein junger dänischer Ingenieur, der nach siebenjährigem Aufenthalt als Eisenbahnentrepreneur in Indien nach seinem Vaterland mit dem sauer erworbenen „goldenen Vließ" zurückkehrt, ist gleichfalls solch ein geborener Erotiker. Er hatte selbst geglaubt, daß die dänische Erotik während dieser sieben angestrengten Arbeitsjahre vollständig in ihm ausgetrocknet sei; aber er kommt bald dahinter, „daß es mit der Erotik in ihm gegangen, wie es mit gewissen Infusorien gehen soll: sie können aus dem Wasser genommen, getrocknet und hingelegt werden für eine Reihe von Jahren, aber sobald ein Tropfen Wasser auf sie gegossen wird, leben sie wieder auf und bewegen sich, als wäre nichts geschehen".

Felix, eine andere von den Personen des Romans, fällt, ein tragisches Opfer von Gott Eros als Zufall und Rächer. Als ganz junger Mann war er von Ida geliebt worden, aber sie war ihm damals ganz gleichgültig; er opferte sowohl sie, wie ihre Liebe für eine winkende reiche Partie, die er doch nicht machte. Aber darauf sieht er Ida als glücklich Verheiratete wieder und verliebt sich auf Heftigste in sie, die er vor ein paar Jahren verschmäht und die ihn jetzt wieder verschmäht. Es ist der Stendhal'sche coup de foudre, von dem er getroffen wird; und es wird eine Sucht daraus, die ihn verwüstet bis zur letzten Willenswurzel und die ihm endlich die Waffe zum Selbstmord in die Hand drückt. Wie konnte diese Leidenschaft aus Gleichgültigkeit geboren werden? Felix erklärt das als Topsöescher Erotiker: zum ersten Mal, als sie sich nach der zweijährigen Trennung begegneten, stand sie im Zimmer an einem Fenster auf eine besondere Art, so daß das Licht sehr stark und in einer seltsamen Weise über sie fiel. Darum verfiel er der tötlichen Liebessucht, d. h. aus keinem Grund, aus geheimnisvollem Grund, aus sinnlosem Grund. „Hätte sie nun nicht da gestanden, oder wären die Gardinen herabgelassen gewesen, so daß das Licht nicht stark hereingefallen wäre und ich sie nicht so deutlich gesehen hätte, es wäre vielleicht, ja sicher, alles anders gekommen und ich selbst nicht zu Grunde gegangen. Hätte nur das Dienstmädchen die Gardine heruntergelassen, als es durchs Zimmer ging. Und unter solchen Bedingungen sind wir gezwungen im Leben mitzuspielen."

Und sogar der Ehemann, der dicke, phlegmatische Großkaufmann, schlägt nicht aus der dänischen Art und huldigt auch der frohen Botschaft der Erotik: „Ich will nur — für mein Teil — sorgen," äußert er, „daß sich, weil ich mit einer hübschen, liebenswürdigen Frau verheiratet bin, mein Blick durchaus nicht für weibliche Schönheit und Liebenswürdigkeit an andere verschleiert hat. Man glaubt, das gehe in der Ehe über, — in keiner Weise, sei nur ruhig! Dies, dies ... wie soll man sagen? Dies Ideale kann man sehr wohl bewahren, man kann deswegen sehr gut für die eine oder andere träumen oder schwärmen und sich ewige, unendliche Liebe denken." — „„Aber nicht mit der, die man hat?"" „Nein, die hat man ja. Es ist das Unerreichbare, das, was man nicht hat; du verstehst mich schon!"

Um und in diesen vier Personen spinnt die Erotik ihr bis zur Unsichtbarkeit feines Netz mit beständig durchschnittenen, beständig aufs neue zusammengeknüpften, immer künstlich verschlungenen Fäden. Das Leben, das geschildert wird, bewegt sich mit seiner Entwickelung und allen seinen Konflikten auf der Innenseite der Menschen, alle Ereignisse und alle Gegenstände sind fast ungreifbar, fast unfixirbar in dem strömenden, fließenden, zitternden Licht, in dem sie stehen und gehen und das ein wechselndes Spiel von Licht und Schatten ist. Wir sind gegenwärtig im Augenblicke der Geburt einer Verliebtheit, wir sehen wie durch ein Vergrößerungsglas die erste Zellenbildung ihres Wesens, die erste schwache Bewegung im Saatkeim. Der Prozeß, der nun folgt, ist ein ganz unterirdischer: dies Wogen von unaufgelöstem Lustgefühl, diese warmen Schauer von undifferenzirter Wollust, diese zurückgeworfenen Wellenbrechungen von Niedergeschlagenheit und Mißtrauen, diese Saugarme der Sehnsucht und dieser träumende Schlummer der Sinne, — alles das wächst auf der Innenseite dieser Menschen empor zu einem enormen Complex, wie die Gewächsbasis gewisser Schwämme sich unter der Erdoberfläche ausdehnt. Was auf der Außenseite im objektiven Tageslicht geschieht, ist nicht viel: ein Erröten, einige Thränen, ein Blick; der

Höhepunkt wird von einem Kuß bezeichnet. Auf diesem Stadium der Verliebtheits-Entwickelung wird sie durch Felix' Selbstmord zersprengt; und was nun geschieht, kann mit der plötzlichen Veränderung verglichen werden, die mit der Constellation eines Kaleidoskops vorgeht, wenn das Instrument geschüttelt wird. Es ist die große Liebe, die als Sprengbombe wirkt. Der Ingenieur wird beiseite geschoben als gleichgültig und unter'm Maß; und wie der Buchenwald in einer einzigen Nacht ausschlägt, schießt in der Seele der jungen Frau die große Leidenschaft für den Toten auf, ihre stolze, schwarze Blume aus den Ruinen der Verliebtheit erhebend.

VI.

Die auserlesene Stimmungsskizze: „Eine erste Liebe", welche Topsöe's nächstfolgende Arbeit, die Novellensammlung: „Aus dem Studienbuch" einleitet, schließt sich durch Stoff und Personen intim an „Jason". Die erotische Lebensmacht, — als Theorie beim Dichter, als Schicksal in den geschilderten Menschen — die im Roman durch eine sorgfältige Analyse zerlegt und klargemacht wurde, wird nun zu einem Gedicht in Prosa zusammengepreßt, in dem sie mit ihrem ganzen konzentrirten Bouquet wirkt.

Es ist an einem Sommertage auf einem Donaudampfschiff; eine junge russische Fürstin macht ihre Hochzeitsreise, eine Musikbande kommt an Bord und spielt auf. Der Anführer, ein feuriger Ungar mit schwarzen Augen erblickt sie, und von dem Augenblick an verschwindet alles andere auf dem Dampfschiff; er sieht nur sie, spielt nur für sie. Und wie sie seinem unverhohlen brennenden Blick begegnet, fühlt sie einen Stich im Herzen, und ihr Atem wird kurz. Er spricht zu ihr durch seine Violine, und sie versteht seine Sprache, nachdem der Champagner an der Mittagstafel ihr den Mut des Verstehens gegeben. Je heißer er redet, desto besser versteht sie ihn: es ist alles Liebe, Liebe. Der Tag geht, die Abenddämmerung fällt, das Boot legt an, die Reise ist zu Ende. Sie scheiden mit einem langen, schwermütigen Blick, der Fürstin kommen Tränen in die Augen „in der seligen Wehmut ihrer ersten Liebe". Sie hatten kein Wort gewechselt, aber Liebe war empfangen und erklärt und entgegengenommen worden, und das Bild der vornehmen Dame verfolgt den jungen Ungarn während er mit seiner Musikbande in schmutzigen Krügen und auf staubigen Landstraßen umherzieht, und eines Nachts, da er nicht schlafen kann, dichtet er über das alles ein lockendes, klagendes Stück für seine Violine, das seiner Truppe viele Extrakreuzer einbringt und das ein münchener Musikgelehrter unter die alten Volkslieder rangirt. — Und eines Tages hört die junge Fürstin auf ihrem Gute eine Musikbande draußen spielen, und die Klänge wecken eine Erinnerung in ihr, die sich langsam hervorarbeitet aus dem Traumalbum der erotischen Erinnerungen, die sich seitdem in ihr angesammelt, und sie fühlt einen Augenblick lang die ganze beklommene Seligkeit jenes heißen Tages auf dem Donauschiff in sich aufsteigen, während draußen die Flocken tanzen und der Schnee sich dicht und kalt auf die Erde legt; aber sie mag nicht aufstehen aus ihrem weichen Lehnstuhl und nicht Wirklichkeit bringen zwischen sich und ihn, und die Musik verstummt, und die herumziehende Bande geht weiter.

Ein Dichter, wie Topsöe, der in der Liebe das clair-obscur der Erotik, das Halbwache, Halbnackte, die bleichen Mittelfarben, das Unbestimmte an einer Farbe, die entsteht und an einer Farbe, die vergeht, zu schildern liebt, ein solcher Dichter muß naturnotwendig dazu kommen, auch mit Vorliebe die Herbst- und Spätherbstblumen der Liebe zu schildern, ihre Astern und laubarmen Wälder, die Knospen, die noch auf der Sonnenseite im Oktober des Menschenlebens ausspringen können, um in ihrer bleichen Schönheit eben so lange wie andere Blumen zu blühen, die einen Sommer hinter sich haben: aber zuweilen auch um nichts, als ein Ansatz zu werden, der schon im ersten Wachstum von einer Frostnacht geknickt wird. Solche Schilderungen hat Topsöe denn auch in der delikaten Trilogie: „Zur Herbstzeit" gegeben, einem kleinen Meisterwerk in der diskreten Kunst der litterarischen Porzellanmalerei, wo das Entstehen einer Liebe in einem zweiunddreißigjährigen Mädchen, einem vierzigjährigen Mann und einem achtundvierzigjährigen Mann erzählt wird. Von ähnlicher Art ist die Liebe zwischen Fleming und Helene in Topsöes zweitem großem Roman „Gegenwartsbilder", eine Liebe, die weder leben noch sterben kann, eine verheißungsvolle Morgenröte, die in eine traurige Abenddämmerung übergeht, ohne daß eigentlich etwas dazwischen liegt, eine Pflanze, die, geboren für die Sonne des Tages, ein siechendes Leben in einem künstlichen Schatten und künstlichen Mondschein fristet, ein gutes, einfaches Gefühl, das auf dem Wege ist ein Präparat für mikroskopische Selbstbetrachtungen zu werden.

VII.

Es ist die Sommernacht und der Spätherbst der Liebe, die Topsöe schildert. Die Erotik ist wie die Sommernacht: ein Schweigen, gewoben aus tausend Lauten, die sich nicht auseinanderlösen lassen und deren Vereinigung das Schweigen ist. Die späte Liebe ist gleichfalls eine stille Region mit weiten klaren Ausblicken und lauschender Ruhe für den Sinn, die das Auge hell von Frieden und die Gefühle kühl macht wie der Tauduft des Herbstmorgens. Auf diesen stillen Gebieten hat Topsöes Dichtergeist so lange verweilt, bis ihre Seele in die seine eingezogen. Sie haben seinen Geschmack als Dichter und seine Ideale als Persönlichkeit bestimmt, auch in anderer Hinsicht und auf anderen Gebieten. Bei ihnen hat er Wolgefallen an den entsprechenden Regionen des wirklichen, äußern Lebens gelernt, Wolgefallen an jenen stillen Gebieten, wo das Menschenleben hinrinnt wie ein Bach über eine Wiese, an der Welt der Kleinen, Alltäglichen, der Geschlagenen, Resignirten, Unbemerkten, wo die großen Leidenschaften ohne Geschrei und Gesten leben und der Schmerz mit großen, vielleicht mit tränenvollen Augen, aber schweigend sitzt. („Stillleben", „Geschlagene Leute".) Hinter der warmen, unruherfüllten, stachelnden und erotischen Sommernacht hat er einen kühlen, tauigen Morgen wahrgenommen, der dem Gemüt Frische giebt; aus der Stimmung dieses Morgens und der strengen, kühlen Ruhe eines klaren Herbsttags hat er sich ein Frauenideal geschaffen, wie er es in Frl. Rönnow in „Jason" und Helene in „Gegenwartsbilder" gezeichnet. Dort hat er auch seine Lebensphilosophie gewonnen, die etwas enge, aber ernste, stille Auffassung vom Willen, vom bestimmten Lebensziel, von der begrenzten Wirksamkeit als der Schlußsumme aller Weisheit und der stabilsten Art von Glück ....

Ich kann Topsöes Bücher nicht lesen, ohne daß immer dasselbe Bild dabei in meiner Seele aufsteigt: das Bild jener Landschaft, die den Reisenden umgiebt, wenn er auf der Gjedserbahn von Kopenhagen nach Warnemünde reist. Er kommt auf der Dampffähre nach Falster, und ihn umschließt ein Panorama von Sund und Inseln, von nahen Küstenflecken und sich fern im Blau verlierenden Landstreifen, ein vergessenes, leibhaftiges Idyll, das man bloß auf der Eilfahrt zwischen großen Städten

passirt, ohne Zeit zum Verweilen zu haben, ein Schlaraffenland der Jugendträume und der stillen Märchen, die Heimat des nun fast vergessenen Glücks der Unbewußtheit, der Resignation und Genügsamkeit. —

Ich komme zum Schluß wieder zu meinem Ausgangspunkt zurück: daß Topsöe der Dichter der dänischen Erotik par préférence ist. In dieser Eigenschaft brachte er das Neue und Bedeutungsvolle in seiner Produktion hervor; in ihr liegt seine litterarische Kolonisationsarbeit; es ist ein kleines Stückchen Land, das unmittelbar an alte Kulturerde und die geschlagenen Wege grenzt, aber es war doch jedenfalls vorher ein Brachfeld gewesen. Dadurch wurde seine litterarische Arbeit auf Grund ihres Wesens wertvoller und fruchtbringender, als die ganze Problemlitteratur der Geschlechtsfrage, die Tendenzlitteratur über Frauen-Emanzipation und die „freie Liebe", die später soviel Staub in Skandinavien aufwirbeln sollte; denn während diese ein steriles Erörtern toter Dogmen war, hat Topsöe doch eine Region der wirklichen, lebendigen menschlichen Natur klargelegt.

Da indessen diese Region von fast exclusiv nationaler Art ist und Topsöe selbst mit seinem Dichterblick nicht über die Grenzen des dänischen Temperaments hinaus reichte, erhielt alles in seiner Produktion kleine Proportionen. Er gelangte selten weiter, als zur Schilderung dänischer Durchschnittsnaturen, ja, seine Analyse ist eher eine Analyse typischer dänischer Volkseigentümlichkeiten, als individualisirter dänischer Temperamente. In das tiefe Persönliche drang er ebensowenig hinab, wie in das tief Menschliche. Seinen Menschen fehlte in einem gewissen Sinne Geschlecht und Seele; sie sind aufgelöst in lauter Sensationen und Gefühle ohne Mittelpunkt. Er zeichnete mit sicherer Hand ein zartes, schwieriges Schattenspiel ab, aber dieses bewegte sich dicht unter der Oberfläche der Seele. Seine Schilderungen sind weder tief, noch flach, weder warm noch kalt; sie sind Mitteltiefe und Mitteltemperatur; sie sind lauwarm, wie das Wasser eines Teichs im Sommer. Die seltsame Welt, die sich unter dem Niveau regt, das er sah, — das Grenzgebiet zwischen Physis und Psyche mit seinen noch groteskeren Gegensätzen, seinem Knäuel sinnlicher Empfindungen und seelischer Empfindungen, seinen burlesken oder tragischen Vereinigungen der krassesten Tierheit und subtilsten Menschlichkeit, mit der vulkanischen Wärme großer Leidenschaften und den Medusenhäuptern perverser Monomanien, — diese andere Welt kannte er nicht. Wenn er ein einzelnes Mal, wie in der Episode von Felix' Selbstmord in „Jason", sein Senkblei in diese hohe See hinabgleiten ließ, so brachte er nur ein isolirtes Resultat herauf, das er nicht zu erklären wußte. Topsöe entdeckte und bearbeitete die oberste Schicht, unter ihr befinden sich noch ganz anders reichhaltige Adern.



„Exzellenz Onkel."

Humoreske von

Hermann Sudermann.

(Schluß.)

Leo sprang auf. „Alle Wetter, halten Sie mich für so ungefährlich?" rief er mit hellem Auflachen. „Doch verzeihen Sie —" fuhr er fort, indem ein leichtes Rot der Beschämung auf seine Wangen trat, „dieser Scherz war deplazirt. Wem sollten Sie denn sonst vertrauen — —"

„Noch einmal, bitte, keine Tartüfferien!" fiel der alte Herr ihm ins Wort, indem er mit unnachahmlich sarkastischem Lächeln an seinem welken Schnurrbärtchen drehte. „Wir beide sind zwei so hart gesottene Sünder, daß wir uns, in Liebessachen zumal, nicht über den Weg trauen dürfen. — Hast du mir denn vergessen, wie ich dir dazumal in Paris die kleine Marquise L. wegschnappte, daß für dich blöden Schäfer gerade ein Kuß auf den Handschuh übrig blieb?"

„Onkel, Sie wecken einen Sturm gefährlicher Gedanken."

„Ja, mein Sohn, so gefällst du mir! Nur nicht sentimental! Wir beide kennen uns doch gut genug, um zu wissen, wie modern wir sind! — Uns sind Dankbarkeit, Vaterliebe, Pietät u. dergl. Antiquitäten für den Trödlerladen. — Nein, mein Junge, wenns darauf ankäme, so würde ich dich ebensoviel und — ich will höflich sein! — tausendmal mehr fürchten müssen als alle die anderen. — Auch ich kenne vom greisen König Marke ein altes Stück und möchte nicht gern den Bock zum Gärtner setzen. Aber modern, wie wir sind, werden wir durch weit edlere Bande aneinander gefesselt und vor Treubruch bewahrt: ich meine die Bande der Interessen." —

Leo erwiderte das cynische Lächeln des alten Herrn und sagte:

„Ich danke Ihnen, lieber Onkel, jetzt bin ich wieder auf der geistigen Höhe, auf der Sie mich haben wollten."

„Bleibe daselbst, und wir werden uns stets verstehen. Es wäre ja geradezu lächerlich, wenn ich dich fürchten wollte. Erstens bist und bleibst du der Erbe meiner Güter — Kinder hat man in meinem Alter nicht mehr. Hingegen würdest du —"

„Enterbt werden — das weiß ich."

„Selbstverständlich. — Und du weißt auch wol, was ein armer, schuldenbeladener Diplomat bedeutet. — Und mehr noch: durch meine Konnexionen und Empfehlungen bist du geworden, als was ich dich vor mir sehe. Es ist nicht viel, aber es wird mehr werden. In dem Augenblicke aber, da ich meine Hand von dir ziehe — —"

„Mir schaudert davor."

„Siehst du! Aber es giebt noch mehr Unannehmlichkeiten, die ich dir in jenem Falle bereiten würde. Ich brauchte z. B. nur deine Wechsel aufkaufen und dir am nächsten Verfallstage höflichst präsentiren zu lassen —"

„Hören Sie auf!"

„Du siehst also nach alledem, daß ich einem so modernen jungen Manne meine zukünftige Braut ruhig auf fünf Wochen anvertrauen kann — wie ich die ernste Absicht habe!"

Leo fuhr empor: „Onkel, Sie treiben Ihren Spott mit mir!"

„Keineswegs! Nur dazu hab' ich dich hergerufen. Höre zu: Leonie ist durch die Abgeschlossenheit, in der ich sie mit Absicht hielt, ein wenig blutarm geworden. Der Arzt fürchtet den Ausbruch einer ernsten Krankheit, wenn nicht sofort etwas Durchgreifendes für ihre Ge-

sundheit geschieht. — Besuch eines Stahlbades, Zerstreuungen und dergleichen. — Nun bin ich aber leider durch die Sitzungen meines Landtages — ich begreife nicht, was diese Leute immer zu sitzen haben — ich regiere ja so väterlich für sie —, durch meinen Landtag, sage ich, verhindert, ihr Gesellschaft zu leisten und sie so persönlich vor dem Rechte der Jugend zu schützen, dem sie rettungslos anheimfallen muß. Tante Regina, die sie natürlich begleitet, ist eine Duenna, wie sie die Phantasie eines Boccaccio bequemer nicht ersinnen konnte, und daher habe ich dich auserſehen — —"

„Die Gouvernante Ihrer Braut zu spielen — ich danke!"

„Ich glaube, lieber Sohn, meine Freundschaft ist es wert, für einige Zeit der Kavalier einer schönen, jungen Dame zu werden. Ich finde nichts Demütigendes in dieser Rolle." —

„Verzeihung — Onkel — ich vergaß."

„Und du willigst ein?"

„Mit Freuden, Onkel!"

„Deine Pflichten sind nicht beschwerlich. Du hast fremde, junge Leute von ihr fern zu halten, auf Spaziergängen ihr steter Begleiter zu sein und derweilen das Lob deines Onkels zu singen."

Leo lachte hell auf, und die Excellenz stimmte meckernd wie ein alter Spitzbube ein. — Dann reichte er ihm die Hand und sagte:

„Um 4 Uhr geh', dich in deinen Frack zu werfen damit ich dich mit mir zu Seiner Durchlaucht nehme. Du wirst denn für morgen zur Tafel gezogen werden und darfst gleich einen Zwirnsfaden zu dir stecken, denn, wie ich den alten Herrn kenne, wird er es sich nicht nehmen lassen, dir einen seiner Adler anzuhängen. Gönne ihm das Vergnügen und komme vor der Tafel zu mir, um einen ordentlichen Bissen zu genießen, denn unter uns, man ißt verteufelt schlecht an diesen kleinen Höfen."

„Und Leonie?"

„Reich mir den Arm! — Sie wartet."

III.

Leo von Njelsberg an seinen Oheim
(fünf Wochen später).

Helgoland, den 11. Juni 188—.

Lieber Onkel!

Ich erlaube mir, Ihnen hiermit anzuzeigen, daß ich mich heute mit meiner Schutzbefohlenen, Fräulein Leonie Walter, ehelich verbunden habe und bitte ergebenst um Ihren Fluch. — Sie haben mich so modern erzogen, daß es mir ein gewisses Vergnügen bereiten wird, ihn auf meine Schultern zu nehmen. Da Sie mich von den Pflichten der Pietät, Dankbarkeit und Kindesliebe selber entbunden haben, so habe ich einfach von dem „Rechte der Jugend" Gebrauch gemacht, das Sie selbst feierlichst proklamirten. — Mit meinen verletzten Interessen mich abzufinden, lassen Sie meine Sorge sein. Es wird eine nie versiegende Quelle des Lebensgenusses für mich werden, mich ohne Ihr Erbe und ohne Ihre Empfehlungen als ein ehrlich arbeitender und ehrlich liebender Mensch durch die Welt zu schlagen. Ich sehe ein, daß eine Versöhnung zwischen uns unmöglich ist, darum darf ich es ohne Scheu aussprechen, wie sehr es mir leid thut, nie mehr Ihr kluges, spottendes Auge auf mir ruhen zu sehen; doch glaube ich, daß es besser so ist, denn ich muß fürchten, daß ich mich nie mehr zu der von Ihnen geforderten Höhe der Lebensanschauung emporschwingen werde. Ich bin ein simpler Idealist geworden. Als solcher hätte ich Ihnen noch manches zu sagen, was Sie aber lächerlich finden würden; so bleibt nur das eine, das ich Ihnen abzubitten habe: daß ich die Weiber so naseweis beurteilte, ohne das Weib zu kennen.

Ihr

Leo v. Njelsberg.

IV.

Excellenz v. Njelsberg an seinen Neffen.

Lohenstein, den 13. Juli 188—.

Du Schlingel!

Durch Tante Regina, die Du so freundlich warst, für mich in Pyrmont zurückzulassen, erfuhr ich bereits alles. Du bist ein durch und durch ungeratener Sohn; denn nach der Mühe, die ich für Deine Erziehung aufgewendet habe, hätte ich Dich kaum für so dumm gehalten, daß Du so rasch und ohne die leiseste Ahnung in die von mir gestellte Falle gehen würdest. Meine Kalkulation war folgende: Was erlaubt ist, reizt ihn nicht; da ihm aber alles erlaubt scheint, so wirst Du armer, alter Liebesinvalide in die Grube fahren müssen, ohne den mindesten Trost, Deinen Namen würdig fortgepflanzt zu sehen. — Du mußt ihm also ein Weib mit so hohen Mauern umgeben und so viel Verbote rings um sie zum Himmel türmen, daß seine Begierde angefacht wird, sie alle zu durchbrechen, gleichzeitig aber ein Hinterpförtchen offen lassen, damit seine Ehre dabei keinen Schaden nehme. Nur so kann er den Wert des Weibes schätzen lernen und in reiner Neigung für sie erglühen. — Gieb ihm unter den Millionen Weibern auf Erden ein einziges, das er selber glaubt, nicht besitzen zu dürfen, und die schlummernde Leidenschaft seiner Jugend wird sich darauf stürzen. —

Den Göttern sei Dank! Es ist gelungen, — Freilich, so rasch, so mühelos! Schäme Dich! — —

Jedenfalls packt Euere Sachen, Kinder, und eilt, um ein Schlußtableau zu bilden, in die Arme

Eueres
gerührten
Vaters und Onkels.

V.

Helgoland, den 14. Juli 188—.

Lieber Onkel!

Ich fühle mich nicht stark genug, Ihre selbstverleugnende Großmut zu ertragen, zumal da dieselbe fortfährt, mich mit der Schonung zu behandeln, die man nur unmündigen Kindern angedeihen läßt. — Ich habe

mich an Ihnen versündigt, Onkel; meine Schuld, ich will es bekennen, jetzt, da ich Sie mehr liebe denn je, meine Schuld lastet schwer auf mir. — Sie will ernst genommen sein. Daher bitte ich um Ihren Fluch. Er ist mein gutes Recht. Ich bestehe darauf.

Leo von Njelsberg.

VI.

Lohenstein, den 16. Juli 188—.

Geliebter Junge!

Soll ich denn in die Zeitung setzen lassen: „Zwei Kinder sind verloren gegangen. Wer sie wiederbringt, erhält angemessene Belohnung?" — Aber damit Du nicht glaubst, daß ich aus Schwäche oder Eitelkeit nur eben gute Miene zum bösen Spiele mache: Leonie ist eigentlich meine Tochter. — Euch beide vereint zu sehen, war der letzte, große Wunsch meines Lebens. — Ich habe sie nicht mir, ich habe sie — Dir erzogen.

Nun werdet Ihr doch wohl kommen! — —



Nach jüngsten Mustern.

Der Unsinn.

Sein Anfang und sein Ende, seine Quintessenz, Entwicklung, Weiterentwicklung, Ich und andere schöne Sachen.

Von

Arno a. d. Holz-Weg.

Motto: Après mon livre le déluge.

Wenn eine Schrift einen solchen Titel hat und im Uebrigen sowohl durch das Motto, als einen noch zu erwähnenden Brief an Zola zeigt, daß der Verfasser Französisch getrieben und auch sonst sich auf weltmännische Manieren versteht, so sagt man sich entweder, daß derselbe den von andern bereits zu einem vorderhand noch nicht ersichtlichen Zweck geschwätzten Unsinn seinerseits zu einem ebenfalls noch nicht ersichtlichen Zwecke schwätzen werde, oder aber daß er neuen hinzuschwätzt. Das letztere thue nun Ich. Und zwar in so rührend einfacher und auffallend wenig versteckter Weise, ohne allen Bimborium, ohne Heine- oder Papa Hamlet-Mystifikation, daß man das Ganze wirklich als die beste Behandlung des Unsinns ansehen und auch der Neid zugestehen wird: Ja, das kann er!

Nachdem man jetzt die Ueberzeugung gewonnen haben wird, daß ich das Problem des Unsinns gelöst, will ich darangehen, zu zeigen, wie ich auf den letzteren gekommen bin. Dabei muß ich mir allerdings kleine Intimitäten erlauben, muß erzählen, daß sich von meinem grauen Schlafrock die rote Borde abtrödelt und daß meine große Zehe sich vorn im Strümpfchen ein Löchelchen gebohrt hat, so daß sie, wenn ich aus meinem Maurerpfeifchen rauchend auf dem Sophachen liege und die Beinchen aufs Tischchen strecke, den Stöpsel der Wasserflasche auf und ab bewegt.

Wenn das den Leser nicht genirt, mich genirt's nicht.

In meiner Kindheit, in der ich schon sehr genau acht gab, wieviel Knöpfe Vater an seiner Weste hatte, wieviel Zwecken mir auf den Stiefelabsätzen saßen und wie sich eine Kartoffelschale von der andern unterschied, konnte ich gar nicht begreifen, wie Alexander der Große nicht lieber bei Muttern geblieben oder wenigstens, falls er wirklich seine kleine Bude in Mazedonien verlassen mußte, nicht in so ein gemütliches, häusliches Gebietchen wie Holland gegangen war. In Holland! Was das für ein saugemütliches Land sein mußte! .... Dort mußten Kartoffeln und Quark entschieden schöner schmecken und die Sauerkrautstauden noch viel, viel wilder wachsen!

Diese Worte frappirten mich.

In Holland! Was das für ein saugemütliches Land sein mußte! ... Dort mußten Kartoffeln und Quark ...

Sicher, hier stak das Problem des Unsinns. Hier konnte ich es beobachten in leibhaftiger Gestalt, hier mußte ich es fassen. Indessen zuvor machte ich eine Reise. Nach Holland.. Dort mußten Kartoffeln und Quark entschieden schöner schmecken und die Sauerkrautstauden noch viel, viel wilder wachsen!

Ich reiste also nach Holland. Auf der Nordsee konstatirte ich, daß die Luft nach Wasser roch, in Rotterdam sah ich ein Butterfaß, in Brüssel nichts und in Paris Zolas kritische Werke. Diese studirte ich in einem Zimmerchen, das mir sehr gefiel, weil es fünf Treppen hoch lag. Hier bemühte ich mich zu entdecken, was vorher schon andere, z. B. ein gewisser Lemaitre, entdeckt haben sollen, daß Zola weder überhaupt ein Theoretiker noch auch ein Theoretiker des Unsinns ist.

So ging ich denn wieder zurück nach Hause in meine Bude, studirte zwei Winter und entdeckte:

Nie hätte man nachweisen können, daß das, was ich Unsinn nenne, auch der Entwicklung unterworfen ist, wenn das, was ich eben Unsinn nenne, gar nicht existirte, und nie hätte ich ein Buch über den Unsinn schreiben können, wenn ich nicht existirte.

So hatte ich das denn entdeckt, und auf diese Entdeckung baute ich weiter. Natürlich kann das Gesetz des Unsinns nur aus der Beschäftigung mit dem Unsinn und liebevolles Versenken in denselben gewonnen werden. Das that ich denn nach Kräften. Indessen war die Aufgabe selbst für mich unlösbar, da das Material an Unsinn zu groß ist und täglich neues hinzukommt. So sagte ich mir denn: Liegt der Unsinn einem gewissen Complex von Tatsachen zu Grunde, so liegt dieser selbe Unsinn auch jeder einzelnen Tatsache zu Grunde. Wer das nicht glauben will, den weise ich bloß auf meine Schrift hin, deren einzelne Teile den Unsinn darstellen, weil die Gesamt-Schrift den Unsinn darstellt. Ich nehme also anstatt des Gesamt-Unsinns einen besonderen Unsinn heraus, ein einzelnes Werk, also z. B. die Sixtinische Madonna oder Menzels Eisenwalzwerk. Indessen zufällig könnte sich der Unsinn hier doch nicht verkörpern, oder zum mindesten könnte ich ihn an so komplizirten Dingen nicht ganz klar nachweisen, ich will sie also bei Seite liegen lassen, und dieses Gekritzel da auf der Schiefertafel vornehmen, das einen ästhetisirenden Dichter darstellen soll. Man sieht von demselben freilich nichts als eine große Leere und lange Haare, aber das schadet nichts. Der ästhetisirende Dichter ist das, was ich suche.

Nämlich eine jener den Unsinn einfach verkörpender Tatsachen, deren Bedingungen nicht allzugroße Anforderungen an den Verstand machen. Mein als bekannt vorausgesetztes Wissen sagt mir: Zwischen dem ästhetisirenden Dichter und der Sixtinischen Madonna in Dresden besteht kein Art-, sondern nur ein Gradunterschied. Denn um ihn in die Außenwelt treten zu lassen, dazu gehört eine Außenwelt, und um die

Sixtinische Madonna in die Außenwelt treten zu lassen, dazu gehört auch eine Außenwelt.

Ich sagte mir also weiter und deduzirte so: Das Gekritzel da auf der Schiefertafel soll nichts anderes als ein ästhetisirender Dichter sein. Nun lehrt mich zwar nicht ein Blick auf mich, daß das keiner sein könnte, aber ein Blick auf dies Geschmier, daß es keiner ist.

Ich konstatirte also: Das Ziel, einen ästhetisirenden Dichter darzustellen, ist nicht erreicht. Daß ich eigentlich auch noch etwas anderes zu konstatiren hätte, nämlich daß nur der Junge, der das Gekritzel verbrochen hat, an die Unfehlbarkeit desselben glaubt, das will ich nach Möglichkeit zu vergessen suchen, da das mir offenbar nicht in den Kram paßt.

Schiebe ich nun für das Wörtchen Ziel „ästhetisirenden Dichter", für das erzielte Resultat „Schmierage" unter und für die Lücke, die zwischen beiden klafft, x, so erhalte ich folgende meine mathematischen Kenntnisse beweisende Formel:

Schmirage = ästhetisirender Dichter — x.

Oder weiter, wenn ich für die Schmierage, die wie eine 13 aussieht, diese Zahl setze:

13 = ästhetisirender Dichter — x.

Oder noch weiter, wenn ich für Schmierage nicht Zahl 13, nicht Kunst, nicht Wissenschaft, nicht Blödsinn, nicht Sixtinische Madonna, sondern Unsinn einsetze:

Unsinn = ästhetisirender Dichter — x.

Dumme Leute haben für x Temperament gesetzt. Ich erkannte sofort, daß es in erster Linie an dem schlechten Schieferstift gelegen, daß eine so elende Karrikatur von einem ästhetisirenden Dichter zustande gekommen war. Freilich lag es auch zum Teil an der Unbildung des miserablichten Bengels, der die Schmierage da auf die Tafel gekritzelt hat. Wenn der Schieferstift Menzel gehört hätte, da wäre wohl etwas draus geworden. Es lag eben ein wenig mit an der Handhabung. Natürlich bin ich überzeugt, daß die Sixtinische Madonna vor allem Natur, Leinwand und rote und blaue Farbe ist, aber ein bischen Raffael ist dazu ja auch ganz gut.

So sei es denn formulirt, das Gesetz für Enkel und Enkelskinder:

Die ästhetisirenden Dichter haben die Tendenz, Unsinn zu reden. Sie reden ihn nach Maßgabe des Minus an philosophischer Bildung sowie deren Handhabung.

Ja, das war es, das hatte mir vorgeschwebt, und ich wußte, daß ich jetzt die ganze Ästhetik auf den Kopf gestellt und für alle Ewigkeit das Problem des Unsinns gelöst hatte. Ich schrieb also, um der Sache die nötige Form zu verleihen an Zola einen Brief, in dem ich ihm auf achtzehn Seiten auseinander zu setzen suchte: Monsieur, vous êtes un grand Ästhetiker, mais moi, ich bin ein noch größerer.

Diesem Briefe sollte eine Soziologie des Unsinns nachfolgen, dazu kam es leider nicht. Dafür kriegte ich meinen Dichter-Kompagnon her und bläute ihm die Theorie des Unsinns ein. Natürlich geschah das auf unserm Büdchen, wir hatten uns gerade ein paar Täßchen Kaffee gekocht, wobei wir einen alten Strumpf als Trichter benutzt. Wir waren beide wie gewöhnlich mit Schlafrock bekleidet und machten, um den großen Gesichtspunkt nicht zu verlieren, Studien über die Fliegen an der Zimmerdecke. Dann begann er sich die Nägel zu putzen und ich schnäuzte mich und schrieb in mein Tagebuch: Heute geschnäuzt, köstliches Idyllchen, liebliches Bildchen im Stübchen, Fliegenbeinchen beobachtet am Zimmerdeckchen.



Alte und neue Schauspielkunst.

Von

Fritz Mauthner.

Der berühmteste Schauspieler der vornehmsten deutschen Bühne, Adolf Sonnenthal vom Wiener Burgtheater, ist nach mehr als zehnjähriger Pause in der deutschen Hauptstadt wieder aufgetreten. Die guten Beziehungen zwischen Sonnenthal und der Berliner Presse sind durch gegenseitige kleine Aufmerksamkeiten noch fester gegründet worden; aber auch die wolwollendste Kritik konnte es dem Gaste nicht ersparen, ihn um der mitgebrachten Stücke willen auszuschelten. Ein schlechtes Stück von Wilbrandt, eine noch schlechtere Fabrikarbeit nach einem Daudetschen Roman und ein recht gutes Rührstück von Dumas, aber eines vom alten Dumas. Und in Berlin, wo das Repertoire noch vor fünfzehn Jahren tief unter dem Wiener stand, rief fast die gesamte Kritik nach moderneren Dichtungen. Sonnenthal sei in seiner Künstlerschaft unverändert geblieben, aber er habe die Pflicht, sich neue Aufgaben zu stellen.

Ich glaube, Sonnenthal hat nicht nur klug, sondern auch künstlerisch weise gehandelt, daß er in seinen alten bewährten Rollen auftrat. Nicht weil er damit ausverkaufte Häuser erzielte, sondern weil er so jeder Untersuchung über die Grenzen seines großen Könnens aus dem Wege ging. Was er uns brachte, spielt kein deutscher Schauspieler besser als er. Für einen Ibsenschen Charakter dagegen müßte Sonnenthal nicht eine neue Rolle lernen, er müßte seine Kunst umlernen, um auch da der Erste zu heißen. Der Gegensatz zwischen alter und neuer Schauspielkunst ist nur als Begleiterscheinung von alter und neuer Dichtung zu begreifen.

Vor zwanzig und dreißig Jahren war die Wiener Burg nicht nur unbedingt das erste Theater Deutschlands, sondern es war in seiner Richtung auch das fortschrittlichste. Wie sah es denn damals in Deutschland aus? In den großen Hof- und Stadttheatern (Berlin nicht ausgeschlossen) lebte man in den Tag hinein, was Styl und Kunst betraf. Hier ein Fetzen Schiller, dort ein Lappen Benedix und dazu ohne Wahl alles was Kasse machte und nicht gar zu unsittlich war. Der erste Liebhaber flötete in Schiller und in Benedix dieselben Arien mit demselben Tenorgesicht, und die sentimentale Liebhaberin sekundirte ihm mit dem Taschentuch in der Hand, als Gretchen oder als Eulalia. Freilich gab es noch das „Fach" des Charakterdarstellers oder des Intriguanten; der schnitt in Benedix Grimassen, und man lachte, im Schiller deklamirte er Baryton, und man fürchtete sich. Von einheitlichem Styl war nur an einigen kleinen Bühnen die Rede, welche in der Armee, die sich stets selber gebären muß, die Traditionen von Weimar fortpflanzten. Dresden war die einzige große Bühne, wo sich durch diesen Styl ein ernstes Wollen kundgab. Emil Devrient ist für mich die letzte lebhafte Erinnerung an diese Zeit. Aber was für eine Erinnerung! Er spielte gern Gutzkow und die Birchpfeiffer. Die Tradition von Goethe, praktisch angewant auf eine Birchpfeifferiade wie „Rubens in Madrid"! Man sagte sich, daß Goethe unter solchen Umständen gar keinen Anlaß gehabt hätte, seine Demission zu geben. Der Idealismus war freiwillig auf den Hund des Aubry gekommen.

Damals wußte man, daß in Paris eine ganz andere Komödie gespielt wurde. Scribe war vom jüngeren Dumas verdrängt. Und in Deutschland gab es nur eine Bühne, wo Kunst und Natur sich ebenso innig miteinander verbanden, so innig wenigstens, wie jene Zeit es wollte und gestattete. Ganz Deutschland war Provinz im Verhältnis zu Wien. Man gebrauchte große Worte

wenn man vom Burgtheater sprach. Laube wurde mit Wallenstein verglichen und jeder Soldat seiner Truppe hatte den Marschallstab im Tornister. Die Tyrannei der Rollenfächer sei gefallen. Und ein junger Kunsteleve, der heute in Berlin viel und oft von sich reden macht, konnte, ohne aus dem Ton zu fallen, ausrufen: „Ich will am Burgtheater die Stiefel putzen, wenn ich hier nur spielen darf."

Natur und Kunst, die sich zu fliehen scheinen, waren nach dem besten Geschmack der Zeit vereinigt. Nicht nur die berühmten Namen, von denen einige noch heute den Kampf mit der neuen Zeit oder mit der Zeit überhaupt aufnehmen, waren ein Glück für die deutsche Bühne; die gute Wirkung des Burgtheaters erstreckte sich langsam auf die andern Theaterstädte Deutschlands. Unter den besten Vertretern dieses alten Burgtheaters ist Adolf Sonnenthal der Einzige, der seine Kunst mit ungebrochener Kraft ausübt. Baumeister und die Wolter müssen ihr Rollenfach beschränken. Worin aber die Größe Sonnenthals besteht, das ist typisch für die Schauspielkunst, die heute schon die alte ist.

Ibsen verlangt von seinen Darstellern, daß sie Individuen auf die Bühne bringen. Wer ein Werk von Ibsen gelesen hat und es musterhaft besetzen möchte, der sucht sich die Darsteller im Geiste unwillkürlich auf allen großen und kleinen Bühnen zusammen. Der hat für den Photographen Ekdal die hübschen albernen Augen, die hat für die Regine die passenden Armbewegungen. Die Stücke, welche jetzt veralten, stellen solche Anforderungen nicht. Die alte Schauspielkunst hatte im Trauerspiel wie im Lustspiel (sogar diese Fachunterscheidung hat aufgehört) nicht Einzelmenschen auf die Bühne zu bringen, sondern die typischen Skizzen des Dichters blos mit den feststehenden Persönlichkeiten begabter Schauspieler auszufüllen. Vor einigen Jahren war es ein beliebtes Spiel, daß in einer Art gemaltem Puppentheater die ganzen Kostüme z. B. eines Liebespaares ausgeführt waren und nur das Oval des Gesichts ein Loch im Vorhang zeigte. Durch dieses Loch steckte ein geehrter Dilettant sein wolbekanntes Gesicht. Das war sehr spaßhaft. Und an diesen Spaß erinnert mitunter die alte Schauspielkunst.

Ich erlaube mir, da zunächst an die Schillerschen Liebhaber und Heroïnen zu denken. Immer andere historische Kostüme, aber unter dem Barett, Helm oder Federhut immer wieder Herr Müller. Und da schwebt doch der Geist Schillers über den Wassern. Im Konversationslustspiel ist es natürlich noch schlimmer; denn es ist immer der schwarze Frack und das weiße Hemd, worin der Kopf des Herrn Müller steckt, und über den Wassern schwebt kein Geist.

Hier ist es nun Aufgabe der Schauspielkunst, die Typen dadurch glaubhaft zu machen, daß der darstellende Künstler glaubhaft ist, und zwar nicht in der Rolle eines anderen, sondern er selbst mit seiner erfreulichen Persönlichkeit. Und es dürfte keinen deutschen Schauspieler geben, den immer wieder zu sehen so erfreut, als Adolf Sonnenthal als vergnügten Junggesellen oder als Wallenstein. Man glaubt ihm, dem Adolf Sonnenthal, daß er mit seinem grauen Haar alle Pariserinnen bezaubert, und daß er als Wallenstein (mir ist die Rolle von früher her gegenwärtig) den Max durch seine Wärme der kalten Pflicht untreu macht. Man würde ihm sogar den Max glauben, und das will viel sagen. In der alten Schauspielkunst ist demnach der Triumph der Persönlichkeit ein größerer, als in der neuen, die volle Verwandlungsfähigkeit verlangt. Die neuen Aufgaben verlangen unbedingte Objektivität. Die alte Schauspielkunst ist subjektiv und freut sich dessen.

Auch der Charakterdarsteller der alten Schauspielkunst war nicht wandlungsfähig, wenn er überhaupt eine mächtige Persönlichkeit war. Man erinnere sich an Döring. Er war köstlich als Nathan, köstlich in Kaudels Gardinenpredigt, und immer der alte Döring.

Und nun achte man darauf, wie so ausgesprochene Persönlichkeiten gerade dann scheitern können, wenn sie jung genug sind, um modernste Aufgaben lösen zu wollen. Frau Niemann-Rabe, deren Genie nach Meinung des Schreibers immer noch nicht genug bewundert wird, hält sich von Ibsen und seiner Schule möglichst zurück. Sie hat die Birchpfeiffer beinahe zu einem Dichter gemacht und hält sich jetzt an Voß. Doch ab und zu ist sie in Shakespeare und in Anzengruber aufgetreten und hat Momente künstlerischer Offenbarungen gehabt. Nur das Opfer ihrer Persönlichkeit, und das Opfer wäre gewaltig, will sie nicht bringen, oder kann sie vielleicht nicht bringen, und gerät so in Gefahr, mit verschwenderischen Mitteln billige Aufgaben zu lösen. Belehrender ist der Fall Josef Kainz. Ich will nicht davon sprechen, daß dieser herrliche Künstler uns aus formalen Gründen vielleicht für immer verloren ist. Nur an die Wendung sei erinnert, welche sein Streben im Laufe der letzten Jahre genommen hat. Kainz wird möglicherweise einmal der letzte Schillerdarsteller heißen. Sein Karl Moor, sein Carlos, sein Ferdinand sind einfach Wiedergeburten. Aber man hätte nicht vergessen sollen, daß die alten Aufgaben nur deshalb so klassisch gelöst wurden, weil Kainz nichts bieten kann, als seine glaubhafte Persönlichkeit, d. h. die höchste Leistung alter Schule. Kainz ist so individuell, daß er noch persönlich fortreißt, wenn er Gedichte deklamirt. Als Rezitator, wie als Heldenliebhaber, erweckt er immer den Schein, der Dichter selbst zu sein. In der neuen Schauspielkunst aber ist der Darsteller ein Geschöpf des Dichters. Joseph Kainz nun begnügte sich nicht mit dem Ruhme, Schiller und Grillparzer, sogar Kleist und Shakespeare mit seiner Person zu decken, er wollte umlernen, und wir sahen ihn nach einander im „Friedensfest", in „Sodoms Ende" und in dem unglücklichen Drama „Ohne Ideale" Charakterrollen spielen. In „Sodoms Ende" hatte er nur als Liebhaber einen großen Erfolg, im „Friedensfest" ließ er kalt, in dem Ding „Ohne Ideale" wurde er ausgelacht. Das Publikum hatte unrecht, aber auch Kainz hatte nicht recht. Unter den jüngeren Schauspielern ist er der einzige, welcher die klassischen Aufgaben unseres Repertoirs mit Größe lösen kann. Die Objektivität fehlt ihm. Ich lasse dabei die Frage unberührt, ob die neue Kunst die einzig berechtigte sei.

Kleinere Schauspieler haben sich der neuen Kunst mit größerem Erfolge ergeben. Am merkwürdigsten ist da Herr Kadelburg, der zuerst im Wallnertheater und dann im deutschen Theater seine Salonliebhaber der Menge zum Dank herunterschnarrte, und der vor die modernsten Aufgaben gestellt, vorzüglich ist. Er spielt Moser mit Behagen und Ibsen gut. Herr Reicher, der die konventionellen Figuren französischer Dramen konventionell verkörpert, hat in der pedantisch neuen Familie Selicke eine Meisterfigur geschaffen. Merkwürdig ist es, wie vortrefflich in den Aufführungen der Freien Bühne mitunter die Herrschaften unserer schlimmsten Possentheater waren, oder auch nicht merkwürdig. Denn in der Posse war der äußerste Realismus längst zu Hause, bevor er das Recht beanspruchte, salonfähig zu sein. Und noch mehr. Ich glaube bestimmt, daß der deutsche Naturalismus nur dann siegen wird, wenn aus ihm eine Gestalt von großem Humor herauswächst. Nicht dem pedantischen Naturalismus, dem humoristischen Naturalismus gehört die nächste Zukunft, und für diesen ist die neue Schauspielkunst schon reif.

Der Unterschied der Aufgaben, welche die ältere und die neue Dichtkunst der alten und der neuen Schauspielkunst stellen, ist schwer an einem Beispiel zu zeigen,

so lange nicht zwei Dichtungen denselben Stoff behandelt haben. Aber es läßt sich doch andeuten. In einem der alten Stücke Sonnenthals spielte er den leichsinnigen und gebesserten Vater, der für seinen Sohn ein Duell aussicht. Er nimmt Abschied. Mit zweideutigen Worten spricht er von einer großen Reise, er trocknet Tränen, er macht mit rührenden Scherzen sein Testament und benimmt sich überhaupt so, daß jeder halbwegs vernünftige Sohn sich sagen mußte: „Papa ist in Lebensgefahr, Papa schlägt sich für mich." Die alte Kunst will aber nur einen wirksamen Aktschluß, und so wiederholt es sich da wie immer, daß der dümmste Kerl im Parterre bemerkt, was auf der Bühne niemand sehen darf. Die neue Kunst könnte dem Darsteller in einem solchen Augenblick zweierlei Aufgaben stellen. Entweder soll der Sohn ernstlich getäuscht werden, und dann darf kein Witz des Dichters und keine Miene des Schauspielers das Geheimnis verraten. Oder die halben Worte und die versteckten Thränen sind wahrnehmbar, dann will der Vater, daß man Alles errate, daß man ihn vom Zweikampf zurückhalte, und das wäre wohl eine Scene von ganz lustigem Humor. Engels könnte das spielen, wenn er seinen guten Tag hätte.

Es wäre ein schöner Kunsttraum, das ganze Dutzend Berliner Bühnen in einer Hand zu vereinigen und jedes Stück so zu besetzen, daß nicht nur die guten und mittelmäßigen Schauspieler an ihrer richtigen Stelle wären, sondern auch die schlechtesten einmal eine gute Stunde hätten. Wir würden dann Tragödien und Possen in vollendeten Darstellungen sehen können, und den Schaden vermeiden, der daraus entsteht, daß wir dieselben Darsteller in ähnlichen Rollen immer wieder zu sehen bekommen. Es ist immer so viel Geld auf der Straße zu finden, wenn es sich um die Vereinigung von konkurrirenden Hutfabriken oder andern nützlichen Anstalten handelt. Vielleicht denkt ein energischer Mann, der ewigen Kohlengruben müde, über die Möglichkeit nach, diesen Kunsttraum zu verwirklichen. Ich würde eine Aktie zeichnen. Ich glaube, die neue Schauspielkunst mit ihrer Forderung unendlicher Wandlungsfähigkeit kann sich auf dem Boden der alten konkurrirenden Theater nicht völlig entfalten.



Das Deutschtum im Auslande.

Aus Oesterreich.

Wien, 8. April.

Am 9. April tritt das neugewählte Abgeordnetenhaus des österreichischen Reichsrates zusammen, von allen Parteien mit Spannung, von keiner mit aufrichtiger Begeisterung empfangen. Am allerwenigsten aber haben die Deutschen, die es nicht blos dem Namen nach, sondern auch im Herzen sind, Grund, der Tätigkeit des neuen Reichrates mit Vertrauen und freudiger Erwartung entgegenzusehen. Die „schwierigen und zweifelhaften Majoritätsverhältnisse" wurden in dem Kommuniqué, durch welches die Regierung die Auflösung des Abgeordnetenhauses erläuterte, als der Anlaß zur vorzeitigen Auflösung bezeichnet; gleichzeitig wurde darin die Erwartung ausgesprochen, daß eine Vereinigung der „gemäßigten" Elemente im neuen Reichsrate die Regierung bei ihrer fruchtbringenden Reformtätigkeit auf wirtschaftlichem Gebiete und bei den dringend notwendigen Kodifizirungsarbeiten der Civil- und Strafjustiz sachlich unterstützen werde. Ueber Mangel an Teilnahme der Bevölkerung bei den Wahlen darf man sich nicht beklagen; nie vorher war in Oesterreich eine so lebhafte und alle Schichten des Volkes durchdringende Wahlbewegung wahrzunehmen, als im letzten Februar und März, aber auch nirgends vorher wurden die Leidenschaften des Rassen- und Klassenhasses in gewissen- und rücksichtsloser Weise aufgestachelt, als dies im letzten Wahlkampf der Fall war. Das Ergebnis dieses Kampfes entspricht den Befürchtungen und Warnungen, welche von deutscher Seite seit langem und noch in den letzten Wochen geäußert wurden, leider aber dort, wo die allgemeine Wolfahrt und die Lebensinteressen des Staates im Auge behalten werden sollten, ungehört verhallten. Gerade die extremen Parteien, d. h. diejenigen, welche den verfassungsmäßigen Zustand, wie er seit mehr als zwanzig Jahren besteht, von Grund aus zu ändern vorhaben, kehren beträchtlich verstärkt in das Abgeordnetenhaus zurück und sind entschlossen, die staatsrechtlichen Fragen auch in der kommenden Session nicht zur Ruhe gelangen zu lassen, durch die Aufrollung der alten nationalen Streitfragen der Erledigung dringender Reformen, welche schon seit Jahrzehnten vergeblich angestrebt wurde, Hindernisse zu bereiten. Statt der ausgleichsfreundlichen Alttschechen aus Böhmen ziehen die Jungtschechen triumphirend in das Abgeordnetenhaus ein, in den Reihen der mährischen Alttschechen macht sich eine Hinneigung zu den Jungtschechen bemerkbar und im Hohenwartklub, der eine verläßliche Stütze der Regierung sein sollte, rührt sich immer heftiger die Unzufriedenheit der slovenischen Mitglieder, welche neue Zugeständnisse auf dem sprachlichen Gebiete verlangen.

Wie der Wunsch der Regierung auf eine Stärkung der gemäßigten Elemente im Parlamente nicht in Erfüllung gegangen ist, ebenso ist wenigstens vorläufig ihr Versuch, eine verläßlichere Mehrheit im Abgeordnetenhause zu schaffen, gescheitert; wie könnte auch eine solche hergestellt werden, wenn die Regierung darauf beharrt, trotz der Vernichtung der Alttschechen aus Böhmen und trotz der unerfüllbaren Forderungen der Jungtschechen, welche eine Annäherung der Regierung an die „Vereinigte deutsche Linke" unvermeidlich machen, die alte Politik der kleinen Liebesdienste an die Slaven und Klerikalen fortzusetzen? Die Verhandlungen des Grafen Taaffe mit den Führern der vereinigten deutschen Linken blieben ohne Erfolg, weil er von den Deutschliberalen verlangte, daß sie einer Mehrheit sich einfügen sollten, welche außer ihnen die Polen und den Hohenwartklub umfaßt, sie sollten sich in dieser sehr gemischten Gesellschaft von den seelenverwanten Polen, Klerikalen und Slovenen majorisiren lassen und für die zweifelhafte Ehre, der Taaffeschen Mehrheit anzugehören, eine slavenfreundliche, föderalistische und klerikale Politik unterstützen. Eine derartige Unterwerfung wäre das Signal zur Auflösung des stärksten deutschen Klubs gewesen. Es giebt also heute keine parlamentarische Mehrheit für die Regierung, es giebt auch keine gegen die deutsche Opposition ohne die Jungtschechen Diese letzteren, welche der Kaiser im vorigen Jahre in entschieden abfälliger Weise kritisirte, sind vorderhand für den Grafen Taaffe als Bundesgenossen unbrauchbar, da sie dem Ausgleich im böhmischen Landtag entschiedenen Widerstand leisten, für dessen Durchführung sich der Ministerpräsident verpflichtet hat.

Vielleicht hilft dem Grafen Taaffe, der in der Politik ebenso leichtlebig ist wie im privaten Verkehr, sein Humor und sein unbestreitbares Talent, allen wichtigen Entscheidungen auszuweichen, noch für einige Zeit aus den sich häufenden Schwierigkeiten dieser Lage. Aber

es steht doch weit Wichtigeres auf dem Spiele, als die Ministerpräsidentschaft des heiteren Grafen, es handelt sich um die Entscheidung über die inhaltsschwere Frage, ob fernerhin auf dem Wege der Slavisirung Oesterreichs und damit auch der Föderalisirung des Reiches weiter geschritten werden soll. Je deutlicher die Wirkungen des Systems Taaffe hervorgetreten sind, desto zahlreicher wurden die Stimmen, welche vom Standpunkte des Gesamtstaates, einer gedeihlichen Verwaltung, der militärischen Interessen und der allgemeinen Kultur schwere Bedenken gegen die Förderung des Slavismus erhoben. Diese Bedenken waren es auch, welche die Umkehr der Regierung in der böhmischen Frage und die Ausgleichsverhandlungen veranlaßten. Ist es wahr, daß das bisherige Regierungssystem für die Zukunft des Reiches eine steigende Gefahr bedeutet — und das ist wol für jeden, der Oesterreichs Fortbestand nur in der Aufrechthaltung seines geschichtlich gegebenen Grundcharakters für möglich hält, zweifellos — dann ist die Ablehnung des Versuches durch den Grafen Taaffe, eine parlamentarische Mehrheit gegen die slavisirenden und föderalisirenden Bestrebungen aus den Deutschliberalen, den denselben nahestehenden Klubs und den Polen zu Stande zu bringen, auch vom Standpunkte der dauernden Staatsinteressen als ein Unglück zu betrachten. Die bisherige Mehrheit wird zwar keine weiteren erfolgreichen Angriffe auf den einheitlichen Bestand des Staates, auf die gesetzlich gesicherten Stellungen des Deutschtums und auf die allgemeine Volksbildung unternehmen können, es wird aber auch nicht möglich sein, die notwendigen Schutzwehren gegen eine zukünftige Wiederaufnahme solcher Tätigkeit herzustellen.

Die Deutschen in Oesterreich haben weniger Grund für sich zu fürchten, als der Staat, für den sie in oft zu weit gehender nationaler Entsagung in den schwersten Zeiten gegen dessen innere und äußere Widersacher gekämpft haben. Die Regierung, deren langjähriges geistiges Haupt, Herr v. Dunajewski, im Parlamente sich rühmte gezeigt zu haben, daß man in Oesterreich auch ohne die Deutschen regieren könne, hat sich gegen ihren Willen das Verdienst erworben, die Deutsch-Oesterreicher auf die Notwendigkeit hingewiesen zu haben, nur ihrer eigenen Kraft zu vertrauen und die Erhaltung und den Schatz ihrer Nationalität durch Schöpfungen und organische Einrichtungen, die das deutsche Völkertum aus sich geboren hat, sicherzustellen. Die außerordentliche Stärkung, welche das nationale Bewußsein der Deutsch-Oesterreicher seit zwölf Jahren erfahren hat, ist eine weit bessere Bürgschaft für die Zukunft ihrer nationalen Interessen als alle gesetzlichen Maßregeln, welche eine deutschfreundliche Regierung in Verbindung mit einer ebensolchen Parlamentsmehrheit durchzuführen vermöchte. Das rasche Wachstum des Slaventums unter dem „deutschen“ Ministerium Auersperg II. hat wol für immer die Hoffnungen zerstört, nach welchen das Deutschtum in der Ostmark durch eine deutsche Regierung sichergestellt werden sollte. Was heute den Mut der nationalgesinnten Deutsch-Oesterreicher stählt und die bereits tief gesunkenen Hoffnungen auf eine bessere Zukunft wieder aufgerichtet hat, das ist das im letzten Jahrzehnt vor sich gegangene, von manchen Pessimisten bereits für unmöglich gehaltene Erwachen des nationalen Geistes in den breiten Schichten des deutschen Mittelstandes, welches auch durch die betrübenden Erscheinungen der letzten Wiener Walkämpfe nur vorübergehend und auf eng begrenztem Boden erschwert werden kann. Der Antisemitismus, ein schmerzhafter Pfahl im Fleische des deutschösterreichischen Volkes, ist in seinem wesentlichen Bestandteil Ausfluß wirtschaftlicher Bedrängnis von Volksschichten, die in ihrer Rat- und Hilflosigkeit den Juden als Urheber ihrer Leiden anklagen, weil sie die tiefer liegenden Ursachen ihrer Verarmung nicht erkennen. Diese Quelle der Zersplitterung unter den Deutschen Oesterreichs wird in dem Maße versiegen, als der weit verbreitete wirtschaftliche Notstand durch geeignete gesetzliche Maßregeln und durch Forderung des Unternehmungsgeistes gemildert wird. Diese dringende Reformarbeit, welche keinen Aufschub mehr duldet, wird vielleicht auch dazu beitragen, den Fanatismus der extremen Parteien und die nationale Unduldsamkeit zu schwächen; jedenfalls wird der neue Reichsrat die großen wirtschaftlichen Aufgaben nicht unerledigt lassen können, welche heute schon an die Tore des Parlamentes pochen.

Unter denselben wird der Abschluß der künftigen Handelsverträge mit Deutschland, Italien, der Schweiz und Rumänien von hervorragender Bedeutung sein. Die Grundlagen für die künftigen Handelsbeziehungen Oesterreich-Ungarns mit den wichtigsten Staaten Europas werden eben in den Vertragsverhandlungen mit dem deutschen Reiche gelegt. Sind auch die Einzelheiten des aus diesen Verhandlungen hervorgegangenen Abkommens noch nicht bekannt, so besteht doch kein Zweifel über das grundsätzliche Ziel derselben, nämlich die handelspolitische Annäherung der beiden Reiche durch einen Zollvertrag, welcher Oesterreich-Ungarn eine Ermäßigung der deutschen Agrarzölle und Deutschland eine Herabsetzung gewisser für deutsche Ausfuhrindustrie wichtiger Tarifposten gewährt. Der Gedanke einer Zollunion zwischen beiden Reichen, welcher durch den langjährigen Zollkrieg für die nächste Zukunft unbrauchbar gemacht wurde, findet in diesem Zollvertrage doch eine gewisse Anerkennung, indem darin das Zugeständnis liegt, daß Produktion, Handel und Verkehr der beiden Reiche inniger zusammenhängen und mehr auf einander angewiesen sind, als diejenigen anderer großer europäischer Staaten. Das politische Bündnis findet in dieser Tatsache auch eine wirtschaftliche Begründung und Vertiefung, welche von weittragendem Einflusse werden kann. Wiederholt wurde von deutschliberaler Seite in der Aera Taaffe auf den notwendigen Zusammenhang zwischen der inneren und äußeren Politik Oesterreich-Ungarns hingewiesen und hervorgehoben, daß es für die Dauer unmöglich sei, im Innern ein slavenfreundliches Regierungssystem und nach außen ein Bündnis mit Deutschland aufrecht zu erhalten. Die Unhaltbarkeit dieses Widerspruches trat auch wiederholt in der Haltung der tschechischen und slovenischen Führer und ihrer Presse gegenüber dem deutsch-österreichischen Bündnis zu Tage. Es ist daher begreiflich, daß in allen Kreisen, wo man die Pflege der gemeinsamen geistigen Interessen der Deutschösterreicher und der Reichsdeutschen als eine heilige Verpflichtung aller national gesinnten Deutschen übt, auch die bevorstehende wirtschaftliche Annäherung als eine neue wertvolle Bürgschaft für die Zukunft der Deutschen im Donaureiche angesehen wird. In einer Zeit, die im Zeichen des Verkehrs steht, bildet dieser ein festeres Band zwischen den Staaten als je vorher. Es ist ein Grund hoher Befriedigung für die Deutschen in Oesterreich, daß selbst eine Regierung, welche im Innern mittels der Slaven und auf Kosten der Deutschen ihr Dasein fristet, nicht umhin kann, nach außen den geschichtlichen Zusammenhang mit dem deutschen Reiche anzuerkennen und dessen Fortdauer in neuen Formen zu sichern.

E. K.



Litterarische Chronik.

Eine sonderbare Anklage setzt gegenwärtig die litterarischen Kreise Kopenhagens in Aufregung. Das dänische Justizministerium hat nämlich das strafrechtliche Verfahren gegen eine unserer Zeitungen beordert wegen des im Feuilleton des Blattes aufgenommenen Romans, der nach der Meinung des Justizministeriums als unsittlich angesehen werden muß. Das Blatt ist das Organ der „Jungen", Köbenhavn, und der Fall wird auch außerhalb des Nordens Interesse erwecken können, sowohl wegen des Namens des Verfassers, der rechtlich verfolgt wird, als auch wegen der gänzlich neuen Praxis, die gegen litterarische Werke geschaffen wird, falls das dänische Höchstegericht der Regierung Recht giebt.

Der der Unsittlichkeit beschuldigte Verfasser ist kein Geringerer als Guy de Maupassant. Er hat seit einer Reihe von Jahren zu den Lieblingsschriftstellern der nordischen Jugend gehört. Verleger und Zeitungen wetteiferten in der Wiedergabe seiner Werke, die bei uns von „Ein Menschenleben" bis herab zu „Stark wie der Tod" bekannt sind. Wir haben die Klarheit seines Stils, die Gedrängtheit und Stärke seiner Darstellung, seine unbarmherzige Kenntnis der Menschheit bewundert. Jetzt erhebt plötzlich ein Justizminister die Anklage auf Unsittlichkeit gegen eine Uebersetzung seines „Bel-Ami", nachdem er dasselbe Blatt, gegen das man jetzt die Anklage richtet, sogar Zolas „La bête humaine" ungehindert hat veröffentlichen lassen.

Schon dieses Faktum wirkt wie eine Ungereimtheit. Aber noch sonderbarer wird die Anklage dadurch, das man sie nicht gegen das ganze Buch gerichtet hat, sondern gegen 20 bestimmte Zeilen, — zwanzig losgerissene Zeilen des Maupassantschen Werkes.

Man hat gewiß seine Gründe dafür gehabt. Das dänische Strafgesetz fordert nämlich, daß eine unzüchtige Schrift „von bewußt sinnenreizender Art" sein soll. Nur ein solches Werk, daß die Sinne reizen will, kann vom Gesetz getroffen werden.

Man hat nun kaum geglaubt, Guy de Maupassants Bel-Ami unter diese Kategorie bringen zu können. Denn selbst die litterarischen Ratgeber eines Justizministers haben einsehen können, daß der Roman wohl schonungslos in seiner Menschenverachtung, grausam in seiner Aufrichtigkeit, kalt wie Stahl in seinem versteckten Hohn ist — aber erhitzend und sinnenreizend ist Bel-Ami nicht.

Man hat daher den Ausweg gewählt, gegen die einzelne Nummer der Zeitung, die den Roman veröffentlicht, einzuschreiten, und betrachtet die sechs bis acht Seiten der Einzelnummer als ein Ganzes für sich. Aus diesem Ganzen reißt man wieder zwanzig Zeilen als sinnenreizend heraus und hofft auf diese Weise sein Ziel: eine Verurteilung, erreichen zu können.

Hoffentlich wird das Höchstegericht diese Hoffnung zu Schanden werden lassen. Denn eine Verurteilung würde unglaubliche Konsequenzen für die Freiheit der Litteratur mit sich führen. Es würde möglich werden, fast jedes einzelne moderne Werk zu treffen, wenn man Anklage gegen einen Schriftsteller erheben kann wegen einer kleinen Zahl bestimmter Zeilen, die man aufs Geradewol aus dem Werk herausgreift und aus dem Zusammenhang reißt, der sie erklärt und sie künstlerisch notwendig macht.

Hr. Guy de Maupassant wird sicher die Nachricht von dem nordischen Vandalismus mit Heiterkeit aufnehmen. Ihm kann kein Polizeistock die wohlerworbene Berühmtheit aus den Händen schlagen, und er wird, wie von einer Sage, von den Lächerlichkeiten dort unten in König Kristians kleinem Königreiche hören. Aber für die Schriftsteller im Norden ist die Sache ernsthaft genug. Eine Verurteilung wird der litterarischen Reaktion gar zu gefährliche Waffen gegen den Freisinn und die Wahrhaftigkeit in der Litteratur in die Hände geben; sie wird die Litteratur der Polizei und der Willkür übergeben.

Wenn dieses Verfahren wirklich glückt, ist es gefahrdrohend für alle Litteratur, die nicht der Flachheit oder der Heuchelei dienen will.

Kristian Dahl.

In der letzten Nummer (4. April) der Revue bleue, der bekannten französischen Wochenschrift, die auch öfters Artikel über deutsche Litteratur bringt und besonders in ihren Nouvelles de l'étranger die bemerkenswertesten Vorgänge unserer Dichtung, vor allem der modernen, kurz berichtet, befindet sich ein sehr unterrichtender Aufsatz über die in Deutschland noch wenig bekannten Décadents und Symbolisten, La Poesie Nouvelle à propos des décadents et symbolistes von Georges Rodenbach. Der Verfasser weist auf die Unfruchtbarkeit der Realisten auf lyrischem Gebiete hin, das ohne die Parnassiens ganz brach gelegen haben würde. Die letzteren charakterisirt er kurz von Leconte de Lisle, ihrem Meister, an, bis auf Anatole France, die „mystische harmonisch unruhige Seele", die sich für Hellas und Jesus begeistert. Sodann geht er zu Baudelaire über, dem geistigen Vater der gegenwärtigen Lyriker, von dem die Häupter der Décadence, Stephane Mallarmé und Paul Verlaine stark beeinflußt sind. Nachdem Georges Rodenbach die dichterische Eigenart dieser beiden scharf gekennzeichnet, verweilt er längere Zeit bei dem Romane von J. K. Huysmans A rebours, jenem 1884 erschienenen Werke, das ein „unwillkürliches Programm, das Gesetz und der Codex, das Feldgeschrei, die Hymne der Rekruten der neuen Kunst" geworden sei. Außer Arthur Rimbaud, dem Verfasser der Illuminations (1885) ist besonders Jules Laforgue, der 1887 im Alter von achtundzwanzig Jahren gestorben, interessant. Rodenbach nennt denselben einen Träumer, der sein Nervenleiden hätschelt, einen Empfindungsmenschen und Phantast, der, wie Heinrich Heine mit seinen großen Schmerzen kleine Lieder mache, der traurig sei, aber über sich selbst spöttele. Die jüngeren Dekadenten, die sich aus Abneigung gegen das übelberufene Wort Dekadenz Symbolisten nennen, ohne im Wesen von ihren Vorgängern verschieden zu sein, werden in Jean Moréas näher charakterisirt, in ihrem Führer, dessen vor kurzem erschienenes Werk Pèlerin passionné in den jüngeren Kreisen des litterarischen Frankreichs große Erregung hervorgerufen hat.

C. G.



Litterarische Neuigkeiten.

A. G. v. Suttner, Schamyl, Roman. Stuttgart. Deutsche Verlagsanstalt. 1891. 8° u. 344 S.

Mit Schamyl hat A. G. v. Suttner seinen literarischen Ruf wahrhaftig nicht vergrößert. Es ist ein Roman, den man aus der Hand legt, ohne recht zu wissen, daß man etwas gelesen hat. Es ist so gar nichts darin, an das sich das Gemüt anhängen, so gar nichts, das der Geist mit Interesse umspannen könnte. Eine wirre Reihe von dürren, chronikenhaften Kriegsberichten verschlingt sich zu einem Gewebe historischen Materials, das durch den Namen Schamyl nur sehr äußerlich zusammengehalten wird. Schamyl ist der Anführer der aufständischen muhamedanischen Bergvölker im Kaukasus, die zur Zeit des Krimkrieges das russische Joch von sich abzuschütteln suchen. In diesen Kampf, der nach wechselvollem Glück mit der vollständigen Niederlage der Aufständischen endet, ist das Schicksal einer von den Insurgenten geraubten und zunächst für den Sohn Schamyls bestimmten georgischen Fürstentochter Irine und eines jungen Polen Roman Wolkowski verflochten, der wider Willen in den Dienst der russischen Armee gebannt ist. Um diese beiden jungen Leute ein Paar werden zu lassen, bedarf es natürlich vieler Zufälligkeiten, Gefangennehmungen, Entführungsversuche u. s. w., und der Autor läßt es sich nicht entgehen, nach der Seite kolportagehafter Phantastik sich eben so weit zu versteigen, wie nach der Seite minutiöser Wissenschaftlichkeit. Während das Werk im Ganzen den Ton und die Methode eines Kompendiums der Geschichte hat, sind diese phantastischen Momente hie und da unharmonisch in den trockenen Bericht eingeflochten und wirken gerade deswegen um so greller und unwahrscheinlicher. Uebrigens glaube ich, daß nicht einmal das anspruchslose Leihbibliothekpublikum Gefallen an einem Roman finden wird, der ein so unerquickliches, interesseloses Zwitterding von Märchen und Historie ist.

C. G.



Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. | Berlin, den 18. April 1891. | Nr. 16.

Wir Alle.

Von

Ludwig Fulda.

Alle erleben wir eine Zeit,
Da ist das Herz uns voll und weit,
Die Zeit, wo wir mit seligem Schrecken
Uns selbst und unser Ziel entdecken,
Wo ausgerüstet mit blanker Wehr,
Mit funkelnagelneuen Waffen,
Wir singend uns stellen zum Geistesheer,
Um was zu erkämpfen, um was zu schaffen.
Wir fühlen in wonnigem Selbstvergessen
Die eigene Kraft noch ungemessen,
Und träfen wir unterwegs einen Drachen
Mit feurigem Schlund, mit hungriger List,
Dem würden wir flugs den Garaus machen,
Ohne zu wissen, wie schwer das ist.
Unbekümmert und unberaten
Spielen wir unsere Jugendtaten.
Wir merken es erst am Beifallsruf,
Der rings um unseren Pfad erschollen,
Daß unsere Hand was Löbliches schuf,
Und glauben, wir könnten, was wir wollen.

Und dann erleben wir eine Zeit,
Da sind wir nicht mehr geschützt und gefeit
Durch ahnende Herzensdunkelheit.
Wir sehen der Dinge Form und Gestalt,
Erleiden des Lebens Tyrannengewalt,
Von Pflichten und Pflichtlein geplagt und gezwickt
In Lieben und Hassen vermengt und verstrickt,
Auf unserem Pfad nicht einzeln und frei,
Urplötzlich umwogt von einer Partei;
Wo Schluchten wir einst übersprangen im Lauf,
Da hält uns jetzt schon ein Graben auf;
Wir stehen davor verstimmt und verzagt,
Wir halten Reden und bauen Brücken,
Und daß wir gekommen zur Drachenjagd,
Vergaßen wir gänzlich im Kampf mit Mücken.

Wir schauen, je mehr sich der Blick erhellt,
In langen Reihen uns aufgestellt,
Und glaubten wir einst verlockenden Zeichen,
Wir wären was Neues in der Welt
Und nirgends fände sich Unseresgleichen,
Nun tagt es in uns: wir rannten mit Vielen
Die nämlichen Wege zu nämlichen Zielen.
Uns hat vom gemeinsamen Vaterhaus
Die gleiche Sehnsucht hinweggetrieben;
Manche sind mählich zurückgeblieben,
Manche sind, ach, schon weit voraus.
Und kommen wir endlich, wohin wir wollten,
Zum Werke, dem all unser Stürmen gegolten,
Was hilft uns Kraft und Willen und Mut,
Mühsames Wissen und ehrliches Wagen?
Da liegt der Drache in seinem Blut;
Ein Andrer, ein Bess'rer hat ihn erschlagen. —
Und dann erleben wir eine Zeit,
Da nagt uns die Reue, da zehrt uns der Neid;
Wir starren ins Licht mit tränendem Grollen
Und fragen uns heimlich, was wir noch sollen.
Wir sind entbehrlich, wir können weichen;
Wir dürfen an unserem Bettelstab
Uns unbemerkt von dannen schleichen
Weitab, weitab — bis in das Grab.
Uns ekelt der Kampf; uns dünkt erlaubt,
Die schartigen Waffen fortzuwerfen;
Ein Anderer mag sie wieder schärfen,
Ein Anderer, der noch an sich glaubt. —

So rasten wir sternlose Nächte lang;
Da weckt uns lustiger Hörnerklang:
Die kämpfenden Brüder, die rings geschart,
Rüsten und rufen zur Weiterfahrt,
Und wenn es neu zu tagen beginnt,
Da freuen wir uns zum ersten Mal,
Daß wir der Streiter so viel an Zahl
Und gar so wenig verschieden sind.
Wie? Könnten wir nicht das schwerste Stück
Des langen Weges zusammen wandern,
Keiner voraus und Keiner zurück,
Jeder zu Schutz und Hülfe des Andern?

Und wieder erleben wir eine Zeit,
Da wird das Herz uns voll und weit
In sonniger Bescheidenheit.
Wir grüßen, o Morgen, dein flammendes Haupt,
Das aufsteigt aus dem Weltenschoße!
Wir haben zu lange an uns geglaubt;
Nun glauben wir dienend an das Große.



Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Fortsetzung.)

Sie preßte die flachen Hände gegen die Schläfe: „Genug!" sprach sie und ließ sich auf einem Stuhl neben dem Tische nieder. „Ich werde Ihnen alles ruhig erzählen."

„Ruhig," dachte Robert, „du arme friedlose Seele.

„Ich hätte ihn also geheiratet damals. Aber der kleine Georg haßte ihn; er war eifersüchtig auf ihn, Herr Bernard tat, was menschenmöglich war, um seine Liebe zu gewinnen, bemühte sich um sie fast mehr als um die meine — mit einer Geduld, mit einer Güte . . . Wie oft hab' ich ihn bewundert! . . . Ich führte seine Sache bei meinem trotzigen Buben, der Kleine war sonst freundlich, mitleidig, dankbar. Herrn Bernard gegenüber verlernte er das alles. Ich sprach ihm zu, bat, strafte . . . ja, das half! erschlagen hätte ich ihn können, aber ihn zwingen, dem Kaufmann die Hand zu geben oder ihm ein freundliches Gesicht zu zeigen — das nicht. Ich sah, es heißt: wählen zwischen dem Mann und dem Kind. Nun — das Kind ging mir über alles. Bernard bekam seinen Abschied. Er sagte: Ich warte! Der Georg wird mit der Zeit schon vernünftiger werden. Hat auch wirklich zwei volle Jahre gewartet."

Sie hielt inne. Den Ellbogen auf den Tisch, die Wange auf die Hand gestützt, blickte sie Robert lange und forschend an, als suche sie ihm die geheimsten Gedanken vom Gesicht zu lesen. „Während der Krankheit des Kindes", fuhr sie fort, „war er täglich fragen gekommen: Wie geht's? Aber dem Kinde in die Nähe kommen durfte er nicht. Es schrak aus dem Schlafe auf, wenn es draußen in der Küche seine Stimme hörte, klammerte sich an meinen Hals und bat: Geh' nicht zu ihm! bleib' bei mir!"

Ihre Stimme begann zu beben: „Wissen Sie noch? Auch zu Ihnen hat er einmal gesagt: „Bleib bei mir!"

„Ich weiß!" erwiderte er, „enden Sie! — Was geschah nach dem Tode des Kindes?"

„Nach dem Tode des Kindes schrieb Bernard, vermittelte mir die Arbeit, an der ich so viel verdiente. Er kam und fragte wieder: Wollen Sie meine Frau werden? Und heute — jetzt — habe ich ihm ein für alle Mal: Nein gesagt."

„Nach so vielen Beweisen uneigennütziger Liebe und Treue! Warum haben Sie das getan?"

„Warum? Warum? . . . Das fragen Sie!"

„Und noch mehr! Warum diesen Undank ohne Gleichen! diese eigensinnige Thorheit . . ."

„O —" schrie sie entsetzt auf, „haben Sie sich meiner angenommen? Haben Sie mir versprochen, mich nicht zu verlassen? Ja oder nein? — und sobald sich eine Gelegenheit zeigt, mich los zu werden, ist jede gut, und man muß sie ergreifen . . . O — warum? . . . Er fragt — warum?"

Robert vermochte weder ein beschwichtigendes Wort hervorzubringen, noch die Augen von ihr zu verwenden. Ihr Blick senkte sich immer tiefer, immer drohender in den seinen. Jetzt beugte sie sich näher zu ihm und sprach langsam:

„Sie könnten also zugeben, daß ich einen braven Menschen mit mir betrüge?"

„Sie betrügen ihn nicht! Er kennt Ihr ganzes Leben, und liebt Sie dennoch und begehrt Sie dennoch zu seiner Frau . . . Er wird Sie achten und ehren . . ."

„Mich? . . . bin ichs denn wert? . . . Ich habe früher nicht danach gefragt. — Sie mit ihren Apostelmienen und Ihrer Steifheit," sie lächelte wegwerfend, „verzeihen Sie, — ich muß manchmal an den standhaften Bleisoldaten denken — der alte Doktor mit seinen Ermahnungen. Ihr habt mich gelehrt danach zu fragen! . . . Er wird mich achten und ehren, sagen Sie — was wissen Sie davon? Wenn er um meinetwillen Demütigungen erleiden muß, wird er mich dann auch noch achten und ehren? — Und ich — werde ich ihn achten und ehren, wenn er sie feig und stillschweigend erleidet? — Wir gehen zusammen über die Straße und begegnen dem Bildhauer, und der lacht dem Manne ins Gesicht, der mich geheiratet hat . . ."

„Dann wird der Mann den Buben züchtigen, sich aber den Besitz eines teueren und heißangestrebten Gutes nicht vergällen lassen durch den scheelen Blick der Gemeinheit." Robert sprang auf. „Sie sind kein gewöhnliches Weib — der Mann, der Sie redlich errungen hat und dem Sie Ihre Liebe geschenkt haben, darf zufrieden sein und getrost die Erbärmlichkeit, die ihm sein Glück anzweifelt, — verachten!"

Sie zuckte zusammen, als er bei diesen Worten die Hand auf ihre Schulter legte, trat zurück und sprach mit eiskalter Bitterkeit: „Sogar Schmeicheleien! Die ersten, die ich von Ihnen höre, um mich einem Menschen in die Arme zu treiben, dem ich die Schande, die ich ihm brächte, nicht einmal mit meiner Liebe bezahlen könnte."

„Arme Margarete!" rief er aus, „Sie sind verzehrt von Sehnsucht nach Glück; das beste, das die Erde zu verschenken hat, die Neigung eines treuen Herzens, bietet sich Ihnen und fleht: Nimm mich auf! — und statt sich an dieses Herz zu werfen, daran fest zu halten, wie an Ihrem Heil, stoßen Sie es von sich!"

„Weil ich ihn nicht liebe, ihn niemals lieben werde! Raten Sie mir dennoch ihn zu heiraten?"

„Wenn Sie ihn nicht lieben können — nein."

Es war spät geworden; die Uhr an der Wand schlug zehn, Robert nahm rasch seinen Hut vom Tische, rief Margareten einen Abschiedsgruß zu und verließ das Zimmer. An der Treppe angelangt, hörte er die Wohnungstür sich öffnen und warf noch flüchtig im Hinuntereilen einen Blick zurück. Margarete stand auf der Schwelle und ihm war, als strecke sie mit einer Geberde der Verzweiflung die Arme nach ihm aus.

VIII.

Priska hatte sich, nachdem Robert sie verlassen, behaglich in ihrem Boudoir eingerichtet und Befehl gegeben, jeden Besuch, der etwa nach Einlaß verlangen sollte, abzuweisen. Seit vielen Tagen war ihr keine Stunde der Ruhe zu Teil geworden. Die Welt nimmt diejenigen, die ihre Kinder sein wollen oder sein müssen, nicht minder ausschließlich in Anspruch als die Wissenschaft und die Kunst ihre Jünger. Und Hand in Hand mit den Ansprüchen der Gesellschaft gingen die der Familie, vor allem die der guten Mama, die das Leben einer Visiten-Ameise führte, im Hause Priskas aus- und einflog und soviel Zeit brauchte, sich an dem Glück ihrer Tochter zu weiden, daß dieser fast keine übrig blieb, es zu genießen.

Aber wie müßte man beschaffen sein, um der guten Mama gegenüber etwas anderes zu empfinden als Dankbarkeit! Wer verstand sich wie sie auf zarte Aufmerksamkeiten, wer wußte zu erfreuen, zu überraschen wie sie? . . . Wer hatte, an eben diesem Tage, in eben dieses Boudoir am frühen Morgen schon, ganz im Geheimen den prächtigen Korb bringen lassen, der das Erste gewesen war, was Priska erblickte, als sie aus ihrem Schlafzimmer trat? Er glich einer riesigen Bonbonnière aus hellblauem Atlas, war auf das Reichste mit Spitzen und Schleifen geputzt und barg in seinem Innern eine Fülle von wunderlieblichen Dingen. Kleine Hauben, wie aus Sommerfäden gewoben, Hemdchen spannlang, fein und weich — Priska hätte sie durch ihren Ring ziehen können — und Tragröcke und Decken und Berge von bunten Schleifen und Schleier so duftig als wären sie den Traumkindern der Königin Mab entlehnt.

Priska betrachtete den lieblichen Staat und sah ihn im Geiste schon in Benutzung genommen, sah ein rosiges Gesichtchen aus den Krausen der kleinen Hauben gucken, sie sah aus den Aermeln der Hemdchen winzige hilflose Hände sich strecken — und unwillkürlich faltete sie die ihren im Gefühl einer unaussprechlich wonnigen Andacht.

Der Eintritt eines Dieners weckte sie aus ihrem stillen Entzücken. Er trug einen Brief auf silberner Platte und hatte eine mündliche Botschaft von Gräfin Walsegg zu bestellen.

Die Frau Gräfin hatten plötzlich Migräne bekommen, sich zu Bette begeben und ließen Frau Gräfin Vohburg ersuchen, ihre Schwestern auf den Ball zu führen. Die Comtessen würden in einer Stunde da sein, um die Frau Gräfin abzuholen.

Priska seufzte. „Ich werde bereit sein." Sie griff nach dem Brief, den der Diener ihr präsentirte und rief dem sich Entfernenden nach: „Ich lasse Mama sehr bedauern."

Mechanisch hatte sie das Schreiben geöffnet. Eine fremde Schrift fiel ihr in die Augen; steif verschnörkelt, den Druck nachahmend, jeder Buchstabe mit ängstlicher Sorgfalt gemalt — eine offenbar verstellte Schrift. Unterzeichnet war das Blatt mit den Worten: „Ein unbekannter Freund," und was dieser „Freund" mitzuteilen hatte, war eine Warnung vor der Gefahr, die dem ehelichen Glück Priskas drohte: Ein sogenanntes Glück, das eigentlich nur in ihrer Einbildung bestanden; denn am Tage, an dem Robert sie zum Altar geführt, hatte ein anderes Weib sein leidenschaftliches Interesse gewonnen.

Priska las nicht weiter, sie ballte das Papier zusammen und schleuderte es hastig in die Flammen des Kamins, die es verzehrten. Es war kaum geschehen; als sie es auch bereute. Sie hätte den Brief bewahren, ihn Robert zeigen sollen . . . Wozu? fragte sie sich dann wieder. Wenn der Verdacht, den seine rechtschaffene Handlungsweise hervorruft, ihn auch nicht abhält, in ihr zu verharren, einen Widerwillen mußte er ihm doch erwecken, und den durfte Priska ihm ersparen. So hatte sie denn recht getan, so war alles gut, so blieb nichts mehr übrig als die eigenen Gedanken im Zaume halten, ihnen verbieten zu der elenden Verläumdung zurückzukehren, die den treuesten und wahrsten Menschen zu schmähen wagte. O nicht nur elend, auch töricht. Aber so ist die Welt! Sie läßt nichts schwerer gelten, als ein reines Motiv — viel eher jeden Unsinn, viel lieber jede Schlechtigkeit.

Ja, so ist die Welt, für die Priska sich jetzt schmücken läßt, in welcher ihr gewiß, sie zweifelt nicht daran, der Erbärmliche begegnen wird, der ihr den Glauben an ihr höchstes Gut, an die Liebe ihres Mannes zu rauben sucht.

„Vergeblich, meinen Glauben erschüttert man nicht," sagt sie sich immer wieder, während die Blumen in ihr Haar befestigt, die Schleifen an ihrem Kleide geordnet werden.

Als der Wagen schon angemeldet war, warf sie noch eilig einige Zeilen auf einen Zettel, den Robert bei der Rückkehr auf seinem Schreibtisch fand. Sie lauteten:

„Ich muß fort, kann dich nicht erwarten. Gute Nacht. Ich darf wol nicht hoffen, daß du uns nachkommst. Gute Nacht, liebes Herz. Ach, wie viel schöner war es doch in Vohburg!“

Robert kämpfte mit sich, ob er ihren halb ausgesprochenen Wunsch erfüllen und ihr folgen solle. Aber der Anblick eines Pakets Briefe auf seiner Mappe, die längst beantwortet sein sollten, vielleicht auch eine leise in ihm nachklingende Verstimmung entschieden; er setzte sich hin und begann zu schreiben.

So mochte ungefähr eine Stunde verflossen sein, als sich plötzlich im Vorgemache Steinaus Stimme vernehmen ließ. „Lassen Sie es gut sein, Hildebrand, ich melde mich schon selbst an,“ und der Freund trat mit den Worten ein:

„Ich sehe im Vorüberfahren Licht an deinen Fenstern und komme herauf, um zu fragen: Was heißt das? Warum bist du nicht auf dem Balle mit deiner Frau?“

„Ich habe zu tun.“

„So? —“ Steinau ließ sich in einen Fauteuil nieder, stützte den Arm auf dessen Lehne und sprach: „Wenn es Wichtiges ist, dann verzeih', denn ich beabsichtige, dich mit Unwichtigem zu unterbrechen: mit einem ganz kläglichen Klatsch. Sage mir einmal, kennst du einen gewissen Doktor Weiler?“

„Ein wenig, und zwar von unvorteilhafter Seite.“ Robert erzählte sein Erlebnis mit dem Arzte.

„Der Mann rächt sich,“ sprach Steinau. „Er scheint seine Dulcinea zu überwachen, und von jedem Besuche zu wissen, den du bei ihr abstattest.“

„Mag sein. Mir war es selbst einmal, als sähe ich ihn mir auflauern.“

„Du stehst unter seiner Aufsicht, das ist gewiß, und dieser gemeine Mensch, der sich in die Gefühle eines barmherzigen Samariters nicht hineindenken kann, schreibt deinen Besuchen eine ganz andere Bedeutung zu, als sie vermutlich haben . . .“

Robert brauste auf, „vermutlich?“

„So kommt es, daß man sich in der Stadt erzählt, du habest bereits nach sechsmonatlicher Ehe eine Geliebte genommen.“

„Erzählt man sich? und — in der Stadt? Wenn du dich wenigstens begnügtest zu sagen, daß der oder jener Müßiggänger es im Klub erzählt hat.“

„Ich,“ fuhr Steinau ruhig fort, zweifle nicht an deiner flügelweißen Unschuld, doch rate ich dir: Setze die Holde nicht allzu harten Proben aus. Die betrübte Mutter, die du über den Tod ihres Kindes trösten willst, soll erstaunlich schön sein. Du hast sie unter romantischen Umständen kennen gelernt, und du bist ein Gefühlsmensch, ein Idealist. Deine Phantasie ist schon umstrickt, dein Gemüt ist schon gerührt, deine Sinne werden Feuer fangen. Nur noch kurze Zeit und das falsche Gerücht kann zur Wahrheit geworden sein.“

„O Weisheit“! sprach Robert, „wie albern ist man doch zu Zeiten, wenn man niemals etwas anderes sein kann als klug! . . . Jenes unglückliche Geschöpf, das durch mich um die einzige Freude seines Lebens gekommen — ist in meinen Augen gar kein Weib . . .“

„Oho!“

„Ich sehe sie an, wie ein vom Schicksal mir anvertrautes Gut, wie ein Kind, dessen Hilflosigkeit und Verlassenheit zu mißbrauchen ein Frevel wäre . . . Uebrigens liebe ich meine Frau“ sagte er, die Stimme erhebend, da Steinau ihn unterbrechen wollte. „Wenige wissen, was das heißt: lieben, den Wenigen aber, die es wissen, brauche ich nicht zu sagen: Ich bin gefeit!“

„Du bist! du bist! — Er spricht immer nur von sich, der edle Wolltäter — aber sie? Ist sie auch gefeit? . . . Wenn ihr das Malheur passirte, sich in dich zu verlieben, was dann? Wo wächst das Kraut gegen dieses Uebel?“

„Mich lieben! was fällt ihr ein!“ Robert lachte etwas gezwungen. — „Sie hat genug zu tun, mich nicht zu hassen . . . O wenn nicht ein gewisser Instinkt in ihr wäre, der sie nach dem Besseren zieht . . . Wenn nicht in mir das Gefühl der Verpflichtung wäre . . .“

(Fortsetzung folgt.)



Die Vorstellungen vom besseren Jenseits.

Von

Paul von Gizycki.

Für die Erkenntnis der menschlichen Willensbestrebungen ist es von großer Wichtigkeit, die Vorstellungen zu studiren, welche sich die einzelnen Religionen und Völker von ihrem Himmel machten. Der Himmel ist das selige Land, wo alle Wünsche befriedigt, alle Hoffnungen erfüllt werden sollen, deren Befriedigung und Erfüllung die karge Wirklichkeit dieser Welt so oft versagt. Man kann ein altes Sprichwort dahin umwandeln: „Sage mir, wie dein Himmel aussieht, und ich will dir sagen, was du hienieden entbehren mußt, was dir auf Erden fehlt“.

Alle Wünsche, die man in der Welt der rauhen Tatsachen ausspricht, alle Ideale, deren Erreichung man sich vorstellt, liegen innerhalb der engen Grenzen dessen, was möglich ist, oder wenigstens dessen, was man für möglich hält. Diese hemmenden Schranken überspringt die Phantasie, wenn sie sich den Himmel, das Traumland der befriedigten Wünsche, ausmalt. Hoffnungstrunken breitet sie ihre bunten Schwingen aus und schwebt aufwärts dorthin, wo keine Wünsche mehr versagt sind, wo keine Tränen der Enttäuschung mehr fließen. Das Unmögliche wird dort zur Tatsache werden, das Unvereinbare sich in wunderbarer Harmonie zusammenfinden.

Gerade der Umstand, daß die Gesetze des Tatsächlichen, ja selbst des Vorstellbaren in den Beschreibungen eines besseren Jenseits so oft außer Acht gelassen werden, liegt ein großer psychologischer Wert dieser Schilderungen. Sie zeigen uns den Menschen in seinem ganzen unersättlichen Verlangen nach Glück, Freude und Lebensgenuß und enthüllen uns auch zugleich alle Bestandteile dieses großen, vieldeutigen, geheimnisvollen Wortes — Glück. Der Himmel ist eben für alle da und muß allen die Befriedigung ihrer Wünsche bieten, und so finden wir in ihm in unendlicher Mannigfaltigkeit vereinigt sowol, was den Systeme bauenden Philosophen, als was den halbtierischen Wilden mit Sehnsucht und Entzücken erfüllen kann.

Fragt man sich, woher diese seltsamen Vorstellungen von einem besseren Lande der Zukunft wohl kommen mögen, so scheint die natürlichste Antwort: die frei waltende Phantasie der Dichter, die Visionen der Heiligen, der Trug der Priester

hat sie geschaffen. Diese Antwort giebt uns freilich ein Durchgangsgebiet an, welches die himmlischen Utopien häufig passiren mußten, ehe sie greifbare volkstümliche Vorstellungen werden konnten, ein Durchgangsgebiet, welches ihnen plastische Form und oftmals poetische Schönheit verlieh, aber sie führt uns nicht zu der letzten Quelle, der wirklichen Entstehungsursache der fraglichen Erscheinung. Diese letzte Quelle scheint nichts anderes zu sein, als die Not des Lebens. Die zahllosen unbefriedigten Wünsche des Menschengeschlechts schufen ein Land, wo diese Wünsche befriedigt, für immer dauernd befriedigt werden sollten. Ohne diese stummen Wünsche in den Herzen so vieler Elenden, welche Krankheit und Entbehrung abgezehrt und der Fuß der Mächtigen in den Kot getreten hatte, würden Religionsstifter und Moralisten tauben Ohren gepredigt und die Dichter andere Bahnen eingeschlagen haben. Die stummen Wünsche der Millionen, welche hier auf Erden mühselig und beladen waren, sind die Bausteine, aus denen die goldenen Wohnungen der Heiligen im Jenseits aufgerichtet wurden.

Trotzdem sich nun aber die Phantasie in der Schilderung der himmlischen Freuden wie es scheint von jedem Zwange frei über das Irdische erheben konnte, so hat sie doch niemals vermocht, den Boden der reellen Wirklichkeit völlig hinter sich zu lassen und sich ganz und gar zu reineren himmlischen Sphären zu erheben. Die Schilderungen, welche alle Dichter, alle Propheten und Religionsstifter vom Himmel entwerfen, tragen deutlich den Stempel der Zeit, des Landes, der Kulturstufe an sich, denen sie entstammten. Die seligen Jagdgründe des Indianers unterscheiden sich eben so sehr von dem Paradies des gläubigen Mohamedaners, wie dieses von dem Himmel eines gläubigen Heiligen. In einem Punkte jedoch stimmen alle diese idealistischen Beschreibungen überein: Sie sind Kombinationen von den Elementen, welche auch die zerstreuten Faktoren irdischen Glückes bilden. Der Nektar und die Ambrosia des Himmels bestehen lediglich aus Ingredienzien, welche diese Erde hervorgebracht hat; freilich hat sich die Phantasie der Dichter und der Scharfsinn der Schriftgelehrten darin erschöpft, durch Mischung und Konzentration Qualitäten zu gewinnen, welche alle irdischen Genüsse an Süßigkeit weit hinter sich lassen sollten, und die Quantitäten, welche sie verhießen, waren lediglich durch die Auffassungsgabe und das Verlangen ihres Publikums beschränkt.

In weitaus den meisten Fällen waren jene Vorstellungen von einem besseren Jenseits volkstümliche, d. h. entweder direkt vom Volke für seinen eigenen Gebrauch geschaffen oder doch wenigstens von Priestern, Philosophen und Religionsstiftern den Bedürfnissen und Vorstellungen der breiten Massen angepaßt. In selteneren Fällen stoßen wir auf Elaborate von Gelehrten, Priestern und Philosophen für ihren eigenen Gebrauch oder die Bedürfnisse von ihres Gleichen.

Da nun die Massen eine so hervorragende Rolle in der Entstehungsgeschichte der himmlischen Utopien spielen, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn auch ihre Wünsche und Bedürfnisse den verheißenen Freuden ihren Stempel aufgedrückt haben. Nun war aber der Lauf der Welt zu allen Zeiten der, daß neun Zehntel des Menschengeschlechts an der Befriedigung ihrer notwendigsten körperlichen Bedürfnisse Mangel litten. Die Nichtbefriedigung sog. höherer geistiger Bedürfnisse empfanden sie nicht als Mangel, da man nicht nach etwas Unbekanntem Verlangen trägt. Stets und überall waren also der großen Mehrzahl der Menschen nicht blos die Freuden und Genüsse des Lebens versagt, sondern es war sogar die Befriedigung der elementarsten Bedürfnisse der Ernährung und Fortpflanzung nur zu oft mit unsäglichen Mühsalen verknüpft. Da ist denn nichts natürlicher, als daß der Himmel zunächst alles in reichlicher, ja verschwenderischer Fülle bieten mußte, was zu des Leibes Nahrung und Notdurft gehört. Man glaubt aus den überschwänglichen Schilderungen sinnlichen Behagens, das den Gläubigen im Jenseits erwarten soll, zuweilen Knurren seines Magens im Diesseits herauszuhören. Die Weisen freilich, die Gelehrten, die großen und kleinen Kirchenfürsten, kurz alle diejenigen, welche schon hinieden satt zu essen hatten, verfehlten nie voll Entrüstung so grob materielle Vorstellungen zu bekämpfen, und ihrem eigenen Geschmack mehr zusagende, wenngleich, wie sich die Einsichtigen unter ihnen nicht verhehlen konnten, für die breiten Massen weniger wirksame Ideale zu empfehlen.

Werfen wir zunächst einen Blick auf die Vorstellungen einiger wilder Völker. Bei ihnen ist, wie es scheint, weder die Fähigkeit noch das Bedürfnis, zu idealisiren, sehr entwickelt. Das Leben nach dem Tode ist im allgemeinen eine nebelhafte Reproduktion des zeitlichen Daseins, jedoch bricht bei vielen Völkern bereits der Hang durch, zu verschönern, zu verbessern, was hier auf Erden unvollkommen und mangelhaft erscheint. Natürlich richten sich diese Versuche fast ausschließlich auf eine Vervollkommnung der materiellen Lebensverhältnisse. Die Vorstellung, die sie sich von einer Verbesserung machen können, besteht fast ausschließlich in der Ausmalung einer größeren Ergiebigkeit und Mühelosigkeit der Jagd, der Viehzucht und des Fischfanges und eines größeren Reichtums an wohlschmeckenden und nahrhaften Früchten. Kolben erzählt uns von einem Hottentoten, welcher den Missionar, der ihm die Freuden des Himmels ausmalte, mit der Frage unterbrach, ob er dort auch Viehherden antreffen werde. Das ist eine typische Frage. Die Armen und Elenden, die Hottentoten hier auf Erden, interessiren sich nicht für die transscendenten Genüsse theologischer Metaphysiker, sie verlangen dort drüben etwas wiederzufinden, mit dessen Besitz sie schon hier auf Erden das Gefühl von Glück zu verbinden gewohnt sind.

In Luthers Tischreden wird erzählt, wie einst des Doktors Söhnlein am Tische saß „und lallte vom Leben im Himmel und sagte, wie eine so große Freude im Himmel wäre mit Essen und Tanzen. Da wäre die größte Lust, die Wasser flössen mit eitel Milch, und die Semmelein wüchsen auf den Bäumen“. Aus solchen Kindern und Hottentotten hat bisher zum größten Teil das Publikum bestanden, auf welches die himmlischen Utopien berechnet werden mußten. Herbert Spencer schildert in seiner Soziologie die Vorstellungen der Naturvölker vom Jenseits folgendermaßen: „Die Vorräte an Lebensbedürfnissen, auf die sie im künftigen Leben rechnen, unterscheiden sich von denen, die sie hier gewöhnt sind, nur dadurch, daß sie besser und reichlicher sein sollen. Die Innuits erwarten, sich am Renntierfleisch satt essen zu können; der Creekindianer geht nach dem Tode „dahin, wo es Wild in Hülle und Fülle giebt, und alles sehr billig ist, wo Korn das ganze Jahr hindurch wächst und die Brunnen voll reinen Wassers nimmer austrocknen“. Die Comanches freuen sich auf eine nie verringerte Zahl von fetten Büffeln, während die Patagonier „den seeligen Zustand zu genießen hoffen, ewig betrunken zu sein“. Diese Vorstellungen weichen anderwärts nur soweit ab, als die Nahrung u. s. w. eine andere ist. Die Völker der Neuen Hebriden glauben, daß im künftigen Leben „die Kokosnüsse und die Brotfrucht von besserer Beschaffenheit und in so reichlicher Fülle zu finden sein werden, daß ihr Vorrat unerschöpflich ist“. Arriga erzählt, daß die Peruaner „weder in diesem noch im anderen Leben eine größere Glückseligkeit kennen als die, eine gute Farm zu besitzen und von derselben genug zu essen und zu trinken zu haben“. Und Hirtenvölker zeigen uns eine entsprechende Anpassung des Glaubens: die Todas denken sich, „daß nach dem Tode ihre Büffel von selbst zu ihnen kommen werden, um ihnen ihre Milch zu spenden wie zuvor“.

Die angeführten Beispiele ließen sich noch um einige vermehren. So wird von den Mexikanern berichtet, daß sie das glückliche Land Tlalokan, wohin die Seelen der Kinder kamen, die dem Gott Tlalok geopfert wurden, in eine Gegend des Gebirges verlegten, wo Mais und Kürbisse, Chilis und Tomaten in Fülle wären. Die tonganische Legende erzählt, daß einstmals ein Bot auf der Rückkehr von Fidschi nach Bolotu, der Insel der Götter und Seelen, verschlagen wurde. Jene Insel sei größer als alle übrigen zusammen, voll der schönsten Früchte und der lieblichsten Blumen, welche die Luft mit ihren Düften erfüllen und sofort wieder hervorsprießen, wenn man sie abpflückt. Dort giebt es Vögel mit schönem Gefieder und Schweine in Fülle, die alle unsterblich sind, außer denen, die zur Speise für die Götter getötet werden, die aber auch gleich von neuem wieder aufleben und ihren Platz wieder ausfüllen. Nach den Schilderungen, welche Cranz von den grönländischen Eskimos entwirft, hoffen diese, daß ihre Seelen — bleiche, zarte, unkörperliche, von Menschenhänden nicht greifbare Gestalten — ein Leben besser als auf Erden und ohne Ende führen werden. Am Himmel, vielleicht da, wo der Regenbogen sich wölbt, schlagen die Seelen rings um einen großen See, der reich an Fischen und Geflügel ist, ihre Zelte auf. Dort herrscht be-

ständiger Sommer, ewig heiterer Sonnenschein und keine Nacht, gutes Wasser und Ueberfluß an Vögeln und Fischen, Fischottern und Renntieren, die man ohne Schwierigkeit fangen kann oder lebendig in einem großen Kessel kochend findet.

Schließlich ist auch das himmlische Ideal unserer eigenen Altvordern, wie es uns die Edda schildert, nichts anderes als eine derb sinnliche Idealisirung dessen, was im Leben ihre Glückseeligkeit ausmachte. Jeden Morgen ziehen die Helden in Walhalla zum Kampfe hinaus, um sich in den Ebenen Odins zu zerhauen. Wenn dann die Schlacht beendet ist, und die Toten aufgelesen sind, besteigen Sieger und Erschlagene wohlgemut ihre Streitrosse und reiten heim, um von dem ewigen Eber zu essen und Met und Bier mit den Asen zu trinken.

(Eine weitere Ausführung folgt in einem zweiten Artikel.)



Berliner Künstler in dreizehnter Stunde.

Von

Dr. Albrecht Schütze.

Es war Sonnabend, den elften des April, abends gegen neun Uhr, und ich befand mich mit Ueberschuhen und Regenschirm draußen in dem schlechten Wetter und fluchte und schimpfte.

Ich ärgerte mich über den sogenannten Frühling, und außerdem wußte ich nicht, was ich mit meinem Abend anfangen sollte.

Da kam ich von ungefähr in die Gegend der Nettelbeckstraße, und ich entsann mich, daß dort ja mein Freund, der Maler L. wohne und daß er voraussichtlich jetzt zu Hause sein werde und oben, in seinem einsamen Atelier, Trübsal spinne.

Was verschlugs, ihn ein wenig aufzustöbern? Schlimmstenfalls saßen wir stumm einander gegenüber und bliesen uns gegenseitig unsere Langeweile in Gestalt melancholischer sich kräuselnder Rauchwolken ins Gesicht.

Als ich eintrat, fand ich im Ecksofa zwei halbverschlafene Gesellen sitzen, die im dämmerigen Schatten eines aufgespannten Mikadoschirmes ihre langen Beine von sich streckten und mit ihren Fußspitzen im rechten Winkel aneinanderstoßen ließen. Beide streckten mir, ohne sich zu erheben, faul ihre Rechte hin und murmelten dazu eine Art von Willkommgruß. Alsdann hüllten sie sich wieder in den hellgrauen Dunst ihrer Zigarretten, und es blieb mir nichts anderes übrig, als meine türkische Stammpfeife vom Nagel zu langen, sie aus dem wolbekannten Tabaksbeutel zu stopfen, mir einen Puff zwischen die Beine zu schieben und gleichfalls mitzupaffen. Im Gegensatz zu dem aristokratischen Zigarrettendampf meiner beiden Maler-Freunde nahm sich der dicke, wolkige Qualm, der aus meiner Pfeife in ununterbrochenen Stößen aufstieg, ziemlich plebejisch aus, und ich ertrug deshalb einen mißbilligenden Blick meines Wirtes.

„Heute machts ja doch nichts mehr," sagte ich endlich. „Die Bilder sind abgeliefert, und das Atelier ist so gut wie leer."

Die beiden Halbleichen auf dem Ecksofa stöhnten unisono.

Alsdann erhob sich der eine von den beiden — es war der Atelierinhaber, der Maler L. — reckte sich wie ein Kater auf dem Dach, nahm mir mit stummer Energie die Pfeife aus dem Munde und schüttete deren Inhalt in den Aschenbecher. Der Andere, ein Genremaler P., grinste dazu schadenfroh, erhob sich darauf gleichfalls, reckte sich gleichfalls, und warf den Rest seiner Cigarrette in den Aschenbecher zu dem noch dampfenden Inhalt meiner Pfeife.

Jetzt standen wir alle drei, wie die Grazien, mit den Gesichtern einander zugekehrt, guckten uns eine Weile ernsthaft an und platzten dann mit einem Male in ein schallendes Gelächter aus.

„Sollt' man nicht meinen, wir wären die stumpfsinnigsten Kerle von der Welt," sagte der lange L., „daß wir seit zehn Minuten so einander gegenübersitzen, ohne ein Wort zusammen zu sprechen? Kommt, wir wollen ins Nebenzimmer treten."

An das geräumige Atelier stieß ein behaglich und wohnlich eingerichtetes Kabinett mäßigen Umfanges, das von einer breitschirmigen Lampe ein traulich abgedämpftes Licht erhielt. Bald hatten wir jeder einen Bierkrug vor uns stehen, und so fühlten wir uns in dem kleinen Raume recht gemütlich.

Unser Gespräch lenkte sich mit Naturnotwendigkeit auf die bevorstehende Ausstellung und auf die mannigfaltigen Hoffnungen und Empfindungen, die sich damit verbinden. Seit gestern waren alle Bilder abgeliefert. Bis dahin hatte man eifrig geschaffen, stellenweise sogar übereifrig; danach hatte man einen müden Tag vollbracht — und jetzt fing man allmählich an, über die Lage nachzudenken und sich seinen Gefühlen und Eindrücken hinzugeben.

Die beiden Maler waren wieder völlig aufgelebt, und aus allem, was sie sagten, sprach die erregte Spannung. Ueber ihre eigenen Bilder waren sie sich natürlicherweise sehr zweifelhaft geworden, und so sehr sie noch vor wenigen Tagen geneigt waren, sie wo nicht für bahnbrechende Meisterwerke, so doch für höchst beachtenswerte Verkörperungen der Zeitstimmung zu halten, so sehr stieg ihnen jetzt die Befürchtung auf, daß sie doch wohl blos ganz untergeordnetes Zeug gearbeitet hätten, das sich in der großen Masse nur allzu wahrscheinlicher Weise verlieren werde.

Ich hielt es für meine Aufgabe, die Freunde von dieser subjektiven Flauheit möglichst abzuziehen und ihr Interesse mehr allgemeinen Fragen zuzuwenden.

„Ihr redet da immer von ‚Zeitstimmung'," begann ich. „Ich kann mir darunter nichts Rechtes vorstellen. Wollt Ihr mir nicht gütigst erklären, was Ihr darunter versteht?"

„Ja, das ist nun nicht mit zwei Worten zu sagen," begann L., indem er sich nachdenklich seinen Spitzbart strich. „Zeitstimmung ist ein überaus zartes, ungreifbares und unsichtbares Fluidum, das die Netzhaut der Seele berührt, ähnlich wie das Licht die Netzhaut des Auges. Es ist von verschiedener Art und von verschiedener Stärke. Oft fühle ich gar nichts von diesem Fluidum, oft stürzt es wie mit wilden Wogen auf mich los. Warum male ich z. B. moderne Städtebilder? Aus der Zeitstimmung heraus. Und warum malt unser lieber P. niederländische Bauernhöfe? Gleichfalls aus der Zeitstimmung heraus. Den Einen triffts so, den Andern so. Man muß nur eine empfindliche Haut haben und freilich auch ein wenig von den sonst so verschrieenen Nerven."

„Das heißt: Unsereins," meinte P., „muß vor allem Augen haben. Sie kennen das Wort vom Raffael ohne Hände. So einer ist tatsächlich denkbar. Niemals aber ein Raffael ohne Augen — obwohl ich auf die Augen des historischen Raffael auch nicht gerade viel gebe."

Ich brauste auf und verteidigte den göttlichen Urbinaten mit sachgemäßer Wärme und dem Brustton der Ueberzeugung. Die beiden Maler lächelten überlegen.

„Ganz hübsch das alles," meinte schließlich L. „Raffael hat eben auch aus seiner Zeitstimmung heraus gemalt. Aber seine Zeitstimmung ist nicht die unsere. Die unsere ist so „unglücklich" veranlagt, daß wir von Raffael kaum etwas lernen können. Ja, es ist so — und wenn sich Ihr kunsthistorisches Gewissen tausendmal dagegen empören sollte!"

Jetzt begann P. zu sprechen: „Lieber Doktor, Sie haben doch gewiß die kleinen französischen Bilder gesehen, die dieser Tage bei Gurlitt ausgestellt waren. Sehen Sie, das sind Bilder, die unsereins mit Vergnügen und Vorteil betrachtet. Und doch ist da nirgends etwas geradezu Meisterhaftes zu finden, ja die meisten gehören einer bereits überflügelten Epoche an. Aber aus jedem dieser Bilder leuchtet mir dieses ernste Streben und ehrliche Wollen hervor, dieses zielbewußte und tatkräftige Sichherausarbeiten, das wir in Deutschland erst jetzt allmählich gewinnen. Bei uns war immer alles zersplittert, in Frankreich alles seit Jahrhunderten konzentrirt."

„Ihre Vorliebe für die Franzosen ist ja sattsam bekannt", warf ich dazwischen.

„Verzeihen Sie, es handelt sich bei mir keineswegs um irgend welche Vorliebe für die Franzosen als solche. Bin ich doch meinem ganzen Empfinden und Denken nach Deutscher, und gerade in Paris habe ich gemerkt, wie wenig ich aus meiner deutschen Haut heraus kann — und will. Aber eben deshalb möchte ich uns einige von den glücklichen Fortschrittsbedingungen wünschen, deren sich die Franzosen zu erfreuen haben. Ich bin der festen Ueberzeugung, daß wir zu ganz anderen Kerlen dadurch würden. Denn diese Ansicht spreche ich, der Gallomane, kaltblütig aus: Das künstlerische Niveau mag zur Zeit in Frankreich ein weit höheres sein, die Tiefe der künstlerischen Begabung ist entschieden mehr im deutschen Volkstemperament zu finden. Ich meinerseits möchte den einen Böcklin nicht für die zwölf besten französischen Maler hingeben, und dabei weiß ich wol, daß Böcklin ein grillenhafter Kauz ist, und daß seine Musen und Grazien mitunter steife Beine haben."

„Und doch behaupten Sie eine Ueberlegenheit der französischen Kunst?"

„Ja. Ihre Ueberlegenheit besteht darin, daß wir nicht ein Dutzend Böckline haben. Ich vesichere Sie: wir könnten sie haben und würden sie haben, wenn unsere jungen Talente wüßten, wo sie hinsollen. Bedenken Sie nur einfach folgendes: Jeder Franzose, der Maler werden will, geht mit etwa achtzehn Jahren, vielleicht auch früher, nach Paris, und findet dort alles versammelt, was ganz Frankreich an bildenden Künstlern aufzuweisen hat. Geringe Talente gehen in diesem bunten Wirbel tanzender Eindrücke vielleicht unter. Aber ein wahres großes Talent fühlt sich vom ersten Tage ab im Mittelpunkt einer fast unübersehbaren und ganz und gar unschätzbaren künstlerischen Welt, die seine eigene Kraft, seine Schaffenslust und seinen Ehrgeiz ins Unendliche steigert. Fast von Tag zu Tag kann er verfolgen, wie die Kunst Fortschritte macht, wie sie immer neue Wege versucht, ohne indes die alten ganz zu verlassen, und wie aus dieser Summe von Emsigkeit, Talent und Wagemut sich ein imponirendes Ganzes zusammensetzt, in dem jeder einzelne seinen festen Platz zugleich mit der Möglichkeit eines stetigen Aufsteigens innehält. Hieraus ergibt sich für Frankreich jene bei aller Mannigfaltigkeit so wunderbare Geschlossenheit der künstlerischen Entwickelung und des gesamten künstlerischen Charakters".

Ich wollte etwas erwidern, aber L. kam mir zuvor, und er sprach ungefähr das aus, was auch mir auf der Zunge schwebte:

„Ich glaube nicht, daß wir Deutsche eine solche Geschlossenheit vertragen könnten, wie die Franzosen sie sich errungen haben. Wir würden uns unfrei und ungemütlich dabei fühlen. Betrachte doch, bitte, einmal unsere politische Einheit. Wir haben jetzt seit zwanzig Jahren ein großes, einiges, von einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt aus regirtes Deutschland. Wir haben einen Kaiser und wir haben einen Kanzler. Aber wir haben nach wie vor ein ganzes Heer von Königen, Großherzogen, Herzogen und Fürsten, und alle sind souverän und haben ihre Ministerien und, soviel ich weiß, ihre Parlamente. Dazu kommen dann noch die drei reichsunmittelbaren Hansastädte, die ebenso gut allgemeindeutsch wie streng lokalpatriotisch sind. Ich glaube, daß sich in diesem Zustande etwas symbolisirt, was im allgemeinen dem deutschen Wesen entspricht, und demnach auch dem Wesen der deutschen Kunst. Es ist ein gewisser zentrifugaler Trieb, eine Abneigung gegen Unterordnung und organische Einfügung, ein ungebrochener und vielleicht unbrechbarer Trieb zur Selbständigkeit, zur Unabhängigkeit, ja zur Willkür."

„Gut. Und dem stelle ich ganz einfach die deutsche Bureaukratie und die deutsche Militärorganisation gegenüber, die am meisten konzentrirten Gesellschaftsschöpfungen auf dem ganzen Erdkreise."

„Möchtest du dir vielleicht nach diesen Mustern die Konzentration der deutschen Kunst vollzogen denken?"

„Daß mich die Katz' lause! Ich meine ganz einfach, daß die deutsche Willkürlichkeit, die soeben in dir ihren Homer gefunden hat, keine unüberwindliche — Tugend ist. Denn zu einer Tugend hast du sie ja doch machen wollen. Der heilige Nepomuck, zu dem ich alle Tage bete, ist mein Zeuge, daß ich der deutschen Kunst nichts von jener freien Beweglichkeit und jenem anspornenden Recht zur Selbstbestimmung rauben möchte, die von je ihre Vorzüge ausmachten. Ich bin vielleicht sogar im stande, mich für Lokalschulen zu erwärmen. Es braucht nicht immer alles in Berlin vor sich zu gehen, und wenn erst der Zonentarif —! doch im Ernst gesprochen! Ich beurteile unsere gegenwärtige künstlerische Lage folgendermaßen — und ich glaube, daß es sich mit der Litteratur durchaus ähnlich verhält: Es ist jetzt überall ein starker und entschieden hervorbrechender Trieb zur Schulbildung vorhanden. Die Gleichgesinnten wollen sich zusammen tun, um dadurch stärker zu werden. Einstweilen fehlt es aber an wahrhaft führenden Geistern und wir haben als Frucht unseres Schulbildungstriebes fürs erste blos das Kliquenwesen davongetragen. In Berlin speziell wohnt in jedem Stadtviertel ein Litteratur- oder Kunstpäpstlein, und meist sind es höchst drollige Männchen, die sich gar ernsthaft gebärden und mit dünner Fistelstimme die Zukunft prophezeien. Es war von je mein Unglück, daß mir bei solcher Botschaft stets der Glaube gefehlt hat. Aber ich bin darum nicht glaubenslos und auch nicht des Glaubens unbedürftig. Ich möchte sehr wol einem Manne folgen, wenn ich einen „Mann" wüßte. Es ist aber nun klar, daß der jetzt herrschende gährende und brausende Zustand nur ein Uebergangszustand sein kann, und daß bei dem fürchterlichen Kreisen, das überall vernehmbar ist, nicht blos eine lächerliche kleine Maus herauskommen kann. Vielmehr glaube ich — aber das interessirt Euch wohl gar nicht, was ich da sage?"

„Bitte, fahre nur fort. Wir sind ganz Ohr."

„Dir will ichs allenfalls glauben. Aber Herr Dr. Schütze hat soeben durch die Nase gegähnt. Nun das ist sein eigenes Pech. Ich werde reden, und wenn er sich beide Ohren verstopft! — Wir haben nämlich in der deutschen Malerei heutzutage eine ganze Anzahl tüchtiger Mittelkräfte und vielleicht einige allererste

Kräfte. Aber die Kerls können noch zu wenig, oder mit anderen Worten: sie haben noch nicht den richtigen Respekt vor der Natur. Hier ist der Punkt, wo die deutsche Willkür zu allererst beschnitten werden muß. Denn der Natur gegenüber giebt es keine Willkür. Jede theoretische Brille aber, durch die wir die Natur betrachten, ist eine solche Willkür. Der Schlachtruf für die nächste Zeit müßte daher lauten: Brillen herunter! Dann aber heißts, nach dem nächsten Brunnen laufen und sich die Augen auswaschen, daß sie frisch und unbefangen in die Welt gucken können.

„Natürlicherweise sieht jedes Auge anderes. Und das ist sehr reizvoll. Aber doch wiederum findet sich eine verwandte Art zu sehen, die einer Anzahl von Augen angeboren ist, und in diesem Sinne möchte ich vom „deutschen" Sehen sprechen. Es wäre demnach die Aufgabe der deutschen Kunst, das deutsche Sehen nach Kräften zu entwickeln; dann werden wir auch wieder eine deutsche Schule haben. Eine solche Entwicklung vollzieht sich aber nur durch gemeinsame Arbeit, und diese ist es, die ich unter „Konzentration" verstehe. Statt daß der Eine den Andern befehdet, sollte der Eine vom Andern lernen. Man kann dies tun, ohne von seiner „Originalität" irgend etwas aufzugeben, und die originellsten Köpfe waren vielleicht von Anbeginn die, die am besten und von den Meistern zu lernen verstanden. Wenn wir Deutschen daher heut von den Franzosen das Sehen erlernen, so wollen wir nicht, wie die Franzosen sehen lernen. Aber daran kann doch kein Zweifel bestehen, daß wir das Sehen erst überhaupt gelernt haben müssen, bevor wir eigenartig zu sehen vermögen."

Ich war von dieser Auseinandersetzung sehr erbaut und kam Herrn P. einen Hochachtungsschluck. Er dankte höflichst und fuhr dann fort:

„Einen Augenblick müssen Sie mich noch anhören. Ich bin gleich fertig. Jetzt will ich Ihnen nämlich sagen, warum ich glaube, daß der eine Böcklin der ganzen französischen Kunst überlegen ist. Mit einem Worte: Er hat mehr Poesie und mehr Phantasie als sie alle miteinander; und dabei ist er vielleicht ein eben so großer Techniker. Nur in einem Punkt ist er verflucht deutsch, er ist dermaßen individuell und eigenartig, daß man beim besten Willen nicht den kleinsten Kniff von ihm lernen kann. Man muß ihn durchaus lassen, wie er ist, und selber sein, wie man selber ist. Aber vielleicht ist auch dieses wiederum ein Gutes und ein Teil unserer besten Kraft. Das, was die Franzosen können, ist alles miteinander lernbar. Wir müssen es lernen, sonst soll uns der Teufel holen! Vielleicht aber haben wir Deutsche der Kunstentwicklung etwas hinzuzufügen, was ganz und gar unlernbar ist. Und dann können die Franzosen lange Hälse machen, sie werden uns unser Können niemals abgucken. Trinken wir also auf jene Zeit, wo Deutschland sein Dutzend Böckline hat, natürlicherweise lauter verschiedene!"

Die Krüge klangen zusammen, gaben aber nur einen dumpfen Ton, den der lange L. nicht als das ferne Rollen des Zukunftsdonners aufzufassen hat. Wir waren jetzt in bester Stimmung und unterhielten uns lange und lebhaft. Zuerst sprachen wir von der Hängekommission, dann von Sudermann, dann vom Welfenfonds und von Windthorst, dann von Hermann Bahrs „Mutter" und zum Schluß verliefen wir uns in eine endlose Debatte über die Aussichten der Sozialdemokratie und über die Form der Zukunftsehe. Plötzlich hörte ich es Zwei schlagen, und da empfahl ich mich mit Herrn R. von unserem Gastgeber und hörte noch auf dem Nachhausewege eine längere Erörterung meines Begleiters über die Momentphotographien des Professor Muybridge an. Darauf trennten wir uns an einer Straßenecke mit freundschaftlichem Händeschütteln.



Neue Werte für alte Worte.

Von

A. Wehlen.

Mitleid und Furcht.

Wir stehen an der Grenze zweier Jahrhunderte. Neue Gedanken drängen zur Tat, ringen nach Ausdruck. Die Kunst, der empfindliche Spiegel des Lebens, zeigt schon lange ein verändertes Bild.

Aber die neuen Ausdrücke tragen das Zeichen des Kampfes an sich, sie sind unschön, abstoßend, rauh gellen sie in die Ohren. Wie einschmeichelnd und schön dagegen klingen alte Schlagworte, bei denen sich zwar nicht mehr viel denken läßt, die aber als Erbschaft früherer Jahrhunderte erstens heilig sind und dann so allgemein gültig. Nicht die Menschen selbst, sondern diese Worte sind die größten Feinde und Hindernisse des Neuen, und soll den neuen Anschauungen zum Siege verholfen werden, so muß vor allem diesen geheiligten Worten das wallende Gewand abgerissen und ihr Inhalt geprüft werden.

So will jetzt eine neue Tragödie entstehen: die Aesthetiker und mit ihnen die folgsame Menge rufen: „Die Tragödie soll Mitleid und Furcht erwecken!" Und wie ein Wall stellt sich Mitleid und Furcht den Kunstanschauungen und Bestreben der Neuerer entgegen.

Was bedeutet denn Mitleid und Furcht?

Darauf bekommen wir nun von den meisten Menschen gar keine Antwort, denn die Gedankenlosen sind in der Majorität. Einige denken, daß Mitleid Mitleid ist und Furcht Furcht, und da ihnen jeder einzelne Begriff klar ist, werden es beide zusammen auch sein. Aber das ist ein Irrtum. Und diejenigen, die dies erfaßt haben, deuten Mitleid und Furcht auf die allerverschiedenste Weise. Und nun gar die Gelehrten, die sich die Frage vorgelegt haben, warum die Tragödie gerade Mitleid und Furcht und nicht Zorn, Gram, Liebe oder sonst irgendwelche Gefühle bewirken soll! Die haben seit Lessing sophistiert und geseiltanzt, daß ein gewöhnlicher Sterblicher ihnen nicht folgen kann. Da tun wir denn am besten, bei dem anzufragen, der den Ausdruck „Mitleid und Furcht" in die Welt gebracht hat, und das ist Aristoteles.

Nach Aristoteles empfänden wir Mitleid, wenn einem Anderen ein verderbliches oder wehtuendes Uebel zustößt oder droht, das wir für uns selbst oder einen der Unseren uns ebenfalls als möglich denken; Furcht, wenn es uns selbst oder einen der Unseren trifft.

> „Was man bei sich selbst fürchtet, erregt Mitleid, wenn es bei andern vorfällt." (Rhet. II, 8.)

Und umgekehrt:

> „Furchtbar ist Alles, was, wenn es bei andern geschieht oder bevorsteht, Mitleid erregt." (Rhet. II, 5.)

Wir empfinden also Mitleid für Andere, Furcht aber für uns selbst!

Es ist daher ein dem Sinne des Aristoteles wenig entsprechendes Unternehmen, die in einer Tragödie vorgeführten Uebel darauf zu prüfen, ob sie mehr geeignet

sind, Mitleid oder Furcht zu erregen, oder von einer Tragödie zu verlangen, daß sie beide Arten von Uebel vorführe: denn nicht von den Uebeln, sondern von unserer Stellung zu dem vom Uebel Betroffenen hängt es ab, was wir empfinden: Mitleid oder Furcht. Und ebenso wenig richtig ist es, die Vorstellung, es könne uns ein gleiches Uebel wie das vorgeführte einmal treffen, als Furcht anzusprechen, denn diese Vorstellung ist ja gerade der integrirendste Teil des aristotelischen Mitleids. Für die Furcht verlangt Aristoteles ein Uebel, „das nicht fern ist, das in der Nähe erscheint, so daß man es erwartet."

Dies ist so klar von Aristoteles gegeben, daß es unbegreiflich wäre, wie es je mißverstanden werden konnte, wenn nicht Aristoteles selbst durch ein unklares Beispiel Verwirrung angerichtet hätte. Das Beispiel ist folgendes:

> Amasis hat über seinen zum Tode geführten Sohn nicht geweint, wol aber über seinen bettelnden Freund.

Denn dieses war mitleiderregend, jenes aber furchtbar. Tod und Armut sind nicht gleichwertige Uebel, und man könnte versucht sein, in dieser Ungleichmäßigkeit den Grund für den Unterschied der Gefühle zu finden. Aber abgesehen davon, daß es sehr zweifelhaft ist, ob von dem Griechen Tod oder entehrende Armut als das größere gedacht worden, so ist eins sicher: beides sind wehtuende oder verderbliche Uebel, und von diesen Eigenschaften, nicht von irgend welchen Abstufungen werden die Gefühle Mitleid und Furcht bedingt.

Sodann ist die Armut gegenwärtig, der Tod bevorstehend! Aber Mitleid wird bei Aristoteles auch für kommendes, Furcht auch für gegenwärtiges Leid gebraucht, wie außer durch andere Stelle auch durch die Definition:

> „Furchtbar ist alles, was, wenn es bei Andern geschieht oder bevorsteht, Mitleid erregt"

bewiesen ist.

Endlich könnte man glauben, Amasis empfindet Furcht, weil er selbst einen direkten Verlust durch den Tod seines Sohnes erleidet, während das Unglück seines Freundes ihn nicht direkt trifft und deshalb nur sein Mitleid erregt. Aber Aristoteles sagt selbst: „Für diejenigen, welche in allzu naher Verbindung zu uns stehen, empfinden wir wie für uns selbst."

Es bleibt also nur die Verschiedenheit der Stellung des Amasis zum Freund und zum Sohn als Grund für die Verschiedenheit seiner Gefühle.

Aus dem Beispiele geht also unter Berücksichtigung der grundlegenden Definitionen mit Klarheit hervor, daß nur unsere Stellung zum Leidenden darüber entscheidet, ob wir Mitleid **oder** Furcht empfinden.

Wir sollen aber in der Tragödie Mitleid **und** Furcht empfinden! Das heißt also, wir sollen eine doppelte Stellung einnehmen, eine entferntere, in der wir Mitleid, eine nähere, in der wir Furcht empfinden. Indem uns Beides zum Bewußtsein kommt, wir einerseits nicht vergessen, daß wir Zuschauer sind, und andererseits uns ganz in den Helden versetzen, uns mit ihm identifiziren, sind wir zugleich von Mitgefühl ergriffen und miterlebend empfinden wir: Mitleid und Furcht!

Der Dichter muß also zum Gegenstande seiner Tragödie Wesen nehmen, die Leiden unterworfen sind, die der Zuschauer auch für sich selbst oder einen der Seinen möglich sich denken kann, und muß aus den verschiedenen Möglichkeiten von Wesen eine Individualität herausarbeiten, die wir lieb gewinnen müssen, wie einen unserer Nächsten, für die wir empfinden, wie für uns selbst.

Das bedeutet die Forderung von Mitleid und Furcht.

Die neue Schule kann sie unterschreiben, denn Aristoteles hat mit dieser seiner Forderung keinen draußen liegenden Zweck in die Tragödie hineingetragen, sondern das verlangt, was erstrebt werden muß, was vor allem die neue Schule erstrebt: die innige Verbindung zwischen Zuschauer und Bühne! In dem Streben, Mitleid und Furcht zu erwecken, muß sich die Tragödie fort und fort entwickeln, denn es ist das Band, das sie unzertrennbar verknüpft mit dem sich fort und fort entwickelnden Leben.

Und einmal zugegeben, daß unsere bisherige Tragödie veraltet, so tut sie es nicht, weil sie Mitleid und Furcht erwecken will, sondern weil ihr dies nicht mehr gelingt, weil ihr die Verbindung mit dem Leben verloren gegangen, weil der Weg, auf dem sie Furcht und Mitleid erwecken soll, ein falscher, die Mittel, die sie anwendet, ungeeignete überhaupt oder zur Zeit nicht mehr geeignet sind.

Ob nun die neue Tragödie Mitleid und Furcht erregt? Ob die neue Schule das richtige Mittel ergriffen hat, indem sie das Leben unserer Zeit auf die Bühne bringt? Sehen die Zuschauer wirklich ihres Gleichen, betroffen von Uebeln, die jeder für sich oder einen der Seinen ebenfalls möglich sich denken kann? Ist die Voraussetzung für die Identifikation erfüllt?

Das zu untersuchen wird unsere nächste Aufgabe sein.



Das Theater der Sozialdemokraten.

Von

Fritz Mauthner.

Wer sich über eine der Bestrebungen oder Veranstaltungen der Sozialdemokraten öffentlich aussprechen will, sollte nicht unterlassen, seine persönliche Stellung zu dieser Partei klar zu legen. Denn in unserer besten aller Welten werden gewöhnlich alle Leistungen, und wären es auch nur Kunstschöpfungen, nach der Parteischablone beurteilt. Sitzest du mit mir an dem gleichen Parteistammtisch, so wirst du gelobt, trinkst du dein Bier anderswo, so wirst du verrissen. Das ist so allgemeiner Brauch geworden in allen Ländern, in welchen das politische Leben mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet ist. Die Stellungnahme zur Sozialdemokratie ist aber nicht leichter geworden, seitdem sie aufgehört hat gefährlich zu sein.

Die Sozialdemokratie hält sich selbst für eine neue Staatslehre, also für eine neue Wissenschaft. Sie täte vielleicht besser daran, mit der alten Wissenschaft nicht so kurzen Prozeß zu machen, und sich selber lieber eine neue Religion oder wenigstens das Drängen nach einer neuen Religion zu nennen. Denn was sie ihren Anhängern vorläufig bietet, und was sie zu einer so achtunggebietenden Macht erhebt, das ist nicht die Erkenntnis neuer Gesetze, sondern ein Glaube, der Glaube an ein neues Kulturideal. Gläubige bilden die Masse der Partei, und unter Gläubigen würde ein unverbesserlicher Skeptiker keine gute Rolle spielen. Ich für meinen Teil glaube nicht an die Utopia des alten verlorenen Paradieses, ich kann aber auch an die Utopia der Zukunft nicht glauben. Um so schlimmer für mich.

Doch die Sozialdemokraten haben schon mancherlei geleistet, direkt und indirekt, im Großen und im Kleinen.

wovor man den Hut abnehmen sollte, selbst wenn dieser Hut ein neuer Cylinder wäre, wie ihn die „Bourgeois" zu tragen pflegen. Zu diesen „Errungenschaften", wie man vor 40 Jahren zu sagte pflegte, gehört ohne Zweifel die „Freie Volksbühne", das sozialdemokratische Theater von Berlin. Der gewohnheitsgemäße Umweg der Kultur wurde auch da eingeschlagen. Das Bedürfnis war ursprünglich nicht vorhanden oder doch nicht für uns erkennbar. Die Arbeiterbataillone fühlten sich des Sonntags, wenn sie überhaupt so viel überflüssige Groschen hatten, in den Tingel-Tangeln und in den noch viel schlechteren Possentheatern ganz wohl. Da wurde im vorigen Herbste das Bedürfnis entdeckt, welches das ungelernte und unvermögende Volk nach feinerer geistiger Kost habe, und heute ist dieses Bedürfnis wirklich vorhanden, wenn auch im Anfang, wie bei jeder solchen inneren Mission oder Kolonisation, Irrtümer über den Geschmack der Leute mit unterlaufen sind. Heute füllt die „Freie Volksbühne" das große Ostendtheater bereits mit drei Sonntagsvorstellungen des gleichen Stücks; und wenn auch der vierte Sonntag besetzt ist, dann ist die Organisation dieses Werks fürs erste vollendet. Bekanntlich kostet dem Arbeiter der Besuch einer solchen Vorstellung nicht mehr als fünfzig Pfennige, und das Los entscheidet darüber, ob er für dieses Geld auf der letzten Gallerie oder in der Fremdenloge Platz nehmen darf. Alle Achtung!

Die „Freie Volksbühne" besitzt einen vortrefflichen Regisseur, der freilich mit den schlimmen Schauspielern des Ostendtheaters nur sehr mangelhafte Vorstellungen zustande bringen kann. Es scheint mir aber ein reiner Zufall zu sein, daß die freie Volksbühne gerade dorthin in die Nähe von Rußland verlegt worden ist. Ebenso gut kann einmal eine gute Schauspielertruppe verpflichtet werden, und dann würden die Arbeiter für ihre fünfzig Pfennige vielleicht vorzügliche Aufführungen mitmachen können. Die schlechten Schauspiele liegen also nicht im Prinzip der „Freien Volksbühne".

Ein anderer Umstand, den ich wenigstens für einen Fehler halten muß, scheint aber allerdings in ihrem Plane zu liegen. Ich meine die tendenziöse Wahl der Stücke und die absichtliche Erziehung der Arbeiter zu der „neuesten" Richtung des Dramas. Daß Stücke gewählt werden, welche möglichst scharf den Mißständen der Welt zu Leibe rücken, das ist natürlich. Und man muß den Leitern der Bühne nachsagen, daß sie noch in keinem Falle der politischen Tendenz zu Liebe nach dem unlitterarischen Quark gegriffen haben, mit dem einzelne Vorstadttheater schon den Konkurrenzkampf mit der „Freien Volksbühne" aufzunehmen beginnen. Wol aber hat man einer vorgefaßten Meinung zu Liebe anfangs — so besonders mit Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" — Rätsel zu knacken gegeben. Ich kann nur Gesagtes wiederholen. Die „Freie Bühne" — die „Freie Bühne" von uns Bourgeois — hat mit der rücksichtslosen Förderung einer neuen Gattung, trotz allem Lärm und bei dem Wechsel von Erfolg und Mißerfolg doch einen Schritt vorwärts geholfen, der nicht mehr zurückgetan werden kann. Die oberen Zehntausend sind aus der Verdauungsstimmung, in der sie dramatische Kunst zu genießen liebten, derb aufgerüttelt, oft sogar recht unappetitlich gestört worden. Aber viele von ihnen sind doch erwacht und haben bei ihrer Blasirtheit gerade für die raffinirteste Künstlerkunst Geschmack gezeigt. Für die Arbeiter war die Kunst niemals ein angenehmer Traum des Verdauungsschlummers. Sie hätten noch recht wol und vielleicht noch vierzig Jahre lang durch Schiller hindurchgeführt werden können und durch Kleist und Ludwig, bevor man ihnen das gelobte Land zeigte, welches für die kommende Generation am Ende doch wol nicht Holz-Schlaf heißen wird. Der ungeheure Erfolg von „Kabale und Liebe" war belehrend und mag wol auch für die Leiter des Unternehmens deutlich gewesen sein. Nicht zurückwerfen möchte ich die Arbeiter in eine veraltete Kunstrichtung, sondern sie all das Schöne genießen lassen, das wir — wir Fachleute von Bourgeois — haben hinter uns liegen lassen müssen, um zu experimentiren. Wir experimentiren an uns und den oberen Zehntausend. Deren Seelen sind für solche Versuche gerade gut genug. Mit der Volksseele sollte man nicht experimentiren.

Am letzten Sonntag wurde da keiner von den Neuesten, die sich fürchterlich entrüsten, aufgeführt, sondern Fuldas feines Schauspiel „Das verlorene Paradies". Gewiß wurde dieses Stück nicht um seiner wertvollen einrahmenden Akte, um des ersten und dritten Aktes willen gewählt, sondern deshalb, weil der schwächere, aber weit effektvollere zweite Akt einen Streik mit allem Zubehör auf die Bühne bringt. Eine solche Arbeit hat anfangs schwerlich im Plane der Begründer gelegen. Das verlorene Paradies war im deutschen Theater ein bürgerliches Schauspiel, das kräftig und erfolgreich mit der sozialen Frage kokettirte. In der Freien Volksbühne schien es mitunter ein Arbeiterstück zu sein, aber ein so maßvolles, daß sich dieses Publikum nicht alle seine Lehren hätte in Prosa sagen lassen. Trotzdem hatte es einen durchschlagenden Erfolg.

Wenige Tage vor der Aufführung fand nach der guten Sitte des Vereins eine Versammlung statt, in welcher das bevorstehende Stück erklärt und in freier Diskussion besprochen wurde. Da meldete sich ein kluger Arbeiter zum Wort, um in der höflichsten Weise dem anwesenden Dichter zu sagen, fast alle seiner Gestalten seien unwahr, d. h. in der Wirklichkeit nicht vorhanden. Es gebe kein Kommerzienratstöchterchen von solcher Unschuld und vornehmer Gesinnung, es gebe keinen wolmeinenden Fabrikherrn, es gebe vor allem keinen arbeiterfreundlichen Fabriksdirektor. Das Stück wurde damals als ein Bourgeoisstück angeklagt und vom Standpunkt der sozialdemokratischen Partei verurteilt. Bei der Aufführung waren die Arbeiter anderer Meinung, und dieser Vorfall ist bezeichnend dafür, wie die ursprüngliche Macht der Bühne, wie die Kunst noch freier schaltet als die politische Freiheit auf ihrer äußersten Linken.

Wer den Leistungen der Freien Volksbühne und wer dem Kunstsinn ihres Publikums mit Hohn entgegentrat, den beneide ich nicht um sein Herz und nicht um seine Augen. Nicht um sein Herz, wenn er nicht aufs Tiefste ergriffen wurde von der Andacht, mit welcher da eine gläubige Gemeinde auf jedes Wort lauschte, das ihr ein neues Symbol für ihre Weltanschauung gab, — wenn er nicht empfand, daß da nach zweitausend Jahren wieder einmal das Drama, das weltliche Drama, wie ein Opferdienst wirkte. Nicht um seine Augen, wenn er spöttisch zu sehen glaubte, daß sich da nur Handlungsgehilfen mit ihren „Verhältnissen" oder Bräuten ein wolfeiles Sonntagsvergnügen machten, wenn er keine Arbeiter und Arbeiterinnen sah, weil die Zuschauer in schwarzen Röcken und in netten Kleidern dasaßen und weiße Wäsche zeigten. Ich will für die legitime Begründung aller Doppelbillets nicht eintreten; aber wen die Sauberkeit, die Intelligenz und die hübsche Sprache seiner Nachbarn irre machte, der kennt Berlin und seine unteren Hunderttausende noch lange nicht oder noch nicht lange.

Doch es hieße den Arbeitern schmeicheln, wollte man übersehen, daß sie einerseits mit mehr Disziplin als Freude an einige harte Nüsse herangingen, und daß

sie anderseits der echten Kunst ebenso unvorgebildet gegenüberstehen wie unser ganz gewöhnliches Premierenpublikum. Dazu sind sie auch noch unverbildet, was häufig seine guten, mitunter aber auch seine schlimmen Seiten hat.

Als Ibsens „Stützen der Gesellschaft" aufgeführt wurden, ließen die ersten Akte das Publikum vollkommen kalt; trotzdem folgte auf jedes Fallen des Vorhangs ein kräftiger Applaus. Dazu ist anderswo selbst wolwollendste Vetterschaft nicht zu bringen. Sogar die Claque kann versagen, wenn von der Bühne ein kalter Hauch durch das Haus geht. In der „Freien Volksbühne" klatschte man damals aus Parteiinteresse in die Hände. Das vermochte die Disziplin.

Im „verlorenen Paradies" wiederum ging so manche Feinheit des Dialogs vollständig verloren. Das pointenreiche Salongeplauder blieb vielfach unverstanden und damit oft die Motivirung, welche der Dichter hineingelegt hatte. Ein Beispiel für viele. Ludwig Fulda hat sich ängstlich bemüht, seine blasirte Millionärtochter und ihren schneidigen Bräutigam zu keinem Verlobungskuß und nicht einmal zu einem herzlichen Du kommen zu lassen. Da die Verlobung zum Schluß auseinandergeht, sollten die Herrschaften im Parterre und in den Logen des Deutschen Theaters nicht die peinliche Empfindung haben, daß Fräulein Edith schon abgeküßt ist, wenn sie ein Jahr darauf Herrn Arndt heiratet. Ob lebenswahr oder nicht, Fulda glaubte diese Rücksicht den Herren und Damen der Kreise schuldig zu sein, in denen ja gewiß noch niemals verbotene Küsse getauscht worden sind. Und die Zuschauer fanden das gesittet und anständig und wunderten sich nicht darüber. In Berlin W. weiß man eben nichts von gefundenen Küssen. In der „Freien Volksbühne" aber erregte es große Heiterkeit, als die Braut ihrem Bräutigam nicht um den Hals fiel, Man hielt das für einen guten Witz. Und die Heiterkeit war für den Dichter vielleicht eine gute Lehre, natürlich nicht fürs Leben, aber hoffentlich für die Kunst.

Dann wieder gab es eine merkwürdige Minute. Ein reicher Bummler will einem der strikenden Arbeiter eine Geldnote in die Hand drücken, und der Arbeiter lehnt ab.

Das war im deutschen Theater ein kleiner, fast konventioneller Zug, der kaum beachtet wurde. Im Ostendtheater ging es wie ein Ruck der Entrüstung durch das überfüllte Haus, als der gute Bummler nur sein Portemonnaie aus der Tasche zog. Man muß das fühlen, wie gespannt mehr als tausend Zuhörer darauf lauerten, was nun geschehen würde. Und als der Arbeiter darauf sagte: „Keen Bettler bin ich nich!" da brach in die offene Scene hinein ein Applaus der Erlösung, als ob der Dichter eine Beleidigung zurückgenommen hätte. Auch das könnte eine gute Lehre geben für die Kunst und für das Leben.

Das Theater der Sozialdemokraten scheint eine feste Einrichtung geworden zu sein. Auch wenn es nicht durch seine Anlehnung an die Vereinsform sich gegen jede Bevormundung gesichert hätte, wäre nicht der mindeste Grund vorhanden, es in seiner Entwicklung zu hemmen. Die bisherigen Erfahrungen werden den Leitern aber gezeigt haben, daß unsere alten Meister und die unbestrittensten Schöpfungen unserer bürgerlichen Dichter genügen, um den Arbeitern anstatt alberner Possen ein edles und zugleich der Tendenz entsprechendes Vergnügen zu gewähren, daß es aber ein Irrtum war, die Arbeiter mitten in die bedeutungsvolle und zukunftsreiche Gährung der augenblicklichen Litteraturkämpfe hineinzustellen. L'art pour l'art, die Künstlerkunst, wie sie die Brüder Goncourt formulirt haben, ist aristokratischer, als man glaubt. Sie ist ein Luxus der Dekadenz, den sich die freie Volksbühne nicht leisten sollte. Kaviar fürs Volk wäre eine schöne Sache, wenn es nur genug Kaviar gäbe; schmecken würde er wohl jedem. Aber Haut goût fürs Volk ist wohl kein wünschenswertes Ziel; denn der richtige Haut goût wird der unbelegten Zunge garnicht zusagen.



Jung-Holland.

Von

C. Pluim in Baarn (Holland).

Anfang Oktober 1885 erschien in Amsterdam eine neue Zeitschrift „De nieuwe Gids", die nicht wenig Aufsehen in unserer Litteraturwelt erregte. Im begleitenden Prospekt wurde mit vieler Heftigkeit und nicht ohne Verletzung des guten Tons der bestehenden Richtung in unserer Litteratur der Krieg erklärt und das Panier der Revolution wie ein drohendes Omen entrollt. Das war ein Unerhörtes, und selbst die winzigsten Blätter konnten keine Worte genug finden, ihr Anathema über die junge Zeitschrift auszusprechen. Am heftigsten war der alte „Gids"*), weil dieser am meisten getroffen wurde; schon der Name der jungen Zeitschrift — De nieuwe (neue) Gids — sagt dies deutlich. Sehen wir jetzt, ob die neue Richtung in unserer Litteratur not tat.

Nach dem Tode Bilder-Dyks (1831) geriet die holländische Poesie in die Hände evangelischer Geistlicher, um dem Volke von Gott und König vorzusingen oder ein episches Gedichtchen voll Moral und Predigten vorzulallen, damit der gewaltige Zeitgeist, durch die französische Revolution geweckt, wieder einschlummern möchte. Es gelang leider nur zu gut, man hatte sich bald in eine Welt eingelebt, glänzend von göttlicher Gnade und romantischer Unmöglichkeit. Kein Dichter dachte mehr daran, die Natur zum Vorbild zu nehmen und das Leben und Treiben des Geschöpfes, das „Mensch heißt zum Gegenstand seiner Kunst zu machen. So lebte man ein halbes Jahrhundert fort, eine Zeit, welche unsere Litteratur, mit ihrer schönen Vergangenheit, als ein leeres Blatt in ihrer Geschichte anzudeuten hat. Die religiöse Stimmung beherrschte alles, und keiner wagte es, neue Ideen, dem fortschreitenden Zeitgeist gemäß, zu behandeln. Man sang in einer gewohnten Sprache, man gebrauchte dieselben abgedroschenen Bilder, alles ging den ruhigen Gang eines alt-holländischen „Trekschnit"**).

Unter solchen Umständen erschien 1885 „De nieuwe Gids", und mit Erstaunen hörten die Alten, wie das junge Geschlecht über sie dachte. Die Redaktion sagte frei und offenherzig die derbe Wahrheit, und en masse fiel man auf sie. Solch einer Ketzerei, solch einer Profanirung der Kunst (?) mußte Einhalt getan werden, bevor das Uebel wie ein verzehrendes Feuer um sich griff. Und daher die oben erwähnten Anathemen, welche die jungen Amsterdamer trafen. Es entstand eine gegenseitige Heftigkeit, die unserm Volke seit langen Jahren fremd gewesen; aber die Jungen gingen rüstig fort, ihrer Siege gewiß.

*) D. h. Führer; diese Monatschrift wurde schon 1837 gegründet und gilt für das Manometer unsrer Litteratur. Natürlich sind seine Ideen über Kunst veraltet, haben aber noch viele Anhänger.

**) Kleines, durch die Eisenbahn verdrängtes Fahrzeug, von Menschen oder Pferden durch unsere Kanäle gezogen.

Der Angriff der Alten war um so heftiger, da die Jungen noch unbekannte Namen trugen: Albert Verwey, Willem Kloß, Frederik van Eeden, Willem Paap und Frank van der Goes, — diese traten plötzlich aus ihrer Unbekanntheit an die Oeffentlichkeit, und in Bälde waren ihre Namen auf aller Lippen. Ihre Lehre war die folgende. Man habe lang genug mit aller Natur und Wahrheit gespottet, die Kunst sei entkräftet, habe alle Frische verloren, man zehre von alter, sauer gewordener Kost, man wolle neue Bilder, neue Ideen, — kurz eine neue Kunst schaffen und die alte auf ewig in ihr wartendes Grab verscharren.

Und diese Lehre wurde belebt nicht nur durch das Wort, sondern auch durch die Tat; die Amsterdamer ließen in ihrer Zeitschrift Kritiken und Gedichte erscheinen, die den schlagendsten Beweis für das Recht ihrer herrlichen Kunst gaben. Vielleicht war hier der Einfluß von Shelly u. a. deutlich aufzuweisen, es war aber keine Schande: die Bahn der neuen Kunst war gebrochen, die Alten bellten noch lange wie ein wütender Hund nach, aber sie waren besiegt. Albert Verwey, einer der Redakteure — sie waren alle etwa 25 Jahre alt — veröffentlichte bald einen Band Gedichte, welche auch seine Widersacher loben mußten, und hiermit war die junge Schule ein „fait accompli“ geworden.

Hätten die Amsterdamer in dieser Richtung fortgearbeit, wie schön wäre jetzt ihre junge Vergangenheit gewesen. Dies war leider nicht der Fall: der gewaltige Fortschritt ihrer Schule berauschte leider zu bald ihre jungen Herzen, und jetzt fingen ihre Taten an, die ich nur mit Wehmut erwähnen kann. Hatte ich, noch jünger als sie, bis jetzt in stetigem Briefwechsel mit ihnen gestanden, von nun an kehrte ich mich als ein ungetreuer Schüler von ihnen ab.

Kurz nach dem Erscheinen des „nieuwen Gids“ verlegten die Redakteure ein Bändchen Gedichte „Grasprietjes“ (= Gräser), köstliche Parodien auf die Poesie der evangelischen Geistlichen und ihre konventionellen Bilder und „dichterische“ Sprache. Eine zweite Auflage, so groß war der Beifall, war bald nötig. An diesem Akt lag nichts Tadelhaftes oder Unedles, es fiel aber den jungen Männern auf, daß einige Blätter diese Parodien ernst nahmen, und, weil diese Redaktionen also den Zweck nicht begriffen — verurteilten. Dies brachte die Amsterdamer auf einen glücklichen, originellen Einfall, welcher in keiner Litteratur, soviel ich weiß, noch dagewesen ist. Sie schrieben unter dem Scheinnamen Guido ein Gedicht: „Julia, eine Erzählung aus Sizilien“. — Es war teils in der alten abgedroschendichterischen Sprache verfaßt, voll Bilder, welche äußerlich prächtig schienen, jedoch bei genauer Einsicht auf unnatürlichen, sich widerstrebenden Vergleichungen beruhten, — teils war es voll Unmöglichkeiten; der liebende Jüngling z. B. trägt Julia eine halbe Stunde lang auf seinem Rücken, um dem nahenden Lavastrom zu entgehen, und wird dafür „natürlich“ ihr Bräutigam. Ueberdies bestanden ganze Strophen aus reinem Unsinn, wie schön „dichterisch“ sie auch klangen.

Für dies Büchlein wurde ein Verleger gefunden, und das Gedicht kam in die Welt. Die ganze Kritik der Alten sprach mit vieler Anerkennung über den jungen Dichter, und man prophezeite ihm eine schöne Zukunft. Das war fast zum Totlachen! So hatte man einen schlagenden Beweis für den Wert der alten Schule, und mit diesen Waffen hätten die Amsterdamer gegen ihre Widersacher Wunder leisten können. Aber jetzt taten sie etwas, das ihre schöne Sache für immer verdarb und sogar auch ihre Freunde zu Feinden machte. Sie schrieben nun in ihrer Freude eine Broschüre über „Die Unbefugtheit der niederländischen litterarischen Kritik“, eine Tat, die an und für sich nichts Tadelnswertes hat. Aber: c'est le ton qui fait la musique; anstatt würdig ihre Widersacher zu bekämpfen, ergriff sie eine Schadenfreude, der sie auf die niedrigste Weise Luft machten. Wenn man ihre Broschüre liest, bekommt man den Eindruck, als wenn man auf dem Markt einen Quacksalber schreien hört, oder ob man ein Raubtier sieht, das seine wehrlose Beute möglichst langsam zu Tode martern will. So tut ein Löwe nicht, wenn er seinen Raub gefangen hat, und doch hätten sie großmütig und edel wie ein Löwe tun sollen. Zwar begrüßte die Litteraturwelt in der „Julia-Geschichte“ einen köstlichen Fund, aber das Benehmen der Sieger stieß ab und entfremdete selbst ihre Freunde. Das Todesurteil, das die Alten treffen sollte, fiel auf die Jungen selbst zurück, und von jetzt an (1886) haben die Amsterdamer ihr litterarisches Leben verwirkt.

Ein zweiter Umstand trägt hierzu nicht weniger bei. Man muß gestehen, daß die neue Schule einen üppigen Ueberfluß neuer Bilder in einem neuen Gewande gab; die künstlerische Form, so lange vernachlässigt, bekam durch sie eine sorgfältige Pflege, und man erstaunt über die Schönheit von Form und Gedanken, welche die Amsterdamer ihren ersten Gedichten und Prosaschriften zu geben wußten. Hätten sie sich auch in dieser Hinsicht zu beherrschen gewußt, hätte auch hier die rasche Jugend sich zu bezähmen vermocht, die Erinnerung an die unedle Tat der Julia-Broschüre wäre vielleicht bald verblichen und vergessen worden. Aber die Männer, mit solchen hohen Anlagen begabt, schlugen in ein anderes Extrem über, und ihre Sprache wurde bald unverständlich, unschön, ja widerlich. Wenn man jetzt ein Gedicht von ihnen aus dem noch bestehenden „nieuwen Gids“ (Amsterdam, W. Versluis) liest, müßte man aus vollem Halse lachen, wenn es nicht so betrübend wäre, daß solche Genies so entarten können. Es ist des Unsinns und der radebrechten Sprache wegen mir unmöglich, davon eine Probe zu übersetzen; ihre Sprache knirscht jetzt wie Sand zwischen den Zähnen. Wie hätte das anders sein können; wie hätte aus diesen Männern eine Schule werden können, die sich würdig der neuen Richtung im Auslande anschloß. „Es hat nicht sollen sein!“

Die gute Saat aber, von ihnen gestreut, schoß auf und fing bald an, Früchte zu tragen. Man hatte deutlich eingesehen, daß die alte Richtung ein steinernes Bild ohne Leben war, und daß die neue Zeit eine neue Kunst forderte. Die Amsterdamer hatten den Ton angegeben, waren aber selber, wie wir sahen, nicht berufen, wie ein andrer Moses, das junge Geschlecht in das gelobte Land einer neuen Kunst zu führen; sie starben, ihrer Sünden wegen, den litterarischen Tot, nachdem sie nur in der Ferne die neue Heimat ihrer Kunst erblickt hatten. Glücklicherweise sind andere aufgestanden und haben, als ein zweiter Josua, uns aus dem Lande der Knechtschaft in das Kanaan der neuen Kunst geführt. Das junge Leben, von den Amsterdamern geweckt, ist nicht getötet worden, es blüht immer schöner in Poesie und Prosa hervor. Im Süden (Flandern) haben wir jetzt Hélène Swarth und Pol de Mont, welche das gefallene Panier aufgenommen haben und es jetzt mit Würde hochhalten.*)

*) Ueber Hélène Swarth siehe man meinen Artikel im „Magazin“ 1889 und den von Paul Raché im Jahrgang 1890, beide mit Uebersetzungen ihrer Gedichte. Von Pol de Mont gaben Albert Moser und ich Uebersetzungen im Jahrgang 1890, und Freiherr von Grotthuß schrieb im Jahrgang 1889 einen Artikel über ihn. Auch Dr. Amand de Vos dürfte man wohl zur neuen Schule rechnen, wie aus meinem Aufsatz „Ueber die flämische Litteratur“ („Magazin“ 1890) ersichtlich ist.

Im Norden (Holland) haben wir J. Winkler Prins, E. B. Koster, Marcellus Emants, Mr. M. G. L. van Loghem, W. Gosler, Frans Netscher, G. H. Priem u. a. Mit diesen Dichtern wird die neue Richtung in unserm kleinen Lande unzweifelhaft siegen, und mit dem sterbenden Jahrhundert wird auch hier die alte Richtung ihr Grab finden. Weil also der „nieuwe Gids" für diese Dichter nicht mehr ein Organ sein kann, ist von ihnen eine neue Monatsschrift gegründet, deren erstes Heft 1. Januar 1891 erschien; der Titel „Was wir wollen" spricht für sich. (Verlag von G. H. Priem, Amersfort. — 10 Gulden pro Jahr.)

Auch in den Roman ist neues Leben gekommen, wiewol der Einfluß Zolas deutlich merkbar ist. So gab L. von Deyssel „Liebe" (2 Bde.), Frans Netscher „Menschen um uns" und „Studien nach dem nackten Modell", und L. Couperus: „Eline Vere". In diesen Werken atmet der Zeitgeist mit vollen Zügen, sogar öfters all zu stark. Ihre Sprache hat viele neugeschmiedete Wörter und ist sehr malerisch, so daß die neue Richtung besonders in letzterer Hinsicht sich vorteilhaft von der alten Prosa unterscheidet. Von den drei genannten Schriftstellern halte ich Frans Netscher für den größten, ja, ich behaupte, daß er in mancher Hinsicht ein Nebenbuhler der besten schwedischen und deutschen Schriftsteller unsrer Zeit ist. Was ihm aber noch fehlt, ist eine große Handlung, welche das ganze Buch beherrscht und belebt; ich glaube jedoch, daß er absichtlich die Aktion vernachlässigt, um sich desto mehr mit der Schilderung von Stimmungen und Stillleben beschäftigen zu können. Wenn er aber diese Vorliebe zu mäßigen anfängt und auch die Handlung mehr zu ihrem Rechte kommen läßt, wird er unzweifelhaft unser bester Schriftsteller werden; für seine jungen Jahre, — er ist 1864 geboren, — verspricht er wenigstens viel. Auf seine eigentümliche Weise hat er neuerdings die Porträts unsrer Staatsparteien gezeichnet, und dieses Buch hat so viel Anklang gefunden, daß die starke Auflage in einigen Wochen vergriffen war.

Noch größer war der Beifall, den unser bester Roman der neuen Richtung erntete und zwar **Kippeveer** (die Hauptperson des Romans) von **Cosinus**. Das Buch liegt schon in dritter Auflage vor (Amsterdam, Elzevier-Gesellschaft, 2 Bde.), ein Ereignis für uns, denn nur wenige Bücher bringen es weiter als zwei Auflagen. Dieser „Kippeveer" ist so lebenswahr geschrieben, daß er eine deutsche Uebersetzung völlig verdiente. Die Fehler unser Zeit, zumal das Frömmeln von Menschen, die grundschlecht sind, das Lügen und Betrügen, sind so naturgetreu geschildert, daß dieses Werk einen bleibenden Wert hat. Ueberdies beweist der für unser Land außerordentliche Absatz, daß das Publikum der neuen Richtung nicht abgeneigt ist, was es auch deutlich bei den Aufführungen von **Ibsens** Werken oder von **Sudermanns** „Ehre" im amsterdamer Theater an den Tag legte. Wer der Verfasser **Cosinus** ist? Ich weiß es nicht, denn es ist bis jetzt noch ein Geheimnis geblieben: man hat schon drei, vier Namen genannt, aber niemals den richtigen.

Und hiermit glaube ich die Entstehung und die Entwicklung der neuen Richtung in unserer Litteratur gegeben zu haben. Die Schule ist aber noch zu jung, um viele Meisterwerke aufweisen zu können, es ist jedoch gewiß, daß sie den Sieg über das Alte davontragen wird.*)



*) Wir werden in der nächsten Nummer unsrer Zeitschrift einige Proben aus der jungholländischen Lyrik bringen. Die Red.

Wasserscheu.

Humoreske

von

Ernst von Wolzogen.

Ich kam aus einer langweiligen Gesellschaft und hatte einen ziemlich weiten Weg nach Hause. Eine Turmuhr schlug eins, als ich an den hell erleuchteten Spiegelscheiben des Café Kaiserhof vorbeischritt, in welchem die Genossen von der Feder einander am liebsten suchten und am sichersten finden ließen. Ich fror aufrichtig — ein Schälchen heißen Kaffees, das war ein schöner Gedanke! Vielleicht auch, daß sich noch ein gleichgestimmter Busen fand, bereit, den Aerger über die Oede dieses angebrochenen Nachmittags zu verscheuchen. Einen Augenblick noch zögerte ich und wollte erst nach bekannten Gesichtern auslugen; aber die weißen Vorhänge bedeckten die Spiegelscheiben so weit, daß ich nur jene seltsam ausgesetzten dünnen Schichten von Tabacksnebel sich langsam über den Köpfen der Gäste über- und in einander schieben sah.

So trat ich denn hinein. Meine Augengläser beschlugen sich, so daß mein Blick kaum auf zehn Schritt den dichten Nebel durchdringen konnte, und umnebelnd auf die Kopfnerven wirkte auch im ersten Augenblick der plötzliche Uebergang aus der kalten Nachtluft in den feuchtwarmen Treibhausbrodem, gemischt aus fein narkotischen oder Spirituosen-Dünsten und dem süß-säuerlichen Seelenphlegma frisch aufgetauter Menschen.

Nun saß ich in irgend einer Ecke, putzte meine Gläser und schaute, blöd aufblickend, mich in meiner nächsten Nachbarschaft um. Wie ärgerlich! Kein bekanntes Angesicht ringsumher zu entdecken — auch nicht, als ich meine Augen wieder bewaffnet hatte. Nur an einem Nebentischchen saß ein einsamer kleiner Mensch, dessen Rücken mir bekannt vorkam. Diese breiten, geraden Schultern, die immer so hoch hinaufgezogen wurden, um die mangelhafte Weiße des Hemdkragens zu verbergen, diese etwas bedenkliche Kurve des Rückgrats, und vor allen Dingen diese auffallend dünnen Beine, die, als wollten sie ihrer Dünnheit dadurch eine wirksame Folie geben, gewohnheitsmäßig um die noch dünneren Stuhlbeine herumgewickelt wurden — und trotzdem in zwei höchst ausgewachsenen Plattfüßen endigten — alle diese besonderen Kennzeichen paßten auf meinen seltsamen Kollegen Robert Biener, den kleinen galizischen Juden, welcher diesen unverfänglichen Namen durch ein einfaches Permutationsverfahren aus der etwas genanten Grundform Reb Obertiner gewonnen hatte.

Robert Bieners Name stand zwar auf den neuesten Sternkarten des nördlichen Litteraturhimmels verzeichnet, konnte aber nur von passionirten Planetensuchern mit den besten Instrumenten beobachtet werden, da er nur selten als Verfasser allerdings höchst geistvoller kritischer Aufsätze in wenig gelesenen Fachblättern auftauchte. Einem engeren Kreise litterarischer Cafêhausgäste war er

mehr als durch seine Arbeiten, durch seine seltsame Persönlichkeit bekannt. Die Schärfe seiner Kritik war imposant, seine Skepsis unheimlich, seine Rednergabe, wenn er gut aufgelegt war, glänzend. Im Uebrigen wußte man von seinem Tun und Treiben nur, daß er mit Anstand hungerte und mit Ueberzeugung das Wasser und die Seife haßte. Aus diesem Grunde konnten ihn die meisten Kollegen — nicht riechen.

Auch ich durfte mich nicht rühmen, zu seinen Intimen zu zählen, und hatte ihn nur selten getroffen und gesprochen. Trotzdem aber und trotz meines elenden Personengedächtnisses hätte ich seine kleine Figur und sein geistvoll garstiges Gesicht sicherlich immer und überall wiedererkannt. Wie gesagt, seine Rückseite war es, das da vor mir — es fehlte mir nur das lange, struppige schwarze Haar, welches einige Zoll tief über den schmierig glänzenden Rockkragen herabfallen mußte — und dann war auch dieser Rock selbst so verwirrend neu und gut sitzend! Er hatte eine Zeitung vor sich und einen Haufen weiterer Zeitungen neben sich auf einem Stuhle. Da, jetzt wante er, nach einem neuen Blatte greifend, sein Gesicht mir zu. Er war es, ohne Zweifel! Die spitz hervortretenden Backenknochen, der breite Mund mit den schmalen Lippen, die große, wenn auch nicht unbedingt semitische Nase, die tief liegenden, stechenden Augen unter den buschigen Brauen und der graugelbe Teint. Nur der Bart machte mich noch einen Augenblick stutzig, indem er nämlich selber jüngst und sehr beträchtlich gestutzt erschien.

Ich trat an seinen Tisch. „Herr Biener! Nicht wahr?“ redete ich ihn an. „Wir haben uns so lange nicht gesehen — Sie werden sich vielleicht kaum mehr erinnern ......“

„O doch! Gewiß erinnere ich mich! Herr ......“ Er suchte nach meinem Namen. Ich kam ihm lächelnd zu Hülfe, und dann fuhr er, scharf zu mir aufblickend und seine langen Nägel mit hörbarem Kratzen durch den struppigen Schopf schiebend, mit anmutigem Grinsen fort: „Freilich, freilich kenne ich Sie — natürlich, bitte sehr! Ich habe ja erst kürzlich Ihr neues Buch gelesen. Uebrigens — nehmen Sie mir es nicht übel, wie können Sie solchen Quark schreiben!“

„Quark? Oh!?“ Das kam mir doch etwas plötzlich, wie wenn mir jemand mit der freundlichen Aufforderung gefälligst Platz zu nehmen, einen kräftigen Stoß in die Kniekehlen versetzt und gleichzeitig den Stuhl weggezogen hätte. „Sie gestatten wol, daß ich um nähere Begründung dieses harten Urteils bitte.“

Ich heuchelte vollständige Gemütsruhe — setzte mich aber doch recht fest auf den Stuhl, um den gefährlichen Folgen weiterer Angriffe gegen meine Kniekehlen vorzubeugen. Und nun setzte mir Reb Obertiner, alias Robert Biener, mit der liebenswürdigsten Sackfiedegrobheit sonnenklar und binnen fünf Bierminuten auseinander, daß ich zweifelsohne einer der windigsten Schmierfinken meines Jahrhunderts sei — wobei ich übrigens noch das süße Bewußtsein hatte, daß er aus persönlicher Wertschätzung sich eigentlich nur einer zart andeutenden Ausdrucksweise bediente. Sagte er: „Sie sind ja überhaupt nur ein schlecht verkappter Romantiker,“ so meinte er entschieden: Cretin! Spottete er gutmütig über meinen Mangel an Logik, so meinte er: Idiot!

Ich war also gerichtet! Als Poet tot, mausetot! Er hatte mir es ja mathematisch bewiesen, dagegen war nichts zu machen. Ich ergab mich in mein Schicksal und paffte nur etwas stärkere Rauchwolken aus meiner Zigarre, um wenigstens den sichtbaren Beweis meiner Forterxistenz als Weltbürger nach meinem künstlerischen Tode vor Augen zu haben.

„Und wie ist es Ihnen sonst ergangen?“ fragte ich, um ihn auf etwas Anderes zu bringen, nach einer kleinen Verdauungspause.

„O, toll genug!“ rief er, seine gelben Zähne fletschend. „Ich kann Ihnen versichern, es ist mir lange nicht so gut gegangen. Noch in der letzten Woche habe ich zweimal warm gegessen — zum Abgewöhnen, wissen Sie; denn es tut nicht gut, wenn man von den Fleischtöpfen Egyptens sich so unmittelbar auf die trockene Semmel des Philosophen zurückzieht.“

„Wie das? Erzählen Sie doch! Wo haben Sie so lange gesteckt?“

„Ich war verreist, erwiderte er geheimnisvoll, indem er seine dünnen Finger mit den langen Nägeln schlänkernd hoch über den Kopf reckte, als wolle er andeuten, er sei auf dem Monde gewesen. „Da oben, in höheren Sphären — auf der Menschheit lichten Höhen — hehe! Das heißt auf Deutsch: Ich war unter die Philister gefallen.“

„Eine Delila haben Sie auch gefunden, wie ich sehe,“ ergänzte ich, auf seine unfrisirten gekappten Haare deutend.

„Na ja, machen Sie nur immer Ihre Witze, ich habs verdient!“

„Erzählen Sie doch! Sie machen mich furchtbar neugierig!“

„Das glaube ich. Sie sind ja bekannt dafür, daß Sie überall nach Humoresken herumschnuppern. Also hören Sie zu — — ich schenke Ihnen den Stoff!“

Er ließ sich noch ein Glas Thee kommen, das er mich bat, für ihn auslegen zu wollen, da er zufällig nicht genug Geld beigesteckt habe, und dann begann er zu erzählen:

„Also sehen Sie, die Sache kam so. Ich habe gehungert, ich habe keinen ganzen Rock auf dem Leibe gehabt, und ich habe mir um erbärmlichen Lohn das Gehirn ausgepreßt und die Finger krumm geschrieben — und das war nicht einmal, das war nicht die Ausnahme, sondern das war die Regel. Man gewöhnt sich sogar an den Hunger, wenn man nur sonst imstande ist, dem Drange seiner eingeborenen Natur frei zu folgen. Ich dachte, was mir gefiel, und schrieb, was mir gefiel — wollten diese Esel von Redakteuren davon nichts wissen und nichts zahlen — nu, dann habe ich eben geschimpft und gehungert. Aber sehen Sie, da kommen die lieben Freunde, die guten, mitleidigen Menschenbrüder und

liegen einem in den Ohren und hetzen einen gegen sich selber auf: Das geht nicht, lieber Freund, daß du lebst wie ein Hund, bei deinem Talent; du mußt dich hinausbegeben, hinauswagen unter die Menschen, du mußt hinaufkraxeln auf die höchsten Misthaufen und dich droben spreizen und krähen: Kikriki, seht, was ich für ein Haupthahn bin! Und dann mußt du ferner bedenken, daß ein so ausgemergelter Vogel mit einem so ruppig-struppigen Balg von keinem anständigen Federvieh für einen Haupthahn angesehen wird. Du mußt endlich einmal damit anfangen, dir auf irgend eine Weise so viel Geld zu verdienen, daß du dich wenigstens satt essen und mit einem reinen Hemde und einem reputirlichen Rock auf dem Leibe unter die Menschen gehen kannst. Trittst du in zerschlissenem Gewande, ungewaschen und unfrisirt, auf den Plan, dann magst du Schiller, Goethe, Lessing, und Schopenhauer in einer Person sein, die anständige Menschheit wird dir doch die Tür vor der Nase zuwerfen und dich anschnauzen: Hier wird nichts gereicht! —

„Der Mann, der mir das zu Gemüte führte, das war der Doktor Joelsohn, der Rechtsanwalt — Sie kennen ihn ja wol auch? — Ich mußte ihm Recht geben und außerdem ... er hat mir oft genug mit kleinen Beträgen ausgeholfen, mit einer so angenehmen Selbstverständlichkeit, obschon er selbst eigentlich nichts übrig hat — na sehen Sie, so was rührt mich nun immer! Also ich war schwach und sagte zu ihm: „Schön, lieber Freund, versuchen Sie Ihr Glück mit mir — Arbeit scheue ich nicht — wenn es Ihnen gelingt, aus mir einen sogenannten anständigen Menschen zu machen, dann will ich Sie für einen der talentvollsten Rechtsverdreher von unsere Leut erklären!" — Was Wunder, wenn dieser Köder ihn zu den großartigsten Anstrengungen in meinem Interesse ansporute: Schon nach wenigen Tagen kommt er gelaufen und schreit: „Ich hab' was, ich hab' was! Unser berühmter Dichter, der geniale ... mein Zartgefühl verbietet mir, Ihnen den Namen zu nennen — also der sucht so eine Art von Sekretär. Ich habe Sie aufs Wärmste empfohlen. Zunächst ist's freilich nur Abschreibearbeit. Na, Sie schreiben ja eine saubere Hand. Aber später sollen Sie ihm auch helfen, historisches Material herbeizuschaffen, Auszüge aus Büchern machen, und dergleichen mehr. So, nun seien Sie gescheit, kämmen Sie sich Ihre wüste Mähne durch, waschen Sie Ihre Hände in Unschuld, und beschneiden Sie Ihre Klauen — damit er nicht gleich den Löwen merkt und Angst kriegt. Und dann kommen Sie gleich mit. Vor seiner Haustür ziehen Sie meinen Sommerpaletot an und knöpfen ihn von oben bis unten zu — sonst werden Sie am Ende nicht hineingelassen!" — Ich war folgsam wie ein Lamm, betrug mich wie ein Schaf, und infolge dessen beehrte mich denn auch der große Mann mit seinem Vertrauen. Ich schleppte sein Manuskript nach Hause und wollte mich sofort an die Arbeit machen, denn das Honorar, das er in Aussicht gestellt hatte, war wirklich nobel! Um mich erst ein bischen zu orientiren, fange ich an, in der Handschrift zu blättern. Gleich auf der ersten Seite stießen mir ein paar Dummheiten auf — aber so was kann ja vorkommen. Ich lese also weiter und weiter, und wie ich auf der letzten Seite angekommen bin — unterdessen war es Abend geworden — da packt mich der dreimal heilige Zorn über diesen großprotzigen Idiotismus ... ich renne spornstreichs zu meinem berühmten Arbeitgeber zurück — notabene ohne Joelsohns Sommerpaletot! — um ihm sein elendes Geschmier ... Der gnädige Herr war beschäftigt, ich mußte eine Viertelstunde antichambriren. Na, da hatte ich denn Zeit, mich ein bischen zu beruhigen und mir klar zu machen, daß es doch eigentlich undankbar gegen den guten Kerl, den Joelsohn, handeln hieße, wenn ich diesen Cretin da gar so unsonst vor den Kopf stoßen wollte. Und wie nun der Oelgötze endlich so gnädig ist, mir sein Eselsohr zu leihen, lasse ich mich herbei, ihm eine ganz höfliche Verbeugung zu machen, und sage: Sie entschuldigen, verehrter Herr, wenn ich Sie störe. Ich möchte mir nur erlauben, bevor ich die Abschrift in Angriff nehme, Sie auf einige kleine Irrtümer aufmerksam zu machen — na, und so weiter und so weiter. Ich schlage das Manuskript auf und weise blos auf einige der ärgsten Schandflecke hin, Albernheiten, die für Witz gelten wollen, stilistische Ungeheuerlichkeiten, skandalöse Bildungslücken, haarsträubende Geschmacklosigkeiten und noch so ein paar Kleinigkeiten. Sehen Sie, lieber Herr, sage ich, wozu soll ich das abschreiben? Nehmen Sie lieber die Sache erst noch mal gründlich vor, oder am besten, Sie fangen noch einmal von vorne an — obwol ich freilich gestehen muß, daß es kaum der Mühe lohnen dürfte, indem nämlich eine eigentliche Idee mir überhaupt nicht vorhanden und der ganze Vorwurf von vornherein ziemlich quatsch zu sein scheint. — Da packt doch den Menschen eine Wut .... ich sage Ihnen, so etwas hab' ich mein Lebtag noch nicht gesehen — und ich hatte mich doch so höflich und schonend ausgedrückt, wie ich es irgend verantworten konnte! Er schwillt auf wie ein Frosch, wird rot im Gesicht wie ein kalekuttischer Hahn und pfaucht und schnaubt mich an, daß mir ordentlich bange um ihn wurde. Und dann stürzt seine Frau herein und sein Dienstmädchen, und ein paar Kinder fangen nebenan zu heulen an, vor Schreck — und dann kriegt er mich beim Kragen und schmeißt mich positiv die Treppe hinunter. Unten hilft mir der Portier wieder auf die Beine und ist so freundlich, mich aus der Haustür hinauszugeleiten, wofür ich dem braven Mann ein Trinkgeld in die Hand drückte, mit dem Auftrag, den Herrn Doktor von mir zu grüßen und ich ließe ihm sagen: für ihn schriebe ich nie wieder eine Zeile ab, und wenn er sich auf den Kopf stellte!"

(Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

In der Freien litterarischen Gesellschaft, die sich am 10. April zu einem ihrer Vortragsabende vereinte, wurde der anerkennenswerte Versuch gemacht, ein paar gehaltvolle Abschnitte aus Friedrich Nietzsches modernem Andachtsbuche „Also sprach Zarathustra“ dem Publikum näher zu bringen. Der Versuch mißlang vollständig. Es zeigte sich die beschämende Tatsache, daß eine auserlesene Schar von Litteraten und Litteraturfreunden achtlos und verständnislos die Geistesblitze eines Denkers hinnahm, der zu den genialsten und gewaltigsten in der Gegenwart gerechnet werden muß. An Neuigkeiten bot der Abend zwei Skizzen, die von den Herren Verfassern selbst vorgelesen wurden: die eine von Hermann Heiberg, „Sturmflut“, düster und stimmungsvoll, die andere von Wilhelm von Polenz, „Pflaume“, das Schicksal eines Lehrers behandelnd, humoristisch und satirisch. Noch nicht veröffentlicht waren auch zwei Liebesgedichte von Otto Julius Bierbaum, die in ihrem bombastischen Schwulst gar sehr an den alten Lohenstein erinnerten. Von bereits publizirten Sachen wurden aus Bruno Willes „Einsiedler und Genosse‘ zwei Gedichte und die Parodien „Deutsche Lyrik von gestern“ von Hans von Gumppenberg vorgetragen und beifällig aufgenommen. C. G.



Litterarische Neuigkeiten.

Wilhelm von Polenz, Die Versuchung. Eine Studie. Dresden. Heinrich Minden. 1891. 8° und 173 Seiten.

Wilhelm von Polenz bekundet in der „Versuchung“ ein ernststrebendes Talent, das scharf zu beobachten und fein zu charakterisiren versteht. Wenn er sich in dieser Studie auch noch auf dem vom deutschen Naturalismus beliebten Gebiete der akademischen männlichen und der konfektionsgeschäftlichen weiblichen Halbwelt bewegt, so weiß er doch im Gegensatz zu so manchem seiner Kollegen den Standpunkt und die Tonart des modern gebildeten Schriftstellers zu wahren. Ein junger Theologe, der vier Semester lang allen Versuchungen der Großstadt siegreich widerstanden hat, erliegt im fünften den Verlockungen der lieblichen Konfektioneuse Emmy. Er nimmt in seinem unverdorbenen Gefühle die Sache sehr ernst und beabsichtigt, das Mädchen zu heiraten, wird indessen vom Pastor Weikert, seinem Vater, und dem leichtlebigen Mediziner Ernst Krizel, seinem Freunde, die beide ihn auf die Gefahr für seine Karrière hinweisen, darüber aufgeklärt, wie man eine solche Liebschaft aufzufassen habe. Der Gegensatz zwischen dem naiven, ernsten Theologen und seinem moralpredigenden schlauen, „praktischen“ Vater ist sehr wirkungsvoll geschildert, indessen ist der letztere doch zu sehr karrikirt. Aber auch für den Sohn mit seiner asketischen Denkweise kann man keine rechte Sympathie fassen. C. G.

* * *

Julius Sommer, Madeleine. Schauspiel in 3 Akten aus dem deutsch-französischen Kriege. Verlag v. Joh. Elchlepp in Freiburg i. B. 1891.

Herr Dufoi ist Hüttenbesitzer und Maire von Vendeuil. Zur Feier der Verlobung seiner Tochter Madeleine mit seinem Ingenieur, Herrn Walter Hartwig, einem Rheinländer, hat sich die Crème der Gesellschaft Vendeuils zusammengefunden. Die Depesche über die Kriegserklärung Frankreichs macht der Fröhlichkeit ein jähes Ende. — Walter, im Kampfe zwischen Liebe zum Vaterlande und Liebe zu seiner Braut, entscheidet für erstere und eilt — treu seinem Fahneneid — zu den Waffen, zurück nach Deutschland, das Verlöbnis mit Madeleine zerreißend. — Drei Monate später kommt Walter auf einem Patrouillenritt in die Nähe Vendeuils, wird gefangen genommen, natürlich in dem Hause seines ehemaligen Chefs festgehalten und natürlich von seiner früheren Braut befreit. Er verspricht wiederzukehren, wenn die Friedensglocken läuten, um aufs Neue um Madeleine zu freien. Kaum ist Walter jedoch mit seinen Ulanen fortgesprengt, als die empörten Bewohner des Städtchens an Madeleine die ruchbar gewordene Befreiung der Preußen rächen wollen. Madeleine zieht es vor, durch ihre eigenen Hände zu sterben, als durch die schmutzigen der hereinstürzenden Bauern und erdolcht sich. —

Wie man uns mitteilt, erlebte das Schauspiel in Freiburg i. B. in kurzer Zeit eine fünfmalige Wiederholung und einen beispiellosen Erfolg bei seiner Erstaufführung. „In meiner Brust erwacht“, um den Dichter zu citiren, „die Zweifelsucht“, ob dieser beispiellose Erfolg nicht einem wohlwollenden Lokalpatriotismus entsprang. Ich glaube kaum, daß das Schauspiel sonst diese begeisterte Aufnahme gefunden hätte. — Die Handlung ist nicht immer uninteressant, aber die Durcharbeitung, sowohl des Stoffes wie der Sprache, mangelhaft und recht alltäglich, und ich zweifle, daß in dieser Form, das Schicksal Madeleines und Herrn Hartwigs Anspruch hat, heute, nach mehr denn zwanzig Jahren, unsere besondere Teilnahme hervorzurufen, selbst mit dem Krieg von 1870/71 im Hintergrunde. Der Apell an unsern Patriotismus von der Bühne herab hat sicher vollste Berechtigung, aber eine Spekulation auf unser patriotisches Gefühl täuscht nicht immer über mangelnde dramatische Handlung und triviale Situation hinweg; sonst merkt man Absicht und man wird verstimmt. F.

* * *

M. Rugard, Krim- und Kaukasus-Fahrt. Breslau. S. Schottländer. 1891.

„Nach eigener Anschauung und authentischen Berichten“ giebt uns der Verfasser ein lebendiges, anschauliches Bild südrussischer Verhältnisse und schildert in interessanter Weise die Eindrücke und Erfahrungen seiner Fahrten in der Krim und im Kaukasus. — Wer sich über die dortigen Zustände orientiren will, findet in vorliegendem Werke einen zuverlässigen, freundlichen Führer und ergiebiges Material. Dabei ist dieses aber nicht zu trocknen Beschreibungen, nüchternen Aufzählungen von Berichten und Erlebnissen verarbeitet, sondern in fesselnde, formgewante Erzählungen und stimmungsvolle Bilder gebracht. Die Art, die verschiedenen Eindrücke wiederzugeben, erinnert in der reizvollen Behandlung an die Reisebeschreibungen Edmondo de Amicis': man ist im Banne des Autors und folgt gespannt den lebendigen und lehrreichen Schilderungen, die er uns von fremdem Land und fremden Sitten entwirft. — Leider vermag selbst die bilderreichste Sprache uns kein unbedingt genaues Bild einer fremden Gegend vorzuzaubern, und einige erläuternde Skizzen im Text würden an mancher Stelle die Wirkung erhöhen. Herr Rugard erzählt uns wiederholt von Zeichnungen, welche er an Ort und Stelle aufgenommen, und der Leser muß doppelt bedauern, daß nur der Schriftsteller und nicht der Maler einen Einblick in die gesammelten Schätze gestattet. Auch eine beigefügte Karte wäre nicht überflüssig; denn eine Generalstabskarte, auf welcher wol nur die oft zitirten kleinsten Orte Mingreliens, Grusiens, Imereliens 2c. zu finden, ist wol in den seltensten Fällen zur Hand, und ich glaube, es dürfte sich mancher finden, der über die Lage von Baktschi-Staraï, Tschufut-Kalé, Temir-Chan-Schurá, ja selbst von Chodshal-Maché nicht so ganz klare Ansichten hat. Doch vielleicht täusche ich mich in dieser Annahme und wäre in diesem Falle gern bereit, meinen hier ausgesprochenen Zweifel zurückzunehmen. F.



Briefkasten.

R. L. Der Tolstojsche Roman „Die Dekabristen“, der im letzten Heft der „Freien Bühne für modernes Leben“ zu erscheinen begonnen hat, ist, wie Sie richtig vermuten, nichts anderes, als das längst bekannte und längst übersetzte Romanfragment, welches Hermann Roskoschny als 17. Band seiner „Russischen Taschenbibliothek“ im Verlage von Greßner & Schramm, Leipzig, veröffentlicht hat. Wenn die „Freie Bühne“ den Roman „gänzlich unbekannt“ nennt, sich ihrer „Entdeckung“ rühmt und diese Entdeckung als ein „litterarisches Ereignis“ bezeichnet, so können Sie daraus nichts weiter entnehmen, als daß in dem von Herrn Brahm geleiteten Blättchen die Reklame sich bis zum Ausposaunen erdichteter Tatsachen steigern darf. Ziehen Sie es indessen vor, Unwissenheit anzunehmen, so dürfte Ihnen das Blättchen kaum dafür verbunden sein, das aus dem Schutz des gesetzlich nicht geschützten russischen Dichters eine Spezialität macht.



Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 25. April 1891. Nr. 17.

Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Fortsetzung.)

Er stand auf und durchmaß das Zimmer mit großen Schritten. Plötzlich blieb er vor seinem Freunde stehen: „Wäre ich ein freier Mann" sprach er, „diese Margarete mit all ihrer Schönheit, all ihrem unleugbaren Zauber – sie könnte mich vielleicht einen Augenblick berauschen — lieben könnte ich sie nie! Was sie mir einflößt, ist entweder ein bis zum Schmerz gesteigertes Mitleid, oder schaudernde Bewunderung, wie empörte Elemente sie erwecken."

„Wie?" versetzte Steinau — „eben verglichst du sie mit einem Kinde und vergleichst sie jetzt mit den empörten Elementen?"

„Und beide Vergleiche treffen."

„Doppelte Verlockung also — das Kind zu lieben, und den Sturm zu bändigen . . ." Er streckte seine langen Beine aus, lehnte den Kopf zurück und warf, während er sprach, von Zeit zu Zeit einen scharfen Blick auf Robert. „Deine Zwecke sind edel, und dein Wille ist rein; dein zartes Gewissen zwingt dich, die Schuld des Zufalls auf dich zu nehmen, und zu sühnen, was du nicht verbrochen hast. Du glaubst deine Pflicht zu tun, gehst deinen geraden Weg und kümmerst dich nicht um die Vorurteile, denen du dabei ins Gesicht schlägst, um die Mißgunst und Schadenfreude, den dein Fuß aus ihren Schlangennestern aufstöbert. Sie wimmeln herbei und trotz deines lauteren Bewußtseins verderben sie dir das Leben und gefährden dein Glück, und dieses ist denn doch mehr wert, als die ganze Margarete. — Mach ein Ende. Wirf ihr, um deinen Opferdurst zu löschen, ein reiches Jahrgeld aus; frage nicht, wie sie es verwendet und salvire dich. Tu's gleich. Das ist mein Rat. Und somit lebe wol."

Robert war nachdenklich geworden. „Wohin gehst du?" sprach er.

„Auf den Ball, wo du auch sein solltest, und wo ich dein Nichterscheinen bei deiner Frau entschuldigen will."

Steinau verließ das Haus und stand bald nachher im Ballsaale, einer Quadrille gegenüber, in welcher Priskas jüngere Schwester, Bertha Walsegg, höchst vorteilhaft figurirte. Er beobachtete sie mit einer Art huldvoller Bewunderung, und als ihr Blick dem seinen begegnete, errötete sie, offenbar ganz beseligt.

Als der Tanz beendet war, näherte sich Steinau und würdigte die junge Gräfin einiger Komplimente über ihre Toilette. Priska trat zu ihnen, ihre jüngste Schwester am Arme; die kleine Gesellschaft suchte einen unbesetzten Theetisch in einem der Nebensalons auf und nahm an demselben Platz. Man lachte und schwatzte; alle, auch Priska, waren sehr vergnügt. Freilich entging es Steinau nicht, daß die Munterkeit der letzteren etwas Erzwungenes hatte, daß ihre Wangen dunkler gerötet waren als gewöhnlich, und daß eine leise Unruhe aus ihren sanften Augen sprach, die sich, so wacker die junge Frau es auch versuchte, nicht völlig verbergen ließ.

Die Pause dauerte nicht lange, bald rauschten die Klänge einer lustigen Polka vom Ballsaale herüber, zwei junge Herren kamen, um die Comtessen zum Tanze ab-

zuholen, und Priska wollte ihren Schwestern folgen. Aber Steinau hielt sie zurück.

„Sie erfüllen Ihre Mutterpflichten gar zu gewissenhaft" sagte er, „bleiben Sie, und lassen Sie uns noch ein wenig plaudern. Wissen Sie woher ich komme?" fragte er, nachdem Priska ihren Fauteuil wieder eingenommen hatte. „Aus dem Hôtel Vohburg. Ich war bei ihrem Herrn Gemahl."

Sie stieß einen unwillkürlichen Ausruf der Freude aus: „Er ist zu Hause?"

„Das überrascht sie?" dachte Steinau. „Zu Hause," wiederholte er, „und sehr beschäftigt; er schrieb lauter Billet-doux' an Supplikanten, scheint mir . . . Er pflegt ja wol jeden Bettelbrief eigenhändig zu erledigen?"

Priska antwortete nur mit einer ungeduldigen Bewegung des Kopfes, und Steinau rief: „Gestehen Sie, daß es ihm ähnlich sähe. Ein Menschenfreund wie er, verschenkt nicht fünf Gulden ohne dem Empfänger im Geiste die Hand zu drücken. Dafür hat man aber auch ein Bewußtsein, in dem sichs ruht wie in Eiderdunen! Wer weiß? Besser sein wollen als Andere, ist am Ende nur ein höchst verfeinerter Epikuräismus."

Er war wieder in den spöttisch herablassenden Ton verfallen, den er immer annahm, wenn er mit Priska von ihrem Manne sprach, und der sie empörte.

Ihr Gesicht überzog sich mit einer feinen durchsichtigen Röte und sie sprach: „Robert will nicht besser sein als andere, er ist es. Denken Sie doch nicht immer an Absicht und Berechnung. Er handelt, wie er kann; daß er zugleich handelt wie ein edler Mensch soll, dazu bedarf es keines Vorsatzes, darüber grübelt er nicht selbstgefällig nach."

Steinau biß sich auf die Lippen. Im Klub hatte er seinen Freund gegen die Angriffe einiger Schwätzer in Schutz genommen. Es war mit der kaltblütigen Schlagfertigkeit geschehen, die ihm stets den Sieg über seine Standesgenossen sicherte, deren Blut zwar leicht in Wallung, deren Rede jedoch schwer in Fluß gerät. Anders erging es ihm gewöhnlich im Wortstreite mit Priska. Da verließ ihn seine Ruhe, da konnte er empfindsam sein wie ein altes Jüngferchen, da fühlte er sich gereizt und verletzt und begann sofort sich selbst zu verteidigen.

„Ja, ja", sprach er, „Robert besitzt einen großen Hang zur Mildtätigkeit und überläßt sich ihm ohne Widerstand. Darin liegt nichts Wunderbares, kaum etwas Verdienstliches; es ist Sache des Geschmacks. Der meine wäre es nicht, und trotzdem glaube ich ebensoviel wert zu sein als Ihr Mann."

„Lieber Steinau," erwiderte Priska, „dazu haben Sie wol kaum ein Recht. Es heißt ja doch, daß wir erfahren, was an einer Handlungsweise ist, indem wir uns fragen: wenn sie allgemeine Anwendung fände, wäre das gut? Nun, wenn die meisten Menschen Ihrem Beispiele folgten, so bliebe die Welt wie sie ist. Wären hingegen viele Menschen großmütig und hilfreich wie Robert, so würde die Welt besser und das Leben leichter. Deshalb steht sein Tun über dem Ihren, und deshalb gehört sein Wesen, aus dem ein solches Tun entspringt, einer höheren Ordnung an. Ihn lieben ist nicht nur ein Glück, es ist läuternde Seligkeit. Sie werden der Herr, vielleicht der Freund Ihrer Frau werden, für mich ist Robert — „Sie schwieg, aber ein Ausdruck von fast überirdischer Schönheit breitete sich über ihr Gesicht —."

Steinau lächelte. „Heil Ihnen!" sagte er und begann von gleichgiltigen Dingen zu sprechen, sie nahm seinen Arm und ließ sich von ihm in den Ballsaal geleiten.

Zwei Stunden nach Mitternacht verließ Priska mit ihren Schwestern das Fest.

„Ist der Graf noch wach?" war ihre erste Frage, als sie zu Hause anlangte.

„Zu dienen, ja!" antwortete Hildebrand, eilte ihr voran und öffnete die Tür des Schreibzimmers.

Am Kamin, in dem ein helles Feuer brannte, dem Eingange den Rücken zugekehrt, saß Robert. Bevor er noch Zeit gehabt sich umzusehen, umfingen ihn zwei weiche, weiße Arme, eine zarte Wange legte sich auf seinen Kopf, und eine geliebte Stimme sprach:

„Wo sind Ihre Gedanken, mein Herr? . . . Was bekümmert Sie?"

„Jetzt nichts mehr!" rief er und zog sie auf seinen Schoß, „ich bin ja der glücklichste Mensch, ich liebe dich, und ich besitze dich!"

„Das ist eine Schmeichelei, aber keine Antwort; ich will wissen — was beschäftigte dich als ich kam? Was ist es? wie sieht es aus? . . . Mit welchem Rechte drängt es sich in dein Leben, das — wie dir vielleicht nicht ganz unbekannt —, mein Leben ist?"

Er streichelte ihr Haar, drückte sie an sich und — antwortete nicht.

Priska umschlang ihn innig: „Was quält dich?" fragte sie, „was erfüllt alle deine Gedanken?"

„Alle?" rief er, sein freudig fragender Blick drang wie ein Sonnenstrahl in ihre Brust.

„Nun — sehr viele doch" sagte sie: „Sprich! antworte mir . . . du sollst kein Geheimnis vor mir haben . . . O — ein Geheimnis haben vor mir — wie kannst du das nur ertragen?"

Abermals zögerte er mit seiner Antwort. Die Mahnung Steinaus: — Und sie? ist sie auch gefeit? hatte in Robert fortgewirkt und ihn zur Erkenntnis geführt, daß sein Umgang für die Unglückliche, welcher er Rettung bringen sollte, eine Gefahr geworden . . . O guter Wille — in deinem Wahn, deiner Verblendung! Statt zu heilen, hast du verwundet. Und — gestand er sich — bei all dem Mitleid, doch auch wieder die kurzsichtige Beschränkung in das eigene Ich. Sein Herz war reich erfüllt, darum hatte er kein Verständnis für ein dürstendes, verlangendes Herz. Es war nicht Reue

allein, die ihn ergriffen hatte; auch eine unbestimmte Angst um sein Glück, um den Seelenfrieden seines Weibes . . .

„Wenn du wüßtest“ rief er aus, „wie mir zu Mute ist bei deinem Drängen und Forschen! . . . Als säh' ich dich über einen Abgrund gebeugt, an dem ich dich vorüberführen möchte, ohne daß du seine Nähe ahnst. Aber du hast ihn entdeckt — stehst am Rande und blickst neugierig in die Tiefe . . . Wende dich ab . . . Glaube mir!“

— „Um mich fürchtest du? Und du selbst — stehst du so fest?“ sprach sie und blickte ihm angstvoll und aufgeregt ins Antlitz.

„Mißtrauen, Priska? In meine Wahrhaftigkeit oder in meine Liebe?“

Ihre Augen hatten sich mit Thränen gefüllt, sie schüttelte den Kopf und verbarg ihr Gesicht an seiner Brust.

Er hielt sie in den Armen wie ein Kind, und plötzlich kam er sich selbst kindisch vor. Womit quälte er sich und sie? Mit einem Hirngespinnst, das nicht einmal das seine, sondern das eines andern war.

„Ich bin töricht — ängstige dich umsonst. Das soll nicht sein,“ begann er wieder, und seine Stirn hatte sich erheitert. „Ich will dir alles sagen, du mein Liebstes . . . Eine Gefahr ist aber dabei!“

„Und welche?“

„Daß ich dir als ein eitler Geck erscheine . . . Daß du mich auslachst . . . Indeß — gleichviel. Alles besser als ein Zweifel in deiner Seele, als ein Gedanke des Mißtrauens.“

Da schlossen ihre Lippen seinen Mund, und seine Worte erstickten unter ihren Küssen.

„Ich dir mißtrauen? Was wär' ich, wenn ich nicht an dich glaubte! Nein, nein . . . Schweige! — verzeih! Beweise mir, daß du verzeihst, indem du schweigst! . . . Ich will nichts wissen, Robert — will nicht!“

Sie schmiegte sich an ihn, er drückte sie in seine Arme. „Versprich mir eines, Priska!“

„Und was?“

„Beim ersten, leisesten Zweifel, ja beim Schatten eines Zweifels, der jemals wieder in dir aufsteigt — wir sind über unsere Zweifel nicht Herr — beim ersten denn, kommst du und sagst: löse ihn! — versprichst du es? Ich bitte dich: Versprichs!“

„Ja — ja! . . . Geliebter . . . Geliebter —“ wiederholte sie. Sie fand kein anderes Wort.

(Fortsetzung folgt.)



Otto Ludwigs Fragmente.

Von

Erich Schmidt.

Für die bei Grunow erscheinende, beträchtlich vermehrte Ausgabe der Dichtungen und Studien Otto Ludwigs ist mir, der ich schon in Wien durch den treuen Joseph Lewinsky manchen sinnenden Einblick in allerlei Handschriften des Nimmermüden habe tun dürfen, die Ordnung seiner dramatischen Entwürfe und Bruchstücke anvertraut worden, die neben den rasch aufgezählten fertigen Werken sich wie ein ungeheurer Scherbenberg auftürmen und den Betrachter mit ebensoviel Bewunderung wie Mitleid erfüllen. Eine einsame Werkstatt voll angehauener Blöcke tut sich vor uns auf. Keinen Dichter, von dem einzelnen Fall des zweiten Teiles „Faust“ abgesehen, können wir so bei der in unablässigem Flusse begriffenen Arbeit belauschen wie Ludwig; denn während auch von den einer schriftlichen Vorbereitung und Taktik eifrig hingegebenen Dramatikern zumeist doch nur ein verhältnismäßig kleiner Teil ihrer Gedanken zu Papiere gebracht wird, denkt Ludwig stets mit der Feder und bedeckt Blatt auf Blatt mit Skizzen und grüblerischen Selbstgesprächen über diese ins Grenzenlose wachsenden und mit einander streitenden Niederschriften. Schon früh, keineswegs erst in der langen Leidenszeit, wo sein Geist dem Siechtum des Leibes trotzte, war ihm ein solches Drehen und Wenden jedes Vorwurfs, eine solche der Schöpferkraft gefährliche Verkettung von Synthese und Analyse eigen. Täglich las er, täglich schrieb er. Wie er scharfäugig immer wieder um Shakespeares Gebilde herumging, ihnen das Geheimnis ihrer Größe bis zur feinsten Faser abzugewinnen, und als ein streng- und rechtgläubiger Jünger zu seinem Heiland rief: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“, so umwitterte er im rastlosen Kreislauf die eigenen Versuche, ein großer Stofffinder und Rechner, dem aber die angeborene Farbe der Entschließung, die frohgemute Sicherheit, der beherzte Griff, die Kraft des Verdichtens abhanden kam. Vor lauter Nachsinnen, wie es zu machen sei, dringt er nicht zum rundenden Abschluß und sieht nach einiger Zeit, daß er den unwegsamen Urwald erst roden müsse; doch bald sind die gebrochenen Wege von frischen Schlingpflanzen überwuchert. Er schafft nicht sowohl, als daß er über das Schaffen Betrachtungen anstellt. Sein nasser Thon trocknet ein und wird von der ewigen Selbstkritik zerrieben. Ohne Pause schnurrt die Spindel, doch immer wieder dröselt der Weber die Fäden auf. Ludwig selbst ist jener Goldschmied Cardillac, der sein Werk nicht aus der Hand lassen kann, als wär's ein Stück von ihm. Byron und Hebbel, dessen Tagebücher doch von Reflexionen allgemeiner und besonderer Art über die Kunst strotzen, verglichen sich dem Tiger, der nur einen Sprung tut, nach dem mißlungenen aber sofort knurrend zurückweicht; Schiller, ein gewaltiger Meister des Kalküls auf dem dramatischen Schachbrett, wußte sich die Stoffe in gehöriger Weite vom Leibe zu halten und den widerspenstigen zu zwingen oder abzudanken — Ludwig hat in zwei langen Feldzügen nicht weniger als sieben Trauerspiele von der „Agnes Bernauerin“ entworfen, deren keines, trotz großen und machtvollen Bruchstücken, zu Ende gedieh. „Von ihnen sprechen ist Verlegenheit“, so unübersehbar breiten sich die Skizzen und Fragmente aus, tief belehrend zugleich und warnend. Während er schon Giebelzierraten, Vers-

reihen des krönenden Aktes, ausmeißelt, reißt er das Erdgeschoß ein, alles stürzt zusammen, ein völlig veränderter Grundriß wird entworfen. Die Frage, ob der Stoß von außen oder von innen zu führen sei, scheidet die „Bernauerinnen" in zwei große Massen. Die vollendete „Mutter der Makkabäer" verliert in der Umwandlung manchen Hauptzug der ersten Gestalt. „Armin" mit seinen jugendlichen Deklamationen und wolfeilen Weissagungen deutscher Zukunft wird abgetan, und einige Motive reifen dann in Judah und Eleazar. Ja, mit einer jähen Wendung, die in Frageform erscheint, schießt aus einem verworfenen Werke die Urzelle eines neuen auf, fast ohne jede Spur eines Zusammenhanges. Eine verzerrte Familientragödie „Die Waldburg" lag vor, worin ein halbtoller Kastellan durch seine Rachgier einen der mörderischsten fünften Akte herbeiführte; plötzlich kommt Ludwig der Einfall, ob er nicht einen von Haus aus ganz unschuldigen Mann vorführen solle, der in Recht und Ehre geschädigt gegen das Grafengeschlecht Unrecht tut; dies neue Stück spielt im Bauernkrieg; die Vorboten der achtundvierziger Revolution reißen es in die moderne Zeit; endlich bilden sich daraus in den „Wildschützen" oder „Willem Berndt" die unmittelbaren Grundlagen des „Erbförsters". Ein weiter, vielverschlungener Pfad führt von einem Jugendsingspiel zu einem realistischen modernen Einakter, dann einem Zweiakter „Der tolle Heinrich", weiter mit großem Umbau und Ausbau zu einer fünfa'tigen Soldatentragödie „Das Wirtshaus am Rhein", bis zuletzt aus der armen Lotte eine Adelige wird und ständische Motive vordringen.

Oder ein Hauptcharakter wächst gradlinig fort, aber in seiner Nachbarschaft vollziehen sich die größten Wandlungen. So ist in den sehr interessanten Entwürfen einer dem Volksheldentum des „Tell" stracks zuwiderlaufenden Tragödie Andreas Hofer das Zentrum, um das sich alle liebend oder hassend bewegen, und die Peripherie des naiven, gediegenen, prunklos imposanten Mannes entspringt seiner Selbstüberschätzung, die eine ungeheuer verantwortliche Aufgabe ergreift, ohne ihr gewachsen zu sein. Der „einzige Retter" kann die bewegte Maschine nicht anhalten, so daß seine ehrliche Gewissenhaftigkeit ihm sagt, er sei nun der einzige Verderber. Neben ihm behauptet sich sein Schreiber, „der Humorist", ein „studirter Diogenes", der des Sandwirts geistige Beschränktheit übersieht, aber dem Herzensmenschen bis ans Ende treulichst anhängt. Dagegen räumt die in einen ländlichen Toni verliebte Engländerin bald einer Braut oder Gattin des Diplomaten Roschmann den Plan, bis diese begeisterte „Titanide" erst zur Kokette herabgedrückt und endlich mit einem unwilligen Stoß ganz beseitigt wird als „ein Nebenherz, ein Parasit an der Gestalt Hofers". Ein solches schleuniges Begräbnis fand gar manche Schöpfung, an der Ludwig peinlich gebosselt hatte. Mehrmals wird eine Figur aus dem ersten in den zweiten Vordergrund zurückgeschoben, wie wol schon der veränderte Titel bekundet, wenn das Jugenddrama „Der Eckart" später „Burgunds Ausgang" heißt. In der „Genoveva" steht anfangs wie bei Hebbel Golo voran und das Stück dürfte seinen Namen führen, in der zweiten Phase möchte es sich bei gleichem Anteil von Mann und Weib „Golo und Genoveva" nennen, in der dritten wird es mit Fug und Recht nach der Gräfin getauft, denn ihrem Charakter gilt Anfang, Mittel und Ende. Oder die Haupt- und Nebenfiguren samt allen Hauptmotiven der Handlung bleiben, aber zur Befreiung von Seitenbeziehungen wird das Stück umgepflanzt: die Geschichte des Jud Süß verlegt ein mittlerer Entwurf, dessen ersten Akt ich abdrucken will, nach Italien, um den letzten Rest württembergischer Staatsaktion von dem flachen Hauff her abzustoßen. Aus großen Massen erheben sich einzelne geschlossene Gegenstände, aus dem cyklischen Studium der französischen Revolution der Entwurf eines das Geschichtliche mit freier Erfindung vermählenden Trauerspiels „Charlotte Corday". Umgekehrt dehnt sich der einzelne Plan zur Trilogie oder zum loseren Cyklus, wie wenn der Historie Wallenstein ein „Luther", ein „Moritz von Sachsen" vorausgeschickt werden soll. Ungemein anziehend und lehrreich ist es, in den Heften „König Darnleys Ermordung" nicht sowol die Verschiebung der Handlung, als die Stufen in der genialen Charakteristik der jungen Maria und Bothwells zu verfolgen, zumal hier alles bewußtester Gegensatz zu Schillers analytischer und entschuldigender Art ist. Ein Seelen- und Leidenschaftsgemälde will Ludwig 1854 geben, aus einer wilden Zeit, „die einen Puff vertragen konnte", die brutale „Männischkeit" Bothwells und das königliche „Ueberweib" entwickeln, Maria ganz flammende Phantasie und lockende Sinnlichkeit ohne Anteil des Herzens, beide von dem Scheideweg der Bluttat an auf einer Bahn des Hasses der Nemesis zugestoßen. Solche Seiten, wo Ludwig eine Fülle von Eigenschaften und Symptomen herausschürft, sind die Glanzpunkte seiner Planhefte und auch Meisterstücke prägnanter Sprache.

Seine Geschöpfe hält Ludwig oft mit eigentümlicher Bezeichnung fest. Nach Geistesrichtung oder Temperament: durch ein dickes Heft der „Freunde von Imola" laufen die typischen Nenner „der warme Alte", „der kühle Alte", „der Idealist", „der Realist", „der Pfiffkopf", „der Phantast", „die Ueberlegene", „die Naive". Gern wählt er, wie auch Grillparzer mehrmals tut, die Tiermaske wegen der in der Fabeltheorie erklärten Konstanz der Art: im „Armin" steht ein ganzes Register (Fuchs, Wolf, wildes Pferd, Stier, Luchs, Bär), „Löwe und Schlange" heißt es bündig von Marino Falieri und Steno, der „Löwenjäger" wird Buttler genannt, während Wallenstein im Lager wie der Tierbändiger unter den Bestien erscheint. Als den „Scharlachroten" schlechtweg sieht Ludwig seinen Friedländer. „Die Freunde von Imola" sind auf vielen Blättern drollig immer wieder als die winzigen mit einander verwachsenen Zwillinge der Solinger Schmiede hingezeichnet. Auch die Analogie muß helfen: Jud Süß ist ein Napoleon des Geldes, seine Schwester Lea eine jüdische Mignon, Rat Lanbeck „der Brutus"; dem Stil der Familie Roland soll das Römertum Corneilles und Voltaires Farbe geben. Aber öfter warnt sich Ludwig vor falschen Aehnlichkeiten: er darf nicht zu nah an den Coriolan streifen, der Agna Brizzi um Himmels willen nichts von der Altklugheit einer Thekla geben; es wird negativ charakterisirt: Maria von Schottland ist keine Lady Macbeth.

Ludwigs vornehmstes Ziel ist der „Causalnexus" der Charaktere und Handlungen. Nur eben dieser soldatische „Altjüngling" Marino Falieri konnte als Doge und Gatte eben dieses Schicksal herausfordern... Darum betont der Dichter hundertmal den „Generalnenner" seiner führenden Personen, wie die „Tugendhärte" der Genoveva, die ein Mädchen mit Schimpf und Schande ausjagt und dann selbst in Golos heißer Nähe von Gedankenschuld angeglüht wird, die „zu spitze Klugheit" Süß Oppenheimers, das „Mitleid" des Tiberius Gracchus, das „Sich nicht bescheiden" Waldsteins. Immer ist der erste „Ueberschritt" oder „Springstock" notwendige Folge des Charakters, den Ludwig nie bloß auf der absteigenden Linie, sondern als Schüler Shakespeares ganz und rund seine Bahn lang zu entwickeln sucht. Er sagt bei Gelegenheit des ungeheuren Waldsteinplanes: „Soll der psychologisch-ethische Inhalt vollständig zu Tage kommen,

so muß man die ganze Bau- und zugleich Minirarbeit von dem ersten Steine an miterleben. Will uns einer bloß etwas sagen, braucht er kein Drama dazu. Wir müssen sehen, wie der Mensch der Schmied seines Schicksals ist, nicht mit einem Hammerschlage, sondern Tag für Tag daran arbeitend."

Dem Charakteristiker hat jeder Vorwurf einen eigenen Stil, eine besondere Sprache. Für den „Tiberius Gracchus" studirt er nicht bloß den Gewährsmann Plutarch, sondern auch die Koniker, damit nichts Unrömisches eindringe. Nie als Dichter dreinzureden, vielmehr die Personen nach Charakter, Alter, Stand, nach Zeit und Heimat ohne jede Ichdichterei sprechen zu lassen, diktirt er sich fortwährend mit stiller oder ausgesprochener Ablehnung Schillerscher Rhetorik. Rührend, wie der Kranke mehrmals seine Phantasie in das nie geschaute Italien entsendet und in Venedig, Siena, Messina heimisch macht, damit das Stück die rechte, echte Stimmung, Färbung, Tönung gewinne. „Da ist das reizvolle ferne Sicilien," so malt er in seiner Dresdener Klause, „das romantische Mittelalter. Ueberall die dem sinnlichen Leben und seinem südlichen Glanz zugewante Seite. Keine Spur von metaphysischem Schatten. Eine katholische Nuance. Ueber all den bunten Begebnissen, der farbigen Kraft und der scharfen Zeichnung der weiche, klare, bläuliche Südenduft. Drüber sieht der langrückige, grimme Aetna. Die schwärzlichen Wege nach Norden und in Licht zerschmelzende nach Süden." Und so fort. Einmal heißt es: „Ein lebendig gewordener Paolo Veronese", ein ander Mal: „Man muß den Orangeblütenduft riechen".

Aber was half das alles? „Des Könnens, nicht allein des Wissens sicher", kam er, dahinsiechend und niedergehalten von dem Bleigewicht der Lebenssorge und dem beklemmenden Druck der Reflexion, nicht mehr zum freien Fluge, zur Selbstgewißheit des Talentes, das mit gleichen Füßen in einen Stoff hineinspringt und ihn meistert. Seine Erstlingsdramen, wildlaufende Kinder des Instinktes, hätten ihn die Notwendigkeit einer Schule gelehrt, bekannte er und setzte jener früheren Hast, deren Sturm und Drang doch auch sein Gutes hatte, eine peinliche Methode als Damm entgegen, so daß die Produktion daran in tausend Stücke zerschellte. Ueber die Art seiner Empfängnis, jenen ersten seltsamen musikalischen, dann optischen Nervenreiz und den plötzlichen Anblick einer abgerissenen dramatischen Situation, und sein weiteres Verfahren hat Ludwig vielberufene eingehende Geständnisse abgelegt. Wie anfangs die Scenen unbewußt aufschießen ohne deutliches geistiges Band, dann ihre „Idee" gesucht, das Wirre gegliedert, weiter ein psychologisches Präparat oder abstraktes Geripp rein verstandesmäßig bis ins Einzelne hergestellt wird, endlich die Ausführung das Abstrakte in Konkretes umsetzt und die volle „Einfleischung" leistet. Oder vielmehr leisten soll. Ludwig hat nach den Makkabäern keine „prima retouchirt". Schreibt er auf den Kopf einer Seite „Neuestes Bleibendes", so folgt sicher alsbald ein „Allerneuestes", und auch sein „Aller-aller-allerneuestes" ist nur ein Meilenzeiger auf endloser Bahn. Am bündigen „Generalnenner" für die Handlung und die Hauptfiguren fehlt es selten, der „ideale Nexus" prägt sich scharf in einem „Gedankentitel" aus, aber er kann nicht geradaus vom Berge zum Berge schreiten, sondern verliert sich botanisirend in den Niederungen, so erfinderisch und großartig auch oft genug die Wurzeln und Gipfel angeschaut sind. Einem „Also" tritt rasch ein „Oder so?" auf die Fersen, und ein „Ganz anders!" rennt im nächsten Heft, ja oft auf demselben Blatt, den bisherigen „pragmatischen Nexus" über den Haufen. Diese Skizzen erinnern an die Kartons des grünen Heinrich. Nach unverdrossenster Arbeit hat er erst „ein Chaos von Material, den Klumpen, aus dem die Bärenmutter den jungen Bären herausleckt". Nur die Musterung etwa der Manuskriptberge zur „Bernauerin", zu den „Freunden von Imola", zur „Kaufmannstochter von Messina" kann eine volle Vorstellung davon geben, wie Ludwig im einzelnen Fall einem Charakter zahllose Zergliederungen, der Fabel oder „Novelle" des Stücks ein Dutzend und mehr Argumente, den „Gelenken" oder „Stämmen" der Handlung Scenar über Scenar gewidmet, vielen Personenverzeichnissen gern gleich die Dresdener Besetzung beigeschrieben, die minutiösesten Bezifferungen angestellt, eine Fülle Paralipomena der Shakespearestudien abgelagert, Variante neben Variante geschoben, die „Auslebe-, Puffer-, Zustands-, Handlungs-Spielscenen" hin- und hergeschoben, die Reden gezählt hat, wie er vom Anfang zum Ende, vom Ende zum Anfang gesprungen oder geschlichen, in der Ausmünzung auch des kleinsten Motivs wie ein Fieberkranker hartnäckig und immer, wo er in der dämonischen Arbeit verschnaufend anhält, sich über seine lähmenden Gebrechen ganz klar gewesen ist. Niemand kann eines dieser Bündel oder Hefte ohne tiefe Erschütterung durchblättern. Ein Netz von Verweisen ist über sie ausgesponnen, Nachträge kaum mit der Lupe zu entziffern, bedecken oft die äußersten Ränder, und rührend setzt im „Tiberius Gracchus" mancherorten eine ungelenke Kinderhand mit großen Buchstaben ein, wenn der Vater das überfeine Gekritzel der Feder oder des Stiftes nicht mehr betreiben konnte. „Wenns doch noch möglich wäre zu arbeiten" und „Ueber ein Ding möcht' ich noch Klarheit haben" waren seine letzten Worte. Er mußte den Faden fortspinnen, so lang er den Atem zog. „Nur den Mut nicht verloren!" steht einmal mitten auf der Seite Immer noch hofft er schöpferisch zu genesen, besonders nach einem Shakespeareschen Erquickungstrank, und die Uebersicht des Ganzen nicht mehr im Ausarbeiten des Einzelnen, im Zuviel der Absichten, im Spezialisiren aller Theile und Teilchen, in zu individueller Charakteristik, in Vorauserfindung jeder Kleinigkeit, im Mikroskopischen zu verlieren, sondern die Mannigfaltigkeit in eine Einheit zu binden. Aber wenn er auf einem Blatt mit vielen kräftigen Notabene und Ausrufungszeichen das „Verästeln" abwehrt, so „verzaselt" er doch gleich auf dem nächsten sein Holz, und die zahllosen Zurufe „schlank! einfachst! gedrängtest! geradlinig! kompakter! zu abstrakt! alles viel kürzer!" sind in den Wind gesprochen. Keine Worte braucht Ludwig häufiger als „schlank" und „naiv" — keine sind auf dieses Ehrfurcht gebietende Trümmerfeld weniger anzuwenden. Sein vertrauter Freund Auerbach sagt zutreffend: „Es geht nicht, daß man so ins Wissen vom Phantasiren sich eingräbt und dabei noch in freier Atmospäre wirklich die Phantasie walten lassen kann. Ludwig hat sich als Opfer dargebracht."

In unsere neue Ausgabe können nur größere und rundere Bruchstücke aufgenommen werden. Was Goethe und Schiller recht ist, ist darum Ludwig noch nicht billig, auch wenn es überhaupt erdenklich wäre für die ganze Masse, die eine Bibliothek füllen würde, einen Drucker und ein Publikum zu finden. Aber Thüringen wird sich erinnern, daß sein dichterischer Ruhm im neunzehnten Jahrhundert Gottlob nicht auf Rudolf Baumbach eingeschränkt ist, und hoffentlich bald dem Otto Ludwig aus Eisfeld als einem höchst eigenartigen Dichter und Dramaturgen die Pforten des vornehmsten Litteraturarchivs auftun, wo seine Hefte von Wißbegierigen studirt werden mögen. Ich habe mich beschieden, im Vorbericht die Massen, wo möglich mit Ludwigs eigenen

Worten, zu mustern und reichliche Stichproben seiner Arbeitsweise herauszuheben. Es ist der Mühe wert. Diesen ungeheuren Arbeiten wohnt die Kraft inne, sowol den mühsamen Analytiker zu warnen, als dem gedankenlosen kühnen Springer zu predigen, daß die Götter vor die Tugend den Schweiß gesetzt haben.



Gedanken über die Volkszählung.

Von

Graf Leo Tolstoj.

Uebersetzt fürs „Magazin für Litteratur".

Die Volkszählung hat ein wissenschaftliches Ziel. Sie ist eine soziologische Forschung, und das Endziel aller Soziologie ist das Glück der Menschheit. Diese Wissenschaft und die Art und Weise ihrer Untersuchungen sind sehr verschieden von allen andern.

Die Eigentümlichkeit der soziologischen Forschungen ist, daß sie nicht von Gelehrten gemacht werden in Studirzimmern, Laboratorien oder Observatorien, sondern von Männern aus der Gesellschaft. Eine zweite Eigentümlichkeit ist die, daß die Forschungen der anderen Wissenschaften nicht an lebenden Menschen vorgenommen werden, wie es mit der Volkszählung der Fall ist. Und endlich ist die Haupteigentümlichkeit der Volkszählung die, daß sie nicht wie die andern Wissenschaften die Belehrung und die Erweiterung der Kenntnisse zum Zweck hat, sondern das Glück der Menschheit.

Ein einziger Gelehrter kann die Flecken in der Sonne ergründen, aber um die Volkszählung in Moskau auszuführen, sind zweitausend Männer nötig. Das Studium der Sonnenflecke hat keinen andern Zweck als die einfache Konstatirung des Faktums, daß die Sonne Flecken hat. Aber der Zweck der Volkszählung ist die Klarlegung der soziologischen Gesetze und eine Verbesserung des menschlichen Lebens. Für die Sonnenflecke bleibt es sich sehr gleichgültig, ob man sie studirt oder nicht; sie haben schon lange darauf gewartet, daß man sich mit ihnen beschäftige, und sie hätten auch noch lange darauf warten können. Für die Bewohner Moskaus ist das aber anders; speziell für jene Unglücklichen, welche die interessantesten Studienobjekte der Soziologie abgeben.

Der Volkszähler betritt ein Nacht-Asyl; dort findet er einen halbverhungerten Mann. Er richtet in höflichem Tone seine Fragen an ihn; fragt nach seinem Namen, seiner Beschäftigung u. s. w., er zögert einen Moment, ob er ihn noch als Lebenden eintragen soll, dann macht er die erforderlichen Notizen und geht weiter. Zweitausend junge Leute sind bei der Volkszählung beschäftigt. In dieser Weise dürfte das aber nicht gemacht werden. Die Wissenschaft macht ihre Arbeit; die Gesellschaft, in Gestalt dieser zweitausend jungen Leute, muß das Ihre tun. Der Statistiker, der Zahlenmensch, kann gleichgültig bleiben gegenüber dem menschlichen Elend, welches von diesen Zahlen dargestellt wird. Wir aber, wir Volkszähler, die wir diese Menschen sehen, und die wir keine mathematische Leidenschaft besitzen, wir werden von diesem Jammer ergriffen.

Die Wissenschaft besorgt ihre Arbeit und macht sie nützlich für die Zwecke, welche sie für eine ferne Zukunft verfolgt. Die Gelehrten können später mit ruhiger Genauigkeit feststellen, daß es im Jahre 189.... z. B. so und so viel Arme gab, so und so viele Dirnen, so und so viele verlassene Kinder u. s. w. u. s. w.; sie können das ruhig und mit Stolz sagen, denn sie wissen, daß diese Konstatirung dazu dient, die soziologischen Gesetze aufzuklären; und die Aufklärung dieser Gesetze bringt die Gesellschaft dahin, neue und bessere zu schaffen und sich auf diese Weise zu vervollkommnen.

Aber was würde wol daraus werden, wenn wir Profanen, wir Anderen, zur Gesellschaft sagten: „Du gehst allmälig zu Grunde durch die Völlerei, durch Hungersnot und durch Krieg. Aber beklage dich nicht. Wenn du verschwunden sein wirst, wird die Wissenschaft einspringen und alles aufs Beste arrangiren!" Für die Gelehrten hat die Volkszählung in sich ein spezielles Interesse. Für uns Andern liegt ihre Bedeutung in der Tatsache, daß sie der Spiegel ist, in dem die Gesellschaft, ob sie will oder nicht, gezwungen ist, ihr Bild zu erkennen.

Die Zahlen und die aus ihnen zu ziehende Schlußfolgerung bilden diesen Spiegel. Man braucht sie nicht zu sehen, wie man sich auch vom Spiegel abwenden kann, um sich nicht zu sehn. Man kann einen flüchtig verstohlenen Blick darauf werfen, oder man kann sie genau besichtigen. Die Art der Volkszählung, wie sie jetzt von Tausenden gemacht wird, ist gleichbedeutend mit der genauen Besichtigung seines Spiegelbilds.

Was lernen wir nun also durch die Volkszählung. Zwei Dinge. Zunächst erhalten wir die Gewißheit, daß es unter uns, die wir Tausende von Rubeln ausgeben, Tausende von Menschen giebt, die kein Brot, keine Kleidung, kein Obdach haben. Und zweitens, daß unsre Brüder, unsre Söhne diese Tatsache feststellen und ruhig in die Kolumen ihrer Zahlenregister die Anzahl dieser Unglücklichen eintragen, die vor Kälte und Hunger sterben. Man seufzt über die Unzulänglichkeiten unserer sozialen Ordnung und über den Revolutionsgeist der überall herrscht. Was ist hierfür der Grund? Das Elend, die ungleiche Verteilung der Reichtümer, sagen die Revolutionisten. Der Mangel einer moralischen Grundlage, behaupten die Konservativen. Wenn die Ansicht der Revolutionisten korrekt ist, was soll man tun? Das Elend lindern, die Reichtümer besser verteilen. Aber wie? Indem die Reichen mit den Armen teilen.

Wenn aber die Konservativen Recht haben, was giebt es wol unmoralischeres als eine gleichgiltige Betrachtung des menschlichen Elends, die nur den einzigen Zweck hat, festzustellen, daß es existirt. Was ist da also zu tun?

Man muß zu der Volkszählung ein Werk hinzufügen, welches eine Annäherung erzielt zwischen den Reichen, den Müßiggängern, den Gebildeten, und den Elenden, den Unterdrückten und den Unwissenden.

Vertiefen wir Volkszähler uns nun ordentlich in das Gefühl, welches unsre Nachforschungen erwecken müssen. Unser Thema ist das menschliche Wesen, und sein Glück unser Endzweck. Alle Welt stimmt darin überein (welche Auffassung vom Leben man auch haben mag), es giebt nichts Wichtigeres, als das menschliche Leben und keine edlere Tat als den Kampf mit den Hindernissen, die sich einer Entfaltung dieses Lebens in den Weg stellen.

Vergessen wir es nicht und gestatten wir keinen anderen Rücksichten, das vor unseren Augen zu verbergen, was der wichtigste Hauptzweck unseres Leben sein muß. Notiren wir, berechnen wir, aber vergessen wir nie, wenn wir einem unserer Brüder begegnen, der halbnackt und verhungert ist, daß wir ihm helfen müssen aus dem Elend herauszukommen, und das dieses wichtiger ist, als

alle Forschungen und alle Entdeckungen auf dem Gebiete der Wissenschaft. Wenn uns die Frage entgegentritt, was soll man lieber tun? Eine alte Frau zu unterstützen, welche zwei Tage nichts zu essen hatte, oder die ganze Arbeit der Volkszählung aufs Spiel setzen, so darf man nicht zögern. Man muß der alten Frau helfen.

Die Volkszählung ist sehr nützlich für uns; wenn sie auch keine völlige Heilung herbeiführt, so doch zum Mindesten einen Versuch um die Diagnose der Krankheit zu stellen; warum sollten wir nicht diese Gelegenheit benutzen, die sich in regelmäßigen Zwischenräumen wiederholt, um ein wenig von dem Elend zu lindern? Wir wollen eine Volkszählung machen, die nicht allein eine einfache Feststellung einer unheilbaren Krankheit ist, sondern welche versucht, die Krankheit zu heben, zu heilen. Das ist eine einzige Gelegenheit: achtzig energische, gebildete Männer haben unter sich zweitausend junge Leute, welche durch ganz Moskau laufen und in gewaltsame direkte Beziehungen mit sämtlichen Einwohnern treten. Ihnen liegen aber Wunden der Gesellschaft, die Völlerei, Ausschweifung, das Elend, die Unwissenheit offen vor Augen.

Wollen wir es dabei bewenden lassen? Genügt es, die Stadt zu durchlaufen zu dem einzigen Zweck um aufzuschreiben wie viele es giebt, die müßig umhergehen und nicht wissen, wie sie die Zeit töten sollen, wie viele Zufriedene, die in ruhiger Sicherheit leben, und wie viele, die im Elend zu Grunde gehen? — Wir sagen alsdann: „Ja, unser Leben ist unheilbar in seiner Schmach" — und diese Tatsache einmal festgestellt, leben wir ruhig weiter wie zuvor und warten auf eine Verbesserung der Dinge, zu der wir uns nicht anstrengen wollen! Und die im Elend sterben, sterben ruhig so weiter.

* * *

Ich höre schon die übliche Bemerkung machen: „Ja, das klingt ja sehr schön. Aber es sind nur Redensarten; sagt uns lieber, was wir tun sollen."

Bevor man feststellt, was zu tu nist, muß man über das einig sein, was etwa zu vermeiden ist. Um die Anstrengungen der Gesellschaft nützlich und fruchtbringend zu machen, müßte, man, meiner Meinung nach, die philantropischen Gesellschaften unterdrücken, die Reklame unterdrücken, kein Geld mehr zusammenbringen durch Feste, Bälle, Bazare u. s. w., man müßte z. B. nicht mehr veröffentlichen, daß der Fürst A . . . . . für die und die Sache tausend Rubel gegeben hat, daß der Bankier B . . . . dafür 3000 Rubel gegeben hat; keine Vereinigung mehr von Komitees, keine Listen mehr, keine öffentlichen Verwaltungen.

Aber alle, die meiner Meinung sind, sollten beginnen, sich von der Stadtverwaltung einschreiben zu lassen, um die Quartiere der Armut aufzusuchen; sie sollten in Beziehungen mit den Bewohnern dieser Quartiere treten, diese Beziehungen fortsetzen und versuchen, die Armen aus ihrem Elend zu ziehen. Die Volkszähler und ihre Vorgesetzten sollten ihre Aufmerksamkeit auf diejenigen lenken, die Hilfe brauchen, auf die, welche sich damit beschäftigen, und sie wiederum jenen nennen, die geneigt wären, gleichfalls für die Armen zu arbeiten. — Aber was heißt das: „für die Armen arbeiten"? fragt man mich. — Ihnen Gutes tun. Nicht Geld ihnen geben, aber ihnen Gutes tun!

Unter diesen Worten: „Gutes Tun", versteht man gewöhnlich nur Geld geben. Für mich ist „Gutes tun" und „Geld geben" nicht nur nicht dasselbe, sondern sogar zwei absolute Widersprüche.

Das Geld an sich ist ein Uebel! Darum tut der, der Geld giebt, nichts Gutes, sondern Böses. Dieser allgemeine Fehler, zu glauben, daß Geld geben Gutes tun ist, erfolgt daraus, daß in den meisten Fällen, wenn der Mensch etwas Gutes tun will, er sich von etwas Bösem befreit, unter anderem vom Gelde. Darum ist das einfache Geldgeben vorerst nichts anderes als ein Anzeichen, daß der Mensch anfängt das Böse von sich zu werfen. Gutes tun heißt aber: etwas tun, das ist für den Menschen; und um zu wissen, was eigentlich für den Menschen gut ist, muß man mit ihm in enge, freundschaftliche Beziehungen treten. Daher ist um Gutes zu tun das Geld überflüssig.

Was man tun muß, ist dahin zu kommen, sich für einige Zeit wenigstens von den üblichen Gewohnheiten seines Lebens zu befreien; man muß nicht fürchten sich zu beschmutzen, oder sich ansteckenden Krankheiten auszusetzen; man muß den Mut haben, sich auf das schmutzige Bett des elenden Lumpen zu setzen, zu ihm aus vollem Herzen reden und ihm zeigen, daß man auch ihn liebt und achtet.

Das muß man tun, wenn man Gutes tun will, aber das eben ist sehr schwer.

* * *

Als ich zuerst auf den Gedanken kam, die Volkszählung dazu zu benutzen um Gutes zu tun, um den Unglücklichen zu helfen, teilte ich meine Idee einigen reichen Personen mit, und da sah ich, wie glücklich sie waren, sich unter einem so guten Vorwande von ihrem Gelde zu befreien, welches die Sünde repräsentirt.

„Nehmen Sie dreihundert, fünfhundert Rubel," sagte man mir. „Aber ich selbst kann doch nicht in diese Schweineställe gehn."

Es handelt sich aber nicht um Geld.

Was würde wol das Resultat sein, wenn die Reichen von Moskau sprächen wie der Reiche im Evangelium, der, als er Christus empfing, ihm versprach, die Hälfte seiner Reichtümer den Armen zu geben und denen, die er gekränkt hatte, das Vierfache? Man würde mehr als eine Milliarde dabei zusammenbringen; und was wäre das Resultat? Nichts. — Wenn nicht noch mehr Böses, mehr Sünde, mehr Verbrechen, wenn man dieses Geld unter die Armen verteilte. Das Geld wirkt verderblich. Man muß eine tatkräftige Aufopferung an den Tag legen; die Leute, die Gutes tun wollen, müssen nicht ihr Geld geben, sondern ihre Arbeit, ihr Leben Die Volkszählung bringt vor unsern Augen, vor uns, die wir behaglich leben, und zu den sogenannten Aufgeklärten über alles Elend gehören, alle die schrecklichen Leiden, welche sich in sämtlichen Ecken einer Stadt verbergen. Zweitausend von uns, die auf eine der höchsten Leiter stehen, befinden sich plötzlich Angesicht zu Angesicht mit den tausenden, die bis zum Fuß dieser Leiter zurückgedrängt worden sind. Verlieren wir nicht Gelegenheit dieser Begegnung. Laßt sie uns dazu dienen, unsere eigene nutzlose und sträfliche Existenz besser anzuwenden, und zugleich die Anderen von ihrem Elend und ihren Leiden zu befreien.

Folgendes also schlage ich vor:

1) Daß alle Diejenigen, welche an der Volkszählung beteiligt sind, denjenigen Unglücklichen, welche ihnen dabei begegnen, persönliche Hülfe leisten.
2) Daß sie in diesen Hülfeleistungen fortfahren auch nach Beendigung der partistischen Arbeiten.
3) Daß alle Bewohner der Stadt, welche in sich den Mut fühlen, für die Unglücklichen zu arbeiten, sich mit uns vereinigen und an unserer Arbeit teilnehmen.

Welches hiervon das Resultat auch sei, es wird immer besser sein als das, was gegenwärtig existirt.

Und wenn wir unter die Hungernden auch selbst nur 100 Rubel verteilen, auch das ist schon etwas. Nicht allein weil die Hungernden dann zu essen haben, aber deshalb, weil wir durch diese Tat hundert unserer Brüder mit Menschlichkeit behandelt haben werden. Wie kann man im Voraus alle die moralischen Konsequenzen berechnen, die aus dieser Tatsache entspringen würden: an Stelle des Verdrusses, des Aergers und des Verlangens, welches wir hervorgerufen hätten, indem wir die Verhungernden zählten, würden wir ein gutes Gefühl in ihnen provoziren, welches sich wie eine woltuende Welle in den Seelen der hundert Menschen ergießen würde.

Es genügt nicht, daß der Volkszähler sagt, wenn er sich unter den Elenden befindet, daß sie sehr interessant sind; er muß die Idee haben, daß sie mehr sind als blos interessant, schon das ist gut und nützlich. Wenn allen diesen Unglücklichen Hülfe zu teil würde, wenn die Arbeiter, die nach der Stadt gekommen sind und die schon alles bis zu ihrem letzten Kleidungsstück verkauft haben um leben zu können, in ihr Vaterland zurückgeschickt werden könnten; wenn die Greise, die von der öffentlichen Mildtätigkeit leben, dem Tod entrissen werden könnten; ja, alles das wäre schon viel, sehr viel.

* * *

Und warum nicht noch mehr erhoffen? Wird man nicht mit dem Werke beginnen, welches sich ausführen läßt durch die Arbeit, nicht durch das Geld; wird man nicht die Trunkenbolde retten und die Diebe, für welche die Rückkehr zur Ehrlichkeit noch möglich ist?

Zweifellos kann man nicht alles Böse ausrotten, aber man bekommt dann wenigstens einen Ueberblick über seine Ausdehnung und Verbreitung, man wird dagegen ankämpfen, nicht mit Hülfe der Polizei, sondern durch die brüderliche Vereinigung der Menschen, die das Uebel sehen mit jenen, welche es nicht sehen, weil sie davon umgeben sind.

Wie wenig man auch tut, es ist immer schon viel. Aber warum nicht hoffen, daß der Tag kommen kann, an dem man in den großen Städten keine Verhungernden, Zerlumpten, Verlassenen und hoffnungslos Unglücklichen überhaupt mehr findet?

Was erstaunlich klingt, ist nicht, daß es möglich sein sollte, dieses Ziel je zu erreichen, sondern die Tatsache, daß es Seite an Seite mit unserem Luxus und unserem Müssiggang soviel Elend überhaupt geben kann, und daß wir es wissend, ruhig neben diesen Unglücklichen weiter leben können. Laßt uns nicht wie die Anderen sagen, daß in jeder der europäischen Hauptstädte ein Proletariat existirt und daß das nötig sei.

Nein, es ist nicht nötig, denn es ist unserm Geist und unserem Herzen zuwider.

Warum wollen wir nicht hoffen, daß wir endlich begreifen werden, daß es keine gebieterische Pflicht giebt, als die sozialen Ungerechtigkeiten und Ungleichheiten zu unterdrücken?

Warum nicht glauben, daß ein Tag kommen wird, wo die Menschen erwachen und endlich begreifen werden, daß diese Pflicht die einzig wahrhaft wichtige ist? Warum nicht hoffen, daß es der Menschheit ebenso ergehen wird wie einem kranken Organismus, der plötzlich die Gesundheit wiedererlangt?

In dem Krankheitszustand des Organismus stocken die Zellen in ihrer geheimnisvollen Arbeit: die einen sterben, die anderen leiden, einige bleiben neutral und arbeiten für sich weiter. Dann beginnt plötzlich jede Zelle von neuem ihre belebende Arbeit: sie stoßen die Toten aus, schließen in einer lebenden Barrière diejenigen ein die krank sind, geben denen das Leben wieder, die schon sterben wollten, und der Körper erhält sie wieder. Warum also nicht glauben und hoffen, daß die Zellen unserer Gesellschaft zum Leben zurückkehren und den sozialen Organismus wieder gesund machen können? Wir wissen nicht, von wem das Leben der Zelle abhängt, aber wir wissen, daß unser Leben von uns abhängt. Wir können, nach unserem Belieben, das Licht, welches in uns ist, leuchten lassen oder es ersticken.

Wenn bei hereinbrechender Nacht tausend Männer verhungert und schlecht gekleidet im Schneegestöber stehen und warten, daß sich ihnen die Pforte des Asyls öffne, und ein einzelner Mann erscheint, der ihnen gerne helfen möchte, so müßte sein Herz brechen angesichts seiner absoluten Ohnmacht, ihnen helfen zu können, und er müßte sich wieder entfernen voller Verzweiflung und Entrüstung gegen die Gesellschaft.

Aber wenn anstatt dieses einen wolgesinnten Menschen sich tausend einfänden, um den tausend Unglücklichen zu helfen, so wäre die Aufgabe eine leichte.

Wenn doch die „Mechaniker" eine Maschine erfinden möchten, die das uns erdrückende Gewicht der Ungerechtigkeit von uns höbe, so täten sie ein großes Werk; aber indem wir darauf noch warten müssen, wollen wir anderen versuchen, in unserer ganz dummen Bauernmanier zusammen als Christen uns davon zu befreien: vielleicht würde es uns ebenso gut gelingen.

Auf Brüder, zum guten Werk!



Die Vorstellungen vom besseren Jenseits.

(Zweiter Artikel.)

Einen höheren Grad von philosophischer Reflexion und ein gesteigertes Bedürfnis, zu idealisiren, verraten die Vorstellungen vom Paradies, welche uns der Koran bietet. Die Freuden der ersten Klasse des Auserwählten werden in der 56. Sure folgendermaßen geschildert: „Sie werden ruhen auf Kissen mit Gold und edlen Steinen ausgeschmückt, auf denselben einander gegenübersitzend. Jünglinge in ewiger Jugendblüte werden, ihnen aufzuwarten, um sie herumgehen mit Bechern, Kelchen und Schalen fließenden Weines, der den Kopf nicht schmerzen und den Verstand nicht trüben wird, und mit Früchten, von welchen sie nur wählen, und mit Fleisch von Vögeln, wie sie es nur wünschen können. Und Jungfrauen mit großen, schwarzen Augen, gleich Perlen, die noch in ihren Muscheln verborgen, werden ihnen zum Lohn ihres Tuns. Weder eitles Geschwätz, noch irgend eine Anklage wegen Sünde werden sie dort hören, sondern nur den Ruf: Friede! Friede!"

„Und die Gefährten der rechten Hand werden wohnen bei dornenlosen Lotusbäumen und bei schön geordneten Talchabäumen und unter ausgebreiteten Schatten, und bei einem immerfließenden Wasser, und bei Früchten in Ueberfluß, die nie vermindert und nie verboten werden. Wohnen werden sie bei Jungfrauen, gelagert auf erhöhten Kissen, die wir durch eine besondere Schöpfung geschaffen. Wir machten sie zu Jungfrauen, von ihren Gatten, welche in gleichem Alter mit ihnen, stets gleich geliebt."

Die Lehre vom tausendjährigen Reiche, welche in den Zeiten des Urchristentums die herrschende war, gab phantasie

vollen Köpfen Gelegenheit zu lebhaften Schilderungen einer allerdings irdischen, aber aller irdischen Einschränkungen entkleideten Glückseligkeit, deren nahes Kommen die Gläubigen, gestützt auf authentisch geltende Aeußerungen Christi selbst, bestimmt erwarteten. In Anlehnung an die Verheißungen der Propheten des alten Testaments und die farbenreichen Bilder der Apokalypse malte man sich das neue Jerusalem als eine Stadt aus, erbaut aus Gold und kostbarem Gestein.

Ein übernatürlicher Reichtum an Korn und Wein erfüllt die umliegenden Gefilde, deren freiwillig sich darbietende Erträge dem Genusse eines glücklichen und wolwollenden Volkes durch keine eifersüchtigen Gesetze ausschließlichen Eigentums verkümmert werden. Irenäus, einer der einflußreichsten Vertreter der Lehre von Chiliasmus, schildert uns die Fruchtbarkeit des Bodens in jener glücklichen Zeit mit orientalischer Uebertreibung: „Es werden die Tage kommen, an welchen Weinstöcke hervorsprießen, von denen jeder 10 000 Schößlinge treiben wird, und an jedem einzelnen Schößling 10 000 Zweige, und an jedem einzelnen Zweige 10 000 Ranken, und an jeder Ranke 10 000 Trauben, und an jeder Traube 10 000 Beeren. Und jede Beere, die man auspreßt, wird 25 Metreten (der Metretes zu ca. 40 Ltr.) Wein geben. Und wenn dann einer der Heiligen nach einer Traube langt, so wird eine andere Traube rufen: „Mich nimm, ich bin eine bessere Traube, durch mich preise den Herren." Aehnliche überschwengliche Fruchtbarkeit werden auch das Getreide und alle Feldfrüchte zeigen, und die Tiere werden sich ausschließlich von Pflanzenkost nähren und den Menschen völlig untertan sein.

Man wird es begreiflich finden, daß ein Land von solchem Ueberfluß mächtige Anziehungskraft ausüben mußte auf Leute, denen Hunger und Entbehrung auf ihrem Lebenswege unzertrennliche Begleiter gewesen waren, Leute, deren niedrige gesellschaftliche Stellung, Celsus, einer der ersten schriftlichen Bekämpfer des Christentums, andeutet, wenn er darüber spottet, „daß Wollarbeiter, Schuster, Gerber, die ungebildetsten und bäurischsten Menschen, eifrige Verkündiger des Evangeliums seien."

Ein Umstand, der nicht ohne Bedeutung ist und in vielen Schilderungen der Herrlichkeit des Jenseits eine Rolle spielt, ist das verschwenderische Prunken mit Stoffen, welche hier auf Erden kostbar und begehrenswert erscheinen. Die edlen Metalle, besonders das Gold, die edlen Steine, finden in allen Beschreibungen des Himmels die ausgiebigste Verwendung. So wird uns das neue Jerusalem in der Apokalypse folgendermaßen geschildert: Und der Bau ihrer Mauern war von Jaspis, und die Stadt von lauterem Golde, gleich dem reinen Glase. Und die Gründe der Mauern und der Stadt waren geschmückt mit allerlei Edelsteinen. Der erste Grund war ein Jaspis, der andere ein Saphir, der dritte ein Chalcedonier, der vierte ein Smaragd, der fünfte ein Sardonich, der sechste ein Sardis, der siebente ein Chrysolith, der achte ein Beryll, der neunte ein Topasier, der zehnte ein Chrysopras, der elfte ein Hyacinth, der zwölfte ein Amethyst. Und die zwölf Tore waren zwölf Perlen, und ein jegliches Tor war von einer Perle, und die Gassen der Stadt waren lauter Gold, als ein durchscheinendes Glas."

Während der Himmel der roheren Naturvölker fast ausschließlich, oder doch vorwiegend sinnliche Freuden darbietet, so genügen diese Vorstellungen keineswegs mehr für entwickeltere Gemeinwesen auf einer höheren Bildungsstufe.

Nicht so sehr seine eigenen Ueberzeugungen als vielmehr die idealisirten Vorstellungen seiner Zeitgenossen, giebt uns Lucian in der anmutigen Beschreibung von der Insel der Seeligen, welche die kühnen Seefahrer in seinem Märchen, der „wahren Geschichte", erreichen. Die Stadt, in welche sie geführt werden, ist auch hier von gediegenem Golde, und ihre Ringmauern sind von Smaragden. Jedes ihrer sieben Tore ist aus einem einzigen Zimmtbaum gearbeitet; der ganze Boden der Stadt und das Pflaster aller Plätze und Gassen in derselben ist von Elfenbein; die Tempel aller Götter sind aus Quaderstücken von Beryll erbaut und die Hochaltäre, worauf die Hekatomben geopfert werden, aus einem einzigen Amethyst. Rings um die Stadt fließt ein Strom des schönsten Rosenöls, hundert königliche Ellen breit, und tief genug, um bequem darin schwimmen zu können. Ihre Bäder sind herrliche Gebäude vom Krystallglase; sie werden mit Zimmt geheizt und statt gemeinen Wassers werden die Badewannen mit warmem Tau gefüllt........ Niemand wird hier älter, sondern jeder bleibt unveränderlich, wie er hierher gekommen........ Das Land ist immer grün und mit allen Arten von Blumen sowohl als von schattigen Bäumen besetzt. Ihre Weinreben tragen zwölfmal des Jahres; ja, die Pfirsich- und Aepfelbäume und alle Obstbäume überhaupt sollen sogar dreizehnmal, nämlich in dem Monat, den sie nach dem Minos benennen, zweimal Früchte bringen. Anstatt des Weizens treiben ihre Aehren kleine Brödchen aus ihren Spitzen hervor. Rings um die Stadt sind dreihundert und fünfundsechzig Quellen mit Wasser, ebenso viele mit Honig, fünfzig etwas kleinere mit wohlriechenden Essenzen und Oelen, und überdies sieben Flüsse mit Milch und acht mit Wein. Mit anmutiger Ironie schildert Lucian die fröhlichen Gastmähler der Helden und Weisen, unter denen Aristipp und Epikur die erste Rolle spielen. „Während der Tafel erlustigen sie sich mit Musik und Gesang. Am liebsten singen sie Homers Gedichte, und er ist selbst da und hat seinen Platz über dem Ulysses. Sie haben Chöre von Knaben und Mädchen, denen Eunomus von Lokri, Arion von Lesbos, Anakreon und Stesichorus vorsingen. Wenn diese zu singen aufhören, folgt ein zweiter Chor von Schwänen, Schwalben und Nachtigallen, und, wenn auch diese fertig sind, fängt der ganze Hain, von Abendlüften angeblasen, zu flöten an. Aber was am meisten zu der Fröhlichkeit, die an ihrer Tafel herrscht, beiträgt, sind die zwei Quellen der Wollust und des Lachens, die neben derselben springen. Jeder trinkt zu Anfang der Mahlzeit aus einer von beiden, und so bringen sie dann die ganze Zeit derselben fröhlich und lachend hin."

Die strengere, mehr asketische Richtung des späteren Christentums, wies, zugleich mit dem Glauben an das tausendjährige Reich, den man durch allegorische Deutung der Prophezeiungen verflüchtigte, auch alle Verheißungen eines sinnlichen Glückes im Jenseits zurück. An die Stelle der verlockenden Ausmalung der himmlischen Freuden treten als moralische Sanktion immer mehr die gräßlichen Darstellungen der ewigen Höllenstrafen. Man regierte die Menschen nicht mehr mit lieblichen Versprechungen, sondern mit schrecklichen Drohungen, und in demselben Maße, als die Phantasie in dem vergeblichen Bemühen, sich immaginäre, unbegreifliche Himmelsfreuden vorzustellen, erlahmte, versenkte sie sich immermehr in Bilder von widersinnigen Höllenqualen. Man vergleiche nur auf alten Gemälden, welche das jüngste Gericht vorstellen, die Nüchternheit in der Darstellung des Loses der Erwählten mit dem kraftvollen Realismus, der sich in den Bildern von der Pein der Verdammten kundgiebt.

Trotz dieses Kampfes gegen die sinnlichen Vorstellungen der Chiliasten tauchen zu allen Zeiten, hervorgerufen durch die Bedürfnisse des Publikums, welchen man predigte, bei den Theologen der verschiedensten Richtungen, Reminiszenzen an die Freuden des tausendjährigen Reiches hervor. Die Visionen des Mittelalters enthalten manches derart in Anlehnung an die Offenbarung Johannes und spätere den Aposteln mit Unrecht zugeschriebene Schriften. In solchem Zusammenhange mit mittelalterlichen Visionen steht die Apokalypse des Paulus, welche nach Tischendorfs Vermutung im Jahre 380 in Jerusalem entstand. Dieses apokryphe Werk ist freilich, wie die meisten anderen mittelalterlichen Visionen, bereter in der Schilderung der Leiden der Verdammten, als der Freuden der Seligen, gleichwol ist auch der Aufenthaltsort dieser Letzteren mit einiger Anschaulichkeit geschildert. „Das Land der Sanftmütigen, heißt es dort, war glänzender als Gold und Silber. Herrliche Palmen, mit schönen Trauben bedeckt, wuchsen daselbst. Die Stadt ist ferner von vier Flüssen umgeben, welche von Honig, Milch, Oel und Wein fließen. Sie dienen zur Erquickung der Gerechten, welche im Leben dem Genusse entsagten. An dem Milchflusse weilen die von Herodes getöteten Kinder, an dem Oelflusse die, welche sich Gott weihten. Ferner findet Paulus hier die Propheten und die Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob. In der Mitte der Stadt steht ein Altar, an welchem David mit dem Psalter und der Zither sitzt und ein Halleluja singt, welches die ganze Stadt durchschallt. Wenn Christus bei seiner Wiederkunft in die Stadt einzieht, so geht ihm David mit allen Heiligen entgegen."

Aehnliche Vorstellungen kehren uns in fast allen Visionen des Mittelalters wieder, und man könnte über den Mangel an Originalität dieser Visionäre staunen, wenn man nicht den geringsten Umfang ihres geistigen Horizonts, insbesondere ihrer Lektüre, in Erwägung ziehen müßte.

Spätere Theologen und Philosophen schlagen die gleiche Richtung ein und wissen einzelne Stellen des neuen Testaments in einer Weise auszulegen, die uns zu einer sinnlichen Auffassung der Freuden des Jenseits führen würde. So kämpft Oetinger in seinem biblischen Wörterbuche gegen die Theologen, welche die Bilder der Apokalypse ihrer realen Bedeutung entkleiden und lediglich Allegorien in ihnen sehen wollen. „Sie denken, sagt er, in der unsichtbaren Welt sei alles geistlich, da doch Hören, Schmecken, Fühlen, Essen, Riechen, Trinken viel eigentlicher allda vorgeht, als in dieser unteren Welt. Diese wissen nicht, was geistlich ist: geistlich ist auch leiblich, aber unbefleckt, unverweslich, unverwelklich, darüber man sich freuen wird mit unaussprechlicher verherrlichter Freude. Der Himmel oder die unsichtbare Welt hat alles, was die Augen mit den lieblichsten Farben und Schönheiten, alles, was die Ohren mit musikalischen Instrumenten und Liedern, alles, was die Nase mit den durchdringendsten Gerüchen, alles, was den Gaumen mit den süßesten Speisen und Getränken, alles, was das Gefühl mit den Vorwürfen des Hohenliedes vergnügen kann."

Wenn diese Ausschmückung des Himmels mit sinnlichen Attributen dem kritischen Forscher als die natürliche Folge des Umstandes erscheint, daß alle Himmelsfreuden nur konzentrirte Abbilder des irdischen Glückes sind, so stellt sich die Sache im Geiste des gläubigen Theologen umgekehrt dar. „Wir sehen", sagt Pastor Rinck, dessen Schriftchen „Vom Zustand nach dem Tode" wir einige der angeführten theologischen Stellen entnehmen — „die irdischen Dinge und Kreaturen sind Abbilder der himmlischen Schöpfungen, die irdische, vergängliche Welt ist ein Schatten der himmlischen unvergänglichen. Die eigentlichen Realitäten, die rechten Bäume, das rechte Wasser, die rechten Tiere sind droben. Würde von den himmlischen Dingen auf Erden sich nichts Entsprechendes finden, könnten sie überhaupt nicht in irdischer Sprache bezeichnet werden."

Während im Vorhergehenden wesentlich volkstümliche Vorstellungen von einem besseren Jenseits erörtert wurden, werden wir im Folgenden mehr und mehr die Erwartungen und Hoffnungen höher gebildeter Individuen, die Utopieen solcher Leute zu berücksichtigen haben, welche vorwiegend geistige Freuden vom Jenseits erwarten. Ehe wir aber zu den Vorstellungen, welche Theologen und Gelehrte für ihren eigenen Bedarf und die Bedürfnisse von anderen Leuten ihres Bildungsgrades erfanden, übergehen, müssen wir uns vergegenwärtigen, welchen Einfluß die Auffassung von dem irdischen Leben als einem Jammertal, auf die Vorstellungen von einem besseren Jenseits ausüben mußte. Wenn das Los der Menschen hier auf Erden auch für die Besten Drangsal, Elend, Demütigung, Verbrechen und im besten Falle ein langer, oftmals erfolgloser Kampf gegen die Anfechtungen des Fleisches und der Welt ist, so wird schon in der Erlösung von all diesen Uebeln, in dem Ausruhen von diesem Kampfe, ein großer Reiz des Loses der Seligen liegen. Dieses Motiv wird sehr häufig von christlichen Moralisten stark betont. „Was wird es sein," bemerkt Pastor Rinck, „aus diesem Feindesland, aus diesen Kedarshütten in die himmlische Lebensluft versetzt zu sein, auf einmal allen Einwirkungen der Finsternis entnommen sein, in das Land entrückt sein, wo ewiger ungestörter Friede herrscht! Das ist das Land, wo es keine Siechen mehr giebt, das Land der Herrlichkeit, wo alle Könige sein werden, — wo keine Mühe und Arbeit mehr ist, wo keine Fabriken mehr rauchen!" Und R. Baxter („Die ewige Ruhe der Heiligen") bemerkt, „da sinkt der Arme nicht mehr ermattet unter seiner Arbeit, da leidet er nicht mehr von Hunger und Durst; von Blöße oder Obdachlosigkeit, da giebt es keine schneidende Kälte, keine brennende Hitze. Da zerreißt kein Freundschaftsband, da trennen sich die Geliebten nicht mehr, da hört man keine Stimme der Klage in unsern Häusern, denn alle, alle Tränen wischt Gott von unsern Augen. O liebe Seele, ertrag' noch die Gebrechlichkeit deiner irdischen Hütte; es dauert nur noch eine kleine Weile. Das Rauschen der Füße deines Heilandes ist schon an der Tür."

Im übrigen giebt es kaum eine der starken, mehr geistigen als sinnlichen Leidenschaften, welcher man im Himmel nicht irgend eine Befriedigung verheißen hätte. Selbst die Rache wird, nach der Auffassung des finstern Tertullian, dort oben ihre Süßigkeit nicht eingebüßt haben. „Ihr liebt Schauspiele!" eifert er gegen seine heidnischen Gegner, „erwartet das größte aller Schauspiele, das letzte und ewige Gericht des Weltalls. Wie werde ich mich wundern, wie lachen, wie mich freuen, wie jubeln, wenn ich so viele stolze Monarchen und eingebildete Götter in dem untersten Abgrund der Finsternis werde sich winden sehen; so viele Richter, welche den Namen des Herrn verfolgten, in grimmigerem Feuer schmelzen, als sie je gegen die Christen angezündet haben; so viele weise Philosophen in roten Flammen mit ihren betrogenen Jüngern erröten; so viele berühmte Dichter nicht vor dem Tribunale des Minos, sondern Christi erzittern, so viele Tragöden noch klagevoller in dem Ausdrucke ihrer eigenen Leiden.

Wenn so unverholene Ausbrüche einer gehässigen Leidenschaftlichkeit auch selbst in der theologischen Litteratur nicht gerade zu den gewöhnlichen Erscheinungen zählen, so wird man sich doch nicht verhelen können, daß in der Ausmalung der Hölle und ihrer Pein die Rachgier vorzugsweise den Pinsel geführt hat. Visionäre, Maler und Dichter haben nicht selten ihre persönlichen Feinde in die Flammen der Hölle gebannt, und selbst alle diejenigen, welche, ohne von persönlichen Antipathieen beeinflußt zu sein, nur im allgemeinen die Vorstellung von einem Orte ewiger Verdammnis aufrecht erhalten, müssen bei den vollendeten Seligen des Himmels eine über das menschliche Maß hinausgehende Gleichgiltigkeit gegen fremdes Leid voraussetzen, wenn sie nicht zugeben wollen, daß die gesamte Glückseligkeit des Himmels durch den bloßen Gedanken an die aussichtslose Pein ihrer weniger vollkommenen Brüder in der Hölle getrübt werden muß. Einige Theologen scheinen allerdings den Vollendeten des Himmels eine so unglücklich niederträchtige Gesinnung zuzutrauen, daß sie sich an den Qualen der Verdammten weiden könnten.

Eins der stärksten Motive der himmlischen Glückseligkeit ist die Befriedigung des Ehrgeizes. Schon die Jünger Christi gaben sich eitlen Hoffnungen auf Macht und Herrschaft im Gottesreiche hin. Auch die oft wiederholte Lehre, daß diejenigen, die hier die letzten sind, dort die ersten sein werden, konnte weniger zur Kräftigung einer wahrhaft demütigen Gesinnung, als zur Aufstachelung eines über alle irdischen Ziele hinausgehenden Ehrgeizes beitragen; eine Demut, für welche man dereinst durch hundertfältige Ehren entschädigt zu werden hofft, ist nach einfach menschlichem Sprachgebrauch keine Demut mehr, sondern wohlberechnetes Strebertum.

Das Motiv des himmlichen Ehrgeizes wird von Pastor Rinck stark hervorgehoben. Er bemerkt im Anschluß an eine Stelle des Lukasevangeliums: „Es ist von Städten die Rede, über die der Herr seine treuen Knechte setzt, den einen über fünf Städte, einen anderen über zehn: was für herrliche Städte werden das sein! Und die eine große Stadt, die in Offb. 21 beschrieben wird, das himmlische Jerusalem mit den goldenen Gassen und perlenen Toren, was wird das für eine Stadt sein!"

Für liebende Seelen muß stets die Hoffnung, teure Abgeschiedene dereinst wiederzusehen, ein starker Reiz der himmlischen Glückseligkeit gewesen sein. Philosophen und Männer der Wissenschaft andererseits sehnten sich gewiß oft, wie Plato von Sokrates erzählt, nach dem Umgang mit Helden und Weisen der Vorzeit. Der Kirchenschriftsteller Cyprian faßt beide Vorstellungen zusammen, indem er in seiner Schrift über das Sterben sagt: „Eine große Zahl der Geliebten, der Eltern, Brüder, Söhne empfängt uns dort, eine zahlreiche und dichte Schar, welche ihrer Unsterblichkeit bereits gewiß und über unser Heil noch bekümmert ist, verlangt nach uns. Zum Anblick und zur Umarmung dieser zu gelangen, welch große gemeinschaftliche Freude ist dies sowohl für jene, als für uns! Welch eine Lust des himmlischen Reiches dort ist es, ohne Furcht vor dem Tode und in Ewigkeit zu leben! Welch großes und ewiges Glück! Hier frohlockt die glorreiche Schar der Apostel, dort die Schar der Propheten, dort das unzählbare Volk der Märtyrer, das wegen des Sieges in Kampf und Leiden gekrönt ist" u. s. w. Aehnlich äußert sich Pastor Rinck: „Das wird eine große Wonne sein, alle die Menschen, die hienieden als Lichter der Welt geglänzt haben, die wir aus der Geschichte kennen, alle die Herrlichen Gottes, deren die Welt nicht wert

war, persönlich kennen zu lernen, mit ihnen Gemeinschaft zu haben. Denke dir, du sollst mit Abraham, Isaak und Jakob, mit allen Propheten, mit dem Apostel Paulus und Johannes und allen Seligvollendeten umgehen, mit ihnen zu Tische sitzen, ein Herz und eine Seele mit ihnen sein."

(Eine weitere Ausführung folgt in einem dritten Artikel.)



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Lessing-Theater: „Die alten Junggesellen", von Victorien Sardou. — Berliner Theater: Drei Einakter.

Die abgelaufene Berliner Theaterwoche gehörte vollständig der alten Schule an, mit welcher sich ein ehrgeiziger Litterat eigentlich nur noch als Historiker beschäftigen sollte. Man wird von jüngeren Kollegen nach Wuchs und Kräften über die Achsel angesehen, wenn man heute noch von der alten Schule als einem lebenden Wesen spricht. Mitleid ist ganz nach Schopenhauers System die Quelle alles Guten in der litterarischen Welt geworden. Und es giebt jüngere Schriftsteller, die das so weit treiben, daß sie absolut nichts anderes leisten können, als Mitleid haben mit Gustav Freytag und Paul Heyse. Es ist doch wenigstens etwas.

Was die alte Schule uns im Laufe der letzten acht Tage brachte, konnte aber den Unbefangenen wieder einmal lehren, daß der Wert und die Wirkung einer poetischen Arbeit doch von der Schule vollkommen unabhängig ist, der sie angehört. Lehrhaft ist in dieser Beziehung schon das Sardousche Stück „Die alten Junggesellen", welches wir diesmal den alten Künsten des Herrn Friedrich Haase verdanken. Ueber den beliebten Schauspieler kein Wort. Er hat während seiner langjährigen Virtuosenlaufbahn viel Angenehmes über sich selbst gelesen und liebt in der Kritik die Abwechslung gewiß ebenso wenig wie in seinem Repertoire. Er gefällt jetzt schon wieder einer neuen Generation, dem neuen Geschlecht dürfte er weniger zusagen.

Aber das Stück ist interessant, weil es eines der besten von Sardou ist, und weil man daran ziemlich deutlich die Grenze zeigen kann zwischen dem, was die sogenannte alte Schule gut und was sie schlecht machte. Vor allem eins. Der Naturalismus zwingt die Zuhörer häufig dazu, geistreich zu sein. So unangenehm diese Aufgabe vielen Herrschaften auch sein mag, sie müssen sich die Charaktere und oft auch die Handlung mühsam und witzig aus einzelnen feinen Strichen der Dichtung zusammenkombiniren. Eine der Hauptwirkungen Ibsens beruht auf dieser Nötigung des Publikums. Und es sind meistens die eigensinnigen Leute, welche sich durch keine Tortur zur Hergabe von etwas Geist zwingen lassen wollen, welche dem Norweger geradezu feindlich gegenüberstehen. Im Ernst, die neue Schule kann ihrem Wesen nach gar nicht so geistreich sein, wie es etwa Sardou in seinen besten Werken war. Ein Jongleur, ein Rechenmeister, alles zugegeben. Er geht nicht von den Menschen aus, die er uns vorführt, sondern von einer spannenden Handlung. Diese Handlung schiebt er vorwärts, als ob es eine Coulisse wäre. Trotzdem bleiben wir gefesselt und werden wir aufs Höchste belustigt, so lange diese Sardousche Handlung in ihren Hauptscenen wahr ist. Es stört uns gar nicht, wenn diese Hauptscenen durch verbrauchte Theaterzufälle herbeigeführt werden, und wir haben auch nichts dagegen, wenn da oben binnen einer Viertelstunde ein Menschenschicksal sich entscheidet, das in der langweiligen Wirklichkeit viele Jahre zu seiner Umgestaltung gebraucht hätte. Es scheint, daß die Gesetze des Theaters mächtiger sind als die des Realismus. Und die Fiktion, daß es Leute giebt, die ganz von Natur geistreich sind und so geistreich plaudern, wie eine Quelle Wasser giebt, diese Fiktion nehmen wir dankbar hin. Da kommt aber plötzlich eine Stelle, wo Sardou wie ein Dichter wirken will, wo er des neckischen Spieles müde, tragische Wirkungen sucht und mit den alten Kräften eines Koulissenschiebers tragische Konflikte vor dem Souffleurkasten auftürmt. Dann fällt das ganze Kartenhaus zusammen. Wenn der alte Junggeselle durch seine Laster zu einem Duell mit einem Musterjüngling getrieben wird, wenn dieser phrasenreiche Jüngling sich knapp vor dem Kugelwechsel als der geliebte Sohn des alten Junggesellen herausstellt, wenn der Vater mit dem Sohne das Zündhütchen auf die Pistole nicht aufsetzen, sondern sich unter Schluchzen und Schreien in die Arme sinken, dann brauche ich allerdings alle Selbstbeherrschung, um nicht in ein herzliches Gelächter auszubrechen. Und doch konnte die größere Hälfte des Stücks auch den Gegner Sardous fesseln. So viel ist gewiß, einen Achtungserfolg kann Sardou bei uns nicht haben; Achtung hat ihm der Mißbrauch seiner Gaben nicht erworben.

Auch im Berliner Theater hat die alte Schule ihre Karten abgegeben, drei auf einmal. Auf der einen stand der Name eines Franzosen und darunter p. p. c., auf der andern las man Oskar Justinus, die Karte war sonst leer; auf der dritten las man den Namen eines Dichters, und der wird wol wiederkommen. Ja, die dramatische Dichtung „Verschollen" von André Theuriet und der sogenannte Schwank „Die Liebesprobe" von Oskar Justinus gehören der ältesten Schule an, der Schule, welche Adam durchmachen mußte, als er aus dem Paradiese vertrieben wurde. Im Schweiße deines Angesichtes sollst du Dramen schreiben, wenn du kein Dichter bist; und zur Strafe für den Sündenfall sollen alle Evastöchter solches Flitterzeug hübsch finden. Ueber den Einakter von Justinus wollen wir uns nicht aufregen. Nach dem Zettel beruht er auf einer „Idee" der Gräfin Martha Freddy. Diese „Idee" wäre in zwanzig Zeilen ganz nett für die „Fliegenden Blätter" zu erzählen gewesen. Oskar Justinus hat einen „Schwank" daraus gemacht. Wenn ich nur die Ueberschrift Schwank lese, so glaube ich den Verfasser sagen zu hören: „Um Gottes Willen, meine Herrschaften, erwarten Sie nur ja nichts! Der Vorhang wird zwar aufgehen und wieder niedergehen, aber achten Sie nicht auf das was dazwischen liegt. Wenn ich den Einfall zu einem Drama habe, so mache ich eine tragische Trilogie daraus; aus der Idee zu einem Lustspiel wird ein ernstes Drama; aus einem Einakter wird ein fünfaktiges Lustspiel; wenn mir aber ganz und gar nichts eingefallen ist, dann giebt es wie heute einen Schwank. Also bitte, meine Herrschaften, nur nicht anspruchsvoll sein."

Es ist kaum zu glauben, aber der Schwank von Justinus läßt doch noch Erinnerungen zurück, man bedauert z. B., daß Fräulein Butze, die Fischersfrau, gar so reizend spielt, und man bedauert überhaupt, daß Fräulein Butze uns die ganze Anekdote nicht allein erzählt oder vorliest, kurz, daß es ein Theaterstück geworden ist. Wenn aber die dramatische Dichtung von Theuriet vor uns abgeleiert worden ist, so giebt es für ein modernes Gefühl nur eine Empfindung: etwas wie Seekrankheit. Entsetzt fragt man sich, ob dieses alte romantische Gespenst immer noch spuke. Der totgeglaubte Jugendgeliebte, Abendrot, Heimkehr, Leidenschaft, Entsagung, Wiedersehen im Jenseits. Und in sogenannten Versen ist das auch noch geschrieben.

Wenn man diese Schwänke schaudernd miterlebt hat, so ist man natürlich geneigt, auf die alte Schule hinabzublicken wie Arno Holz. Es ist wahr, so öde und unfruchtbar kann der deutsche Naturalismus selbst in seinen Verirrungen nicht werden. Da kommt plötzlich zwischen den beiden salzlosen Seestücken ein harmloses Lustspiel von Hans Hopfen: „Es hat so sollen sein". Alle ernsthaften Fehler der alten Schule finden sich in diesem Werkchen beisammen. Die abenteuerliche Handlung setzt Himmel und Erde in Bewegung, um zwei junge Menschenherzen zusammen zu führen, die sich ohne eine solche Revolution vielleicht vier Wochen später finden werden. Der Charakter der handelnden Menschen wird uns von ihnen selbst in ganz unmöglichen Monologen auseinandergesetzt. In den Nebenpersonen lernen wir Theaterfiguren aus dem ältesten Requisitenbestand kennen. Und zu all diesen Eigentümlichkeiten der alten Schule kommt noch eine kecke Stillosigkeit, die Hans Hopfen eigentümlich ist. Mitten in die burschikose Prosasprache platzen Verse hinein, weil Hopfen welche machen kann, während in der Wirklichkeit gerade tiefe Empfindung sich nicht in gebundener Rede zu äußern pflegt. Die Karrikatur des Dichters, der Improvisator, plaudert in Reimen; Heinrich Heine arbeitete sie mühsam aus, wenn er allein war.

Das Merkwürdige aber ist, daß dieser Einakter alter Schule und trotz aller ererbter Fehler berührt und rührt wie das Stück eines Dichters. Wir können mit den lustigen Einfällen Hopfens herzlich lachen, und wenn zum Schluß unter Donner und Blitz der Jüngling und sein Mädchen ihren Bund fürs Leben schließen, so trifft uns ein kleiner dünner Strahl von ewiger Poesie, die denn doch über den Unterschied zwischen alter und neuer Schule so sonnig lächeln dürfte, wie Poesie lächeln kann. Gerade weil das Lustspiel Hans Hopfens kein bedeutendes Werk ist, sondern nur der flüchtige Scherz eines Poeten, gerade darum ist die schöne Wirkung beachtenswert. Wenn man durch die Zugehörigkeit zu einer neuen, guten Schule Meister werden könnte, so wären gegenwärtig sämtliche junge Leute, die sich in Deutschland der Litteratur befleißen, schon Meister. Es ist auch für mich kein Zweifel, daß die neue Schule des rücksichtslosen Realismus die bessere ist, und daß diejenigen sich um die Logik sehr verdient gemacht haben, denen wir diese Konsequenz verdanken. Aber in der Kunst wird es nach wie vor auf Persönlichkeiten ankommen, Meister werden nach wie vor nicht von Lehrmeistern geschaffen werden. Geselle wird immerdar bleiben, wer nur was ersann; Meister wird werden, wer was kann.



Aus der jungholländischen Lyrik.

Mitgeteilt von
C. Pluim (Baarn in Holland).

Nachklänge

von W. Gosler in Amsterdam.

1. Ahnung.

Und als ich sah zum ersten Mal
Die rosigen Züge dein,
Da fuhr mir ein langer Sonnenstrahl
Ins bebende Herz hinein.

Das Herz hat sich entfaltet schnell,
Wie die Blume sich öffnet dem Tag; —
Wie der Kahn empört die weichende Well',
Empfand ich der Liebe Schlag!

2. Mein Stammbuch.

Ich hatt' ein wunderschönes Beet
Von Blumen mannigfach,
Das wohlgenährt aus Götterquell
Mir nah' am Herzen lag.
Und hör', die Blumen welkten nicht,
Und immer wuchs der Raum,
Frohlockend trat ich hin und hin —
Ein Märchen war's, ein Traum.

Doch eines Morgens stand ich auf
Gar sonderbar zu Mut' —:
Dem kleinen Paradies entfloh'n
War alle Kraft und Glut.
Nur eine Lilie, wärmevoll,
Beglänzte noch die Höh'n, —
O Liebste meiner Lieben du,
Wie bist Du tötlich schön!

3. Gleichnisse.

Ich höre nur eine Stimme —
So silberklar und tief,
Als ob mich die Abendglocke
Zur seligen Andacht rief.

Ich sehe nur ein Paar Augen,
Die blicken so träum'risch hold,
Wie am nächtlichen Himmel leuchtet
Das erste Sternengold.

Und eine Hand nur fühl' ich,
Die sanft in der Meinigen ruht,
Der Frühling, der in mir wohnet,
Berauscht mir das wallende Blut.

O könnt' es immer so bleiben,
So bleiben Nacht und Tag —
Das fliehende Glück zu beweinen,
Ist alles was ich vermag . . .

4. Ich denke dein.

Ich denke dein den ganzen Tag,
Und folge dir und suche dich,
Allein du weilest fern von mir,
O diese Kälte tötet mich.

Du red'st mir von der bösen Welt,
So giebst du auf ihr Schimpfen acht?
Fragt denn die Rose, wo sie blüht,
Die Sonne, fragt sie, wem sie lacht?

O nur ein Wort, ein Sonnenstral,
Ein Rosenhauch für all mein Leid;
Mein teures Evangelium,
Du warst so gut, du fliehst so weit.

---

5. O spotte nicht.

Mein süßer Engel, spotte nicht
(Wenn auch kein Wort die Lippe spricht):
Ich möcht' den „Plaudergeist" verjagen.
Ein ganzes Buch, im Gegenteil,
Psalmirt in mir und singt dein Heil, —
Nur ist der Einband zugeschlagen.

Deckt nicht der Schnee die Felder oft?
Was dort verhüllet harrt und hofft,
Wird um so reicher sich bewähren;
Mein süßer Engel, spotte nicht,
Es brennt mein Herz wie träumend Licht,
Mein Schweigen auch, es will dich ehren.

---

6. Letzte Bitte.

Gieb mir, o gieb noch einen Tanz,
Noch einen Walzer sanft gewiegt,
Daß ich die Schläge hör' und zähl'
Der Brust, die an der Meinen liegt!

Du gehst, — vor dem Gedanken scheu,
Bedrängt es mich wie Grabesnacht;
Und irrwisch-ähnlich überm Grab
Mein Auge trunken hält die Wacht.

O komm, dein ewig Morgenrot
Beschwör' das Dunkel meiner Seel',
O komm, daß ich zum Auferstehn
Die Schläg' in deinem Busen zähl'!

---

7. Vergebliche Botschaft.

Aufsproßt ein Zauberhain in mir,
Urplötzlich, von hehrem Glanz,
Da wand ich die goldnen Stimmungen
Zum üpp'gen Liebeskranz.

Aufjubelt in meinem frohen Geist
Ein Nachtigallen-Chor,
Die zarten Worte, sie quollen mir
Wie Liebeslaute hervor.

Und was da blühte und was da klang,
Es sollte mein Abschied sein,
Es sollt' ihr sprechen von ew'ger Treu,
Von der Trennung ew'ger Pein . . .

Sie kam, sie schaute mir tief ins Aug',
Es wirbelt' in mir herum;
Leis hat sie gepflüstert: auf Wiedersehn!
Ich aber blieb kalt und stumm.

---

8. Leer ist der Platz.

Leer ist der Platz, voll aber mein Gemüt.
Bald stürmisch-hoch, bald leise wie Gefieder,
Tönt's ab und ab im Dickicht meiner Glieder,
Ich kann nicht fühlen mehr, bin todesmüd . . .
Wie freie Vögel, die man sperren will
In Käfige, verschmachten meine Lieder —
Wie Schnuppen jäh fiel meine Muse nieder —
Ich kann nicht denken mehr, bin todesstill . . .



Verlorene Liebe.*)

Von

C. Pluim.

Nun über dich der Liebe Sonne scheint,
Fällt in mein Herz, gleichwie in dunklen Wald —
Ein wundervoller Schimmer hellen Lichts
Auf eine stille Lichtung und vertreibt
Den Schatten, der die Aeste schwarz umflort.
Und allerorten blühen aus dem Moos
Blaßblaue wundersame Blumen auf,
In deren Kelche eine Träne glänzt,
Als ob hier eine Nymphe schwermutsvoll
Sie pflanzte und dann weinte lang- und still.
Und in die nächste Buche, deren Laub
Unheimlich zittert vor seltsamer Furcht,
Setzt sich ein Vogel, der sein traurig Lied
Leis klagend durch die stille Waldluft singt.
Die blassen Blumen senken tief das Haupt,
Als ob sie weinten bei dem Klagelied
Und wüßten, daß die kleine Lichtung dort
Das Grab ist meiner frühverlorenen Lieb',
Und jener Vogel meine Seele, die
Noch immer trauert über jene Liebe.



Wasserscheu.

Humoreske

von

Ernst von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

„Unglaublich!" warf ich ein, äußerlich ernsthaft, innerlich schadenfroh. „Wie kann man blos so empfindlich sein, so undankbar gegen einen wolgemeinten, guten Rat!"

Er blickte mich scharf von der Seite an. Natürlich war es ihm nicht entgangen, wie vergnügt es mir um die Mundwinkel zuckte — natürlich hatte er mich durchschaut! Es war unmöglich, diesem unheimlichen Menschen etwas vorzumachen. Er schlürfte seinen Thee halb aus und fuhr dann fort, ohne meine Bemerkung weiter zu beachten: „Mir tats ja nur um meinen Freund Joelsohn leid, daß er sich so vergeblich für mich bemüht haben

*) Vom Dichter selbst übersetzt.

sollte. Daß er die Sache ganz falsch auffaßte und mir allein die Schuld für den mißglückten Versuch beimaß, das brauche ich Ihnen wol nicht besonders zu versichern. Aber es giebt eben Menschen, die selbst durch Schaden nicht klug werden wollen. Schon nach wenigen Tagen hat sich dieser unverwüstliche Menschenfreund von seinem Schreck erholt und macht mir einen neuen Vorschlag. Mit einem ebenso triumphirenden als geheimnisvollen Lächeln drückt er mir einen Zeitungsausschnitt in die Hand. Da stand ungefähr zu lesen: Eine Dame wünscht behufs fortdauernder geistiger Anregung mit einem philosophisch gebildeten Herrn in Korrespondenz zu treten. Spätere persönliche Bekanntschaft nicht ausgeschlossen. Offerten unter So und so. — Na, was soll ich denn damit? frug ich, natürlich einigermaßen verwundert. — ‚Das ist doch ganz klar,‘ versetzte er, ‚das ist natürlich irgend eine bildungswütige, alte Schachtel, die in der Wolle sitzt und nichts zu tun hat, außer die Hoffnung zu hegen, daß sie vielleicht doch noch einen Mann bekommen könnte. Sie lassen sich mit ihr in einen Briefwechsel ein, imponiren ihr selbstverständlich ganz gewaltig und — wer kann wissen, was draus wird? Im Himmel werden ja die seltsamsten Ehen geschlossen.‘ ‚Pfui Teufel, Sie wollen mich doch nicht etwa verheiraten?!‘ rufe ich ganz entsetzt. ‚Mit Frauenzimmern lassen Sie mich gefällig aus, ich muß schon bitten!“ — Da zieht der Mensch einen Brief aus der Tasche — und was wars? Er hatte schon auf eigene Faust der unbekannten Philosophin meine Bereitwilligkeit erklärt, und das war die Antwort darauf! Ich riß ihm den Wisch wütend aus der Hand und fange an zu lesen. — Ich beruhige mich — interessire mich — lese weiter — vier Seiten, acht Seiten, zwölf Seiten — sechzehn Seiten schrieb das Frauenzimmer, und ich kann Ihnen sagen: gar nicht dumm! Alle Achtung! Natürlich etliche Begriffsverwirrung, falsche Voraussetzungen, mondsüchtige Phantasien; aber es steckte doch Geist dahinter, gesunde Skepsis, Sehnsucht nach Erleuchtung. Die Geschichte reizte mich — dieser suchenden Seele mußte geholfen werden. Ich sagte meinem Schadchen schönen Dank und lieh mir ein bischen Kleingeld von ihm, um mir sofort einen Vorrat von feinem Briefpapier und eine große Flasche violetter Salontinte anzuschaffen. Und noch am selben Abend antwortete ich meiner Heloise, wie sie sich sinnig unterschrieb, auf ihre sechzehn Seiten deren zwanzig, natürlich mit der Unterschrift: Ihr hochachtungsvoll ergebener Abälard.

„Wissen Sie, ich als Philosoph, als Mann der unerbittlichen Logik, habe die Weiber nie ausstehen können. Ich habe sie nur so als notwendiges Uebel angesehen und für meinen geistigen Menschen existirten sie überhaupt nicht. Aber meine unbekannte Heloise — ich schäme mich gar nicht, es einzugestehen — die tat es mir dermaßen an, daß ich, nachdem die Korrespondenz so ein paar Wochen im Schwange gewesen war, ganz vergessen hatte, daß sie ein Frauenzimmer sei und sie einfach für meinesgleichen ansah. Ich kann Ihnen sagen, es war eine Freude, sich mit ihr herumzuzanken — und mit der bin ich nicht so sanft und höflich umgegangen, wie mit unserem berühmten Dichter! Aber sie nahm mir nichts übel und gab auch nicht leicht eine Partie auf. Harte Nüsse hat sie mir zu knacken gegeben, das weiß der liebe Himmel, und mehr als einmal hat sie mich nicht übel ins Bockshorn laufen lassen. Unsere sogenannten Briefe waren bald zu förmlichen Broschüren ausgewachsen — na, sie wagte ja auch bald einige schüchterne Andeutungen, daß sie sich ein Gewissen daraus mache, meine kostbare Zeit in solcher Weise in Anspruch zu nehmen. Das war ja nun sehr hübsch von ihr; aber ich konnte doch unmöglich so schofel sein, mir von ihr die Briefe etwa bezahlen zu lassen, die ich ja doch auch rein zu meinem Vergnügen schrieb. Es ging mir ja freilich damals gerade über alle Begriffe miserabel, und ich mußte schließlich sogar mein schönes Federbett, daß meine gute Mutter so allmählich aus den weißen Brüsten galizischer Gänse für mich zusammengerupft hatte . . . . . . ach Gott ja, das mußt' ich versetzen, um wenigstens zweimal in der Woche in der Volksküche essen und das Porto für meine Doppelbriefe bezahlen zu können. Trotz alledem wäre noch alles ganz schön gewesen, wenn nicht mein hinterlistiger Freund Joelsohn sich wieder in meine Privatangelegenheiten gemischt hätte.

Also denken Sie: eines schönen Tages überfällt mich der Mensch wieder in größter Aufregung mit einer sogenannten Freudenbotschaft. ‚Sie sollen kommen,‘ schreit er, ‚sofort sollen Sie sich aufmachen und hin!‘ — ‚Wieso, wohin?‘ frage ich. — ‚Na, zum Grafen natürlich, nach Schloß Kluczewo. Herrgott, Mensch, sehen Sie mich doch nicht so an, als ob Sie von gar nichts wüßten!‘ — ‚Was soll ich wissen von einem Grafen und einem Schloß?‘ fahre ich auf; denn ich denke, er will mich foppen. — ‚Nu wie heißt: hat sie Ihnen nicht geschrieben, daß sie bei dem Grafen ist und darauf brennt, Sie persönlich kennen zu lernen?‘ — ‚Was, meine Heloise will mich kennen lernen, von Angesicht zu Angesicht? Nein, den Schmerz wollen wir ihr doch lieber nicht antun,‘ sage ich und schneide ihm eine Fratze, daß ein anderer gleich Reißaus genommen hätte. Aber was tut er, Joelsohn? Er greift in seine Tasche und holt ein Röllchen, in Papier gewickelt, heraus und zählt mir, so wahr ich hier sitze, zehn blanke Doppelkronen auf den Tisch. So viel Geld hatte ich noch nie auf einem Haufen gesehen — in meiner Behausung wenigstens nicht! Ich kann Ihnen sagen, mir zitterten die Kniee, und es lief mir eiskalt den Rücken hinunter. Mir war zu Mut, als wollte mich einer mit dem Mammon bestechen, daß ich meiner leiblichen Mutter, die mich geboren hat, soll Gift in die Chokolade schütten. ‚Gehen Sie,‘ keuchte ich, ‚gehen Sie raus! Wofür halten Sie mich, Herr Joelsohn? Ich bin ein ehrlicher Mensch!‘ — Und was sagt er? ‚Ein Narr sind Sie,‘ sagt er, ‚wenn Sie nicht gleich das koschere Geld einstecken und dem Herrn Grafen schreiben, zu welcher Stunde er Ihnen seine Equipage an die Bahn schicken soll.‘ Und nun klärte er mir den Zusammenhang auf. Meine Heloise war seit zehn Jahren als Erzieherin in dem Hause des Grafen

und wurde jetzt noch, obschon die Kinder bereits alle erwachsen waren, als eine werte Freundin dort behalten. Aber das untätige Wohlleben befriedigte sie nicht, und ihr reicher Geist fand in der Einsamkeit das Landlebens zu wenig Nahrung. So war sie auf den Gedanken gekommen, jene Annonce in die Zeitung setzen zu lassen. Und dann war wirklich eingetreten, was mein weiser Freund Joelsohn vorhergesehen hatte: ich imponirte ihr, und sie empfand das brennende Bedürfnis, mich persönlich kennen zu lernen. Der Graf, der den lebhaften Wunsch hegte, sich der geistvollen Erzieherin seiner Kinder dankbar zu erweisen, hatte ihr Geheimnis erraten und sich darauf mit Joelsohn als dem ersten Vermittler in Verbindung gesetzt. Und da hatte dieser Mensch sich nicht entblödet, ihm die ganze hundsgemeine Wahrheit über mich zu enthüllen! Von diesem Gelde sollte ich mich äußerlich rehabilitiren und außerdem die Reise bestreiten.

Nun, Sie werden selbst sagen müssen, es wäre schnöder Undank gewesen, die in einer so feinen Form angebotene Hilfe zurückzuweisen. Ich raffte also all meinen Mut zusammen, und dann sprang ich mit drei Schritten Anlauf auf den Tisch los und strich die zehn Doppelkronen ein. Ich werde den Moment nie vergessen — es wird mir auch wohl nicht zum zweiten Mal passiren! Ich kam mir vor wie Faust mit dem Hexentrunk im Leibe. — Vierundzwanzig Stunden später hätten Sie mich nicht wiedererkannt! Mein Freund Joelsohn schleppte mich aus einem Laden in den andern und kleidete mich nach seinem Geschmack vom Kopf bis zu den Füßen neu ein. Erst gings zum Kleiderhändler, dann zum Wäschehändler, dann zum Barbier und endlich gar ..... nein, hören Sie, das Letzte war entsetzlich. Bisher hatte mir die Geschichte Spaß gemacht, das muß ich gestehen. Der kaffeebraune Kammgarnrock und die papageigrün gestreiften Hosen hatten, weiß der Teufel, mein philosophisches Herz höher schlagen machen, als wäre ich ein Backfisch, der sein erstes Ballkleid anprobirt. Auch den Barbier erdulbete ich noch gutwillig, der mir die Perrücke kappte und zwei hohle Hände voll Oel an meine schwarzen Borsten verschwendete. Aber dann kam das Entsetzliche! Mein Freund maß mich mit einem unendlich wehmutsvollen Blicke und flüsterte voll zärtlicher Schonung: ‚Jetzt nur noch eins, lieber Robert! Sie müssen sich taufen lassen!‘

Na, das versteht sich ja am Rande. Mir ist es gleich, ob man mich Christ, Jud oder Moslem nennt. Ich bin ein freier Geist und lasse mich weder vom Rabbi, noch vom Pfaffen, noch vom Mufti an der Nase herumführen; aber einen gelinden Schrecken krieg' ich doch. ‚Verlangt das meine Heloise wirklich?‘ stotterte ich. — Und er darauf; ‚Verlassen Sie sich d'rauf, sie verlangts; aber nicht so, wie Sie denken, lieber Freund. Eine Handvoll Wasser tuts nicht bei Ihnen — Sie müssen ein Vollbad nehmen!‘ Ich muß Ihnen gestehen, hätte er mich nicht fest beim Arm gepackt und mit Gewalt hineingeschleppt in die nächste beste Badeanstalt, ich wäre davongelaufen; denn es war mir ein fürchterlicher Gedanke, nachdem ich nun schon so arg Haare gelassen hatte, auch noch die alte Haut, die in Ehren auf meinem Leibe ergraut war, zu Markte tragen zu sollen. Sehen Sie, ich muß sagen: die Reinlichkeit ist in meinen Augen eine ganz banausische Tugend. Der gemeine Mann findet eine Statue am schönsten, wenn sie ganz golden in der Sonne funkelt, wogegen der Kenner sie erst recht schätzt, wenn sie eine recht dicke grüne Patina angesetzt hat. Die alten Griechen bemalten ihre Marmorstatuen, weil das kalte Weiß ihren Schönheitssinn verletzte. Und so ist auch der Reinlichkeitsfanatismus nur eine beklagenswerte Verirrung unserer nervenschwachen Hyperkultur. Liegt etwa Charakter in einer gleichmäßig glatten, rosenroten Menschenhaut? Würde es die Schönheit des Waldes erhöhen, wenn man den Bäumen jeden Samstag die Borke glatt hobelte? Na also! —

„Der Unmensch, dieser Joelsohn, stieß mich also wirklich mit rauher Faust in eine Badezelle hinein. Eine Gefängniszelle wäre mir lieber gewesen! Aber was halfs? Der Gedanke an meine Heloise machte mir Mut. Es geschah ja doch nur ihr zu Liebe. Da sehen Sie, wie sehr es das Frauenzimmer mir angetan hatte! Schinden ließ ich mich für sie, um würdig zu sein, ihr Sklave zu heißen. Einfach schmachvoll, nicht wahr? Ja, die Weiber, die Weiber! Aber es soll auch wahrhaftig nicht wieder vorkommen. — Das heißt, um der Wahrheit die Ehre zu geben: wie ich dadrin saß in der warmen Flut, das war eigentlich ganz nett und mollig; aber nachher! Mir klappern noch die Zähne, wenn ich daran denke! Es war doch so gut, als hätte ich mein warmes Unterzeug versetzen müssen — und sonst war ich nur so leicht, so sommerlich gekleidet. Joelsohn war mir so fatal geworden, ich konnte den Menschen nicht mehr sehen! Ich rannte wie ein Besessener auf meine öde, elende Bude, riegelte mich da ein und warf mich zitternd aufs Bett. Aber, o Gott, meiner Mutter schöner Daunensack befand sich ja noch auf dem Leihamte. Ich hatte bisher einfach in meinen Kleidern geschlafen — und in meiner Patina und mich dabei immerhin leidlich behaglich gefühlt. Nun aber fror ich wie ein Hund und schämte mich noch überdies in meinen neuen Kleidern wie ein Mensch, der unter seinem gestohlenen Bratenrock verbergen will, daß er kein Hemd auf dem Leibe hat. Ja, wahrhaftig, ich kann es nicht anders bezeichnen, ich kam mir vor wie ein neugeborenes Kind, so nackt und bloß und hilflos und gebrechlich. Erst als es völlig dunkel geworden war, wagte ich mich wieder auf die Straße hinaus und rannte wie ein Besessener, um mich zu erwärmen. Und dann, wie ich in das feine Viertel kam, mit all den glänzenden Schaufenstern, den aristokratischen Hotels und Restaurants, da packte mich plötzlich mit dämonischer Gewalt die Lust und die Begierde, mich auch einmal zu Gaste zu laden an der üppigen Tafel der oberen Zehntausend und meinen inwendigen Menschen zu erwärmen durch den Nektar, den die feile Natur sonst nur für diese Auserwälten wachsen läßt. Ich hatte ja ein neues Hemd und einen neuen Rock auf dem Leibe und echtes Gold in der Tasche! Ich steige

also in ein unerhört vornehm aussehendes Restaurant hinein und lasse mir auftischen — Gerichte, die ich kaum vom Hörensagen kannte, und Weine..... ah, wie mir das heiß durch die Adern rieselte! Das war eine Feuertaufe meiner Seele, ein Vollbad meines Magens, das ich mir gern gefallen ließ. Wieviel nachher die Rechnung betrug, das weiß ich nicht zu sagen — ich weiß überhaupt von dieser ganzen wüsten Orgie nichts mehr zu sagen, als daß ich am andern Morgen auf der Pritsche einer Polizei-Wachtstube erwachte! Und als ich meine Baarschaft zählte, da betrug sie noch sechs Mark und fünfundsechzig Pfennige. Ich kaufte mir für fünf Mark antiquarisch den Spinoza, den ich schon lange gern besessen hätte — und damit zog ich mich, weltentfremdet, in meine Klause zurück. Doch allein war ich nicht — denn unter dem Bett hervor stierten mich die feurigen Augen eines ungeheuren Katers an. O, dieser Kater! Ich sah nie seinesgleichen. Lassen Sie mich schweigen davon!

(Schluß folgt.)



Litterarische Neuigkeiten.

Franz Wichmannn, Genoveva, dramatisches Gedicht.

Nachdem der Realismus Mode geworden ist, pflegen sich die Hände der Stümper hauptsächlich an modernen Stoffen zu vergreifen, und wir zählen bereits eine erstaunliche Menge von Karrikaturen der Moderne. Erfreulich ist da einmal als Gegensatz eine Karrikatur der alten Naivetät. Franz Wichmann hat sie distelblütenreich mit seiner „Genoveva" geliefert, einem schlechten Operntexte, welcher sich sehr verwegen „dramatisches Gedicht" nennt. Da Franz Wichmann als Lyriker nicht ohne Talent ist, wie man denn auch eine Weile glauben durfte, er sei auf dem Wege, ein tüchtiger Novellist zu werden, so seien über dies Trillerdrama (nämlich auch als Operntext wäre es nur für die älteste Koloraturenmusik möglich) ein paar Worte gesagt.

Offen gestanden: ich habe es anfangs für einen schlechten Witz gehalten, für eine Frühgeburt des Fasching, und ich bin überzeugt, es geht das jedem so, der den Verfasser von früheren Zeiten her kennt und ihn im Ganzen daher noch für ernst nimmt. Sieht es nicht wie eine Parodie auf die Fabrikate der Textbuchverbrechen aus, wenn man den „Chor der Ritter" also vernimmt:

Abdorrhaman, zittre, zittre,
Wehe, wehe, wilder Heide,
Rache deiner Freveltaten
Wohnt in unsrer Schwerter Schneide! . . . ?

Ja, es wäre als solche Parodie wahrhaftig ein ausgezeichneter Wurf, zumal was den Ton anlangt, jene urkomische Mischung aus den Schablonenredensarten der sinnigen Reimleinmacherkunst und dem anderen Schablonenvorrat des Journalreporterstils. In dieser Hinsicht ist überaus lustig die amüsante Szene, in welcher Siegfried sich bemüht, mit Hilfe Golos zum Hahnrei zu werden, während dieser sich alle mögliche Mühe giebt, der Versuchung zu entgehen. Golo soll bei Genoveva bleiben, aber er ersucht dringend um Verwendung im Felddienst mit den Worten:

Mein Leben will ich gern dir weih'n,
Doch dies — es kann — es darf nicht sein!

Aber es hilft nichts, obwohl er nochmals singt (gesprochen ist das ja alles ganz grotesk):

Siegfried, erhöre Wunsch und Bitt':
Zu deinem besten nimm' mich mit.

Und so ermöglicht sich denn die folgende Szene zwischen Golo und seiner überaus gefälligen Gattin Bertalda, welche ich gern als gutes Beispiel für allzu eifersüchtige Gattinnen hersetzen möchte. Sie sprechen von Genoveva, die Beiden:

Golo:
Nein, sie soll, sie muß ja leben,
Gott erschuf zur Freude sie!

Bertalda:
Golo?! — —

Golo:
Ja! verriet' ich's — wie?

Dies „wie?" ist unbezahlbar, aber es ist unnötig, denn Bertalda, wie gesagt, ist eine gefällige Gattin. Man möge das aus folgenden Duettstrophen ersehen:

Golo:
Versteh' mich recht und zürne nicht,
Du bist mir gleich dem Sonnenlicht,
Doch sie, der stille, keusche Mond,
Der über Silberwölkchen wohnt.
Bertalda, ewig bleib ich dein,
Gar bald versprüht die kurze Glut,
Ich weiß, daß sie für immer ruht,
War sie nur mein, nur einmal mein.
Darauf das liebe Weiberl:
Ich zürne nicht, ich will versteh'n,
Von deiner Krankheit heil' ich dich,
Ich weiß, es wird vorübergehen,
Und tief im Herzen liebst du mich.

Etwas zu bunt wird ihr nur die eingehende Schilderung der intimen Reize Genovevas, die mit den Worten endet:

Der Welle gleich muß lieblich sie zerfließen,
Wenn ganz dem starken Mann sie hin sich giebt.
In solchen Blumenkelch sein Leben gießen
Ist Wollust, die kein Reugedanke trübt.

Aber auch dies vergißt sie vor dem folgenden weltweit komisch erhabenen Bilderschwung:

Golo:
— — — — — — — — — — — — — — — —
Ich greife sehnend nach der Sterne Glanz.

Bertalda:
Nach Sternen läßt du deine Blicke schweifen? —
Sie werden fallen —

Golo:
Das ist Sternen-Loos.

Bertalda:
Und dich zerschmettern wird ihr goldner Kranz.

Golo:
So fall' ich sterbend denn in deinen Schoß!

Ich meine: nach diesen Proben wäre eine ernsthafte Kritik beinahe ebenso komisch, wie dieses „dramatische Gedicht" selber. Denn wenn es komisch ist, mit Kanonenkugeln nach Spatzen zu schießen, so ist es auch komisch, mit dem ernsten Rüstzeug der Kritik gegen geblähte Nichtigkeiten vorzugehen, die sich obendrein albern gebärden.

Gerne freilich möcht' ich selber etwas Gutes herausheben, aber beim besten Willen: ich kann nicht. Denn alles das, was nicht geradezu lächerlich ist in dieser „Genoveva", ist so banal, so lyrisch-gewöhnlich, daß es wiederum einen Mißbrauch der Kritik bedeutete, wollte ich es mit Rühmen vermelden. O. J. Bierbaum.

* * *

Karl Strecker, Familie Knippe, Roman. Leipzig, Wilhelm Friedrich.

Wenn wir auch nicht an jeden Roman die Forderung stellen, daß er in der Entwicklung unsrer Litteratur eine Stellung einnehmen soll, so wollen wir doch wenigstens interessante Probleme in fesselnder Gestaltung vor Augen geführt haben. Derartige Romane aber wie „Familie Knippe" bieten uns so rein garnichts, was uns anregt und etwa in unserem Gedächtnis haften bleiben könnte, sie sind kaum als allgemeines Leihbibliothekfutter zu verwenden. In höchst simpler und naiver Weise wird uns hier eine Episode aus dem Leben einer kleinen Stadt erzählt. Die Hauptsache ist, daß die drei Kinder des Schneidermeisters Knippe sich ihren Wünschen gemäß verheiraten. Fritz, der „brave" Handwerker, kommt am ersten und ehrlichsten zu einer Frau; Paul, der durchgefallene Referendar und nun „angehender Landwirt", erst infolge einer verwickelten Erbschaft, und Hannchen-Julia erhält ihren Gustav-Romeo erst infolge einer Dilettanten-Vorstellung zu wohltätigen Zwecken. Jede einzelne Person ist nach allbekannter Schablone gezeichnet. Recht sonderbar berühren dazu die vielen eingefügten poetisch-schwulstigen Reflexionen des Verfassers und die selbstkritischen Bemerkungen, wie z. B. „Leider ist diese Scene nicht übertrieben." Das Einzige, was wir dem Verfasser zugestehen, ist ein guter, manchmal sehr feiner Humor. Aber auch dieser muß erst gebildet werden, denn in vorliegendem Roman tritt er oft noch in recht alberner und unangebrachter Weise auf. Das Vermögen, Vorgänge aus dem Leben oder aus unserer Einbildung fließend zu schildern, macht noch lange keinen Romanschriftsteller aus, und ehe Herr Strecker nicht etwas mehr vermag, wird er sich als Romanschriftsteller keine Ruhmespalme erringen.

E. Höber.

Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 2. Mai 1891. Nr. 18.

Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Fortsetzung.)

IX.

Der Ball dauerte bis zum Morgengrauen, und Steinau war einer der letzten, die ihn verließen. Er trat zu Fuße den Weg nach seiner Wohnung an, um sich durch eine erfrischende Wanderung in den noch einsamen Straßen von den ausgestandenen Weltfreuden zu erholen, bevor er zur Ruhe ging.

Sorgsam in seinen langen Paletot eingeknöpft, die Hände in den Taschen, schritt er dahin, kühle Bräutigams-Gedanken im Kopfe, ehrgeizige Diplomaten-Gefühle in der Brust. Bertha Walsegg bildete den Mittelpunkt der ersten; die zweiten waren lebhaft erregt worden durch die endlich nahe gerückte Aussicht auf einen Posten, der Steinaus Ansprüchen genügte. Einmal im Besitze desselben, gedachte er der Welt zu beweisen, wie unrecht sie gehabt, ihm nicht längst einen Platz unter den Lenkern ihrer Geschicke einzuräumen. Die Wahl der Frau, die seine künftigen Ehren mit ihm teilen sollte, stand für ihn in diesem Augenblicke so ziemlich fest. Die Gewißheit, geliebt zu werden, war dabei, wenn auch nicht allzuschwer, doch immerhin ins Gewicht gefallen. Bertha liebte ihn — er zweifelte nicht daran. Ihr Gesicht verklärte sich so freudig, wenn er kam; sie schien so stolz auf die Aufmerksamkeit, die er ihr erwies, sie fügte sich so geduldig in seine Launen, litt so schmerzlich, wenn er sie übersah, nahm die kleinen Neckereien, die er sich mit ihr erlaubte, so ernst! Und sie war schön, eine weit regelmäßigere Schönheit als Priska, sie war liebenswürdig, geistvoll, und zeichnete sich durch eine stille Würde der Erscheinung und des Benehmens aus, die ihre Mutter gar oft zu dem enthusiastischen Ausrufe hinriß: „Meine Bertha imponirt und bezaubert. Sie ist die geborne Gesantenfrau!“

Die letzten Worte hatte der Minister vor wenig Stunden wiederholt, sich dann mit bedeutsamem Lächeln zu Steinau gewendet und hinzugefügt: „Ihre Ernennung dürfte nicht mehr lange auf sich warten lassen. Sind Sie bereit abzureisen? Sind Ihre Familien-Angelegenheiten besorgt?“

Ja denn — es ist Zeit! Das Junggesellenleben hat ein Ende. Jetzt heißt es sich mit möglichster Grazie unter das Ehejoch bequemen, dachte Steinau, und behaglich vorwärts schreitend, trat er aus einer dunklen Straße auf den Platz, in dessen Mitte sich märchenhaft herrlich der Dom erhob. Wie steingewordene Sehnsucht schwang sich der Turm zum Himmel empor, hoch oben glänzte das goldene Kreuz auf seiner Spitze im Widerschein der rot aufgehenden Wintersonne, während die Dächer und das Schiff der Kathedrale noch im Schatten lagen.

Schon belebte sich die Stadt. Lohnfuhrwerke kamen angefahren und nahmen ihre Haltestellen neben der Kirche ein, Scharen von Arbeitern gingen ihrem Tagewerk ententgegen, Kaufleute, Beamte, Studenten schritten mehr oder minder eilig vorüber. Dienstmädchen, mit dem Einkaufskorb am Arme, traten zu kurzem Gebete in das Haus Gottes. Im Portal einer geöffneten Seitentür hockten drei alte Mütterchen, grau und verwittert wie das Gestein, an dem sie lehnten,

Zugleich mit Steinau näherte sich dieser Tür eine Frau, die ihm durch ihre edle Haltung auffiel, sowie durch ihren leichten, elastischen Gang, der auf vollendetes Ebenmaß der Gestalt schließen ließ. Sie war dunkel und unscheinbar, sogar etwas nachlässig gekleidet. Ein kleiner um den Hut geknüpfter Schleier bedeckte ihre Stirn und ihre Augen. Das reine Oval der Wangen und des Kinnes, die energisch gemodelten Nasenflügel, hatten einen warmen gelblichen Ton; der Mund war ein klein wenig geöffnet, und seine blühenden, lebenatmenden Lippen schienen die kalte Luft in durstigen Zügen einzusaugen.

An der Kirchentür hielt sie still. Die Greisinnen erhoben bittend ihre Stimmen und ihre Hände zu ihr. Sie warf ihnen ein Almosen zu; eines der Weiber stand auf und öffnete die Tür unter Segenswünschen für die Woltäterin. Diese machte erst ein ablehnendes Zeichen und zögerte, wie im Kampfe mit sich selbst. Aber nur einen Augenblick. Im nächsten schon hatte sie sich entschieden und war rasch in die Kirche getreten.

Steinau folgte ihr. An einem Seitenaltare wurde eine stille Messe gelesen. Die Unbekannte schloß sich den Betern nicht an, die der frommen Ceremonie beiwohnten, sie suchte einen Betstuhl im dunkelsten Winkel der Kirche auf, streifte den Schleier zurück, kreuzte die Arme über der Brust, und verharrte eine Weile so, in völliger Regungslosigkeit. Steinau stand hinter einem mächtigen Pfeiler ihr gegenüber und beobachtete sie unverwant aus seinem Versteck. Doch hätte er nicht nötig gehabt sich zu verbergen, um von ihr unbemerkt zu bleiben. Diese Augen, die im Feuer des Leidens und der Leidenschaft glühten, hatten für ihre Umgebung keinen Blick; sie sahen gewiß nicht einmal den Heiligen im Bogenfenster, auf den sie gerichtet waren. Allmählich milderte sich ihr harter Ausdruck, ein gepreßter Wehlaut drang zwischen den zuckenden Lippen hervor; die Frau kniete nieder, und drückte das Gesicht in ihre auf das Betpult gelegten Hände. Ihre ganze Gestalt erbebte, wie durchrieselt von den Schauern eines Schmerzes, den Klagen nicht erlösen, der sich nicht satt weinen kann. So weint die Verzweiflung, die hoffnungslose Sehnsucht; so weinte das erste Weib an den Pforten des verlorenen Edens.

Dem stillen Zeugen ihres Jammers wurde es heiß und kalt, als sie plötzlich mit einer königlichen Geberde stolzer Entschlossenheit das Haupt erhob, und sich hoch aufrichtete. Sie trocknete ihre Tränen, zog den Schleier wieder über ihre Augen und verließ den Betstuhl. Ein Päckchen, das sie neben sich hingelegt, blieb darin vergessen liegen. Es war nachlässig mit einem Papierstreifen umhüllt, ein in Gold und Seide gesticktes Doppelwappen, wie dergleichen zu Ehren der Spenderin an Meßgewändern angebracht zu werden pflegt. Steinau steckte es zu sich und eilte der Fremden nach. Er erreichte sie auf dem Platze im Augenblick, in dem sie, ihres Verlustes inne geworden, sich anschickte, in die Kirche zurück zu kehren.

Von weitem hielt Steinau ihr seinen Fund entgegen. Sie blieb stehen, sprach einige Worte des Dankes und streckte die Hand nach ihrem Eigentume aus.

Er zog die seine zurück.

„Nicht so rasch. Erst müssen Sie mir eine Frage beantworten: Ist diese Stickerei, die ich bewundere, Ihre eigene Arbeit?

„Meine eigene, ja."

„Eine bestellte?" forschte er weiter.

„Auch wieder — ja." Ungeduld sprach aus ihrer Stimme, „eine längst bestellte, die ich abliefern muß. Geben Sie!"

„Und mein Finderlohn? . . . Sie halten mich für sehr uneigennützig —"

„Habe ich Ihnen nicht schon gedankt?"

Er überhörte diese Worte. „Mein Finderlohn," sagte er, „soll in der Erlaubnis bestehen, Ihnen diese Arbeit nachzutragen — bis dahin, wo sie abzuliefern ist."

„Das ist dort!" erwiderte sie trocken und deutete auf einen Laden mit Kirchenornamenten, von dem sie nur noch einige Schritte entfernt waren.

„Schade!" rief er. „Ich hätte Sie mit Vergnügen weiter begleitet"

Er sah sie gespannt von der Seite an. „Was bekomme ich jetzt zu hören?" dachte er, „ein abweisendes, oder ein ermutigendes Wort: Keines von beiden wurde ihm zu Teil. Sie veränderte ihre gleichgiltige Miene nicht, nahm, am Ziele angelangt, das Päckchen in Empfang, grüßte zerstreut und obenhin und begab sich in den Kaufladen.

Steinau erwartete ihre Rückkehr unter dem nächsten Haustor und folgte ihr dann aus einiger Entfernung. Sie schlug die Richtung nach der Vorstadt ein, in welcher, wie er sich erinnerte, Magarete wohnte, und der Gedanke: — Sie ist es! Es ist Vohburgs Schützling, „die Löwin" des alten Hofrats — flog ihm durch den Kopf. In eines der ersten Häuser der Hauptstraße bog sie ein, und Steinau pochte bald darauf bei Frau Therese an und fragte: „Wohnt nicht hier die Stickerin Margarete?"

„Ja freilich. Ist grad nach Haus gekommen," hieß es.

So hatte seine Vermutung sich bestätigt. Sie wars.

„Und die, behauptet Robert, ist in seinen Augen kein Weib? O Narr der Tugend!"

Er ging heim und legte sich zu Bette. Aber er fand keinen Schlaf. Vor seinen geschlossenen Augen schwebte eine wunderbar schöne Gestalt, eine tiefe, melodische Stimme schlug an sein Ohr . . . Ein dunkler Blick voll unergründlichen Schmerzes glitt über ihn hinweg: „Schwarzes Feuer!" murmelte er: „Vortrefflich! jetzt rede ich laut mit mir selbst — das ist Fieber. Habe mich erkältet. Wünschen wir uns eine gute Nacht und schlafen wir — beim Erwachen ist der Schnupfen da und ich bin kurirt."

Aber nun fiel sein Blick auf eine Stickerei, welche neben anderen Gegenständen, die er von einer Reise im Orient mitgebracht, auf einer Etagère in der Nähe seines Bettes lag. Sie mochte einst die Decke eines Schmuckkästchens gewesen sein, der kostbare Besitz irgend einer persischen Prinzessin, einer „mit Oelen gesalbten" Königsbraut. Steinau hatte gar oft gewünscht, die an der

Stickerei fehlenden Stücke ergänzen zu lassen, jedoch niemandem die Ausführung dieser Arbeit zugetraut. Nun wußte er, in wessen Hände er sie legen wollte ... Morgen schon — Morgen? warum nicht heute noch?

Der gefaßte Entschluß wirkte wunderbar woltätig auf ihn ein, er wiegte ihn in sanfte Ruhe. Morgen — heute ... Seine schweren Augenlider sanken.

O köstlicher Schlummer — süßer Traum! ... Er lag behaglich ausgestreckt im Schatten eines mächtigen Pfeilers. Orgeltöne rauschten durch einen hochgewölbten Raum — sind es wirklich Orgeltöne? das singt und gellt wie Flöten und Geigen! ... das ist übermütige Tanzmusik ... das sind Walzerklänge ... Durch die geöffneten Pforten strömt eine bunte Menge herein, anmutige Paare schweben Hand in Hand vom Chore nieder und drehen sich wirbelnd im Reigen ... Blumenduft, Kerzenschimmer, rosige Wangen ... Ein Ball in der Kirche? laute Weltfreude im geweihten Haus? ... Immer rascher, immer fröhlicher fliegen die Tanzenden dahin ...

Da — plötzlich tritt eine Frau mitten in das Gewühl, und sein Glanz scheint erloschen — sie spricht, die Musik verstummt ... farblos wird alles um sie her ... alles Licht ist nur Schatten neben ihr. Sie schreitet langsam an dem Träumer vorüber, der erhebt sich und folgt ihr durch lange Häuserreihen ins Freie — über schneebedeckte Felder ... Er folgt ihr und kann sie nicht erreichen, doch sieht er sie, immer wieder taucht sie vor ihm auf — jetzt nah, jetzt in kaum erkennbarer Ferne, und jetzt — ist sie verschwunden. Er stürzt vorwärts — ruft — breitet verlangend die Arme aus ... Da steht sie an seiner Seite und wirft sich ihm an die Brust ...

Steinau war aus seinem anfangs traumgestörten Schlummer endlich in so tiefen Schlaf verfallen, daß ihn sein Kammerdiener am Nachmittag mit der Meldung wecken mußte, es sei gerade noch Zeit, sich zum Diner, bei dem der Herr Graf erwartet wurde, anzukleiden.

Abends besuchte Steinau die Damen Walsegg in ihrer Opernloge und machte die Entdeckung, daß Bertha etwas bleich aussehe. Darauf ging er in den Klub, traf dort Robert, forderte ihn zu einer Partie Ecarté auf, spielte und gewann, spielte wieder und verlor. Robert begleitete ihn nach Hause. Steinau war schon im Begriff, ihm von seiner Begegnung mit Margarete zu erzählen, und tat es nicht. Er wollte heute nichts von seinen Heiratsgedanken verraten und tat es doch.

„Du bist willkommen in unserer Familie," sagte Robert.

„Nur Treue soll meine Frau nicht von mir verlangen!" rief der Diplomat plötzlich aus.

Robert lachte. „Gerade die wird sie verlangen, mein' ich."

Steinau schwieg, und sie schieden.

(Fortsetzung folgt.)



Zu Moltkes Tod.

An der Bahre des großen Schweigers scheint das Wort nicht am Platze. Weniger als irgend ein anderer hat der Verblichene als Bindeglied zwischen dem ruhig wägenden Gedanken und der rasch wagenden Tat sich der Sprache bedient. Er war nicht wortkarg — das bezeugte seine nähere Umgebung des öfteren — aber der Ausdruck seines Fühlens und Denkens hat sich nicht sowohl in dem Bereiche des Redens als im Gebiete des Handelns bewegt.

Und doch war es, wenn der Marschall zu sprechen oder zu schreiben anhub, ein Bild, als hole ein Virtuose der Tonkunst sein selten berührtes Instrument hervor, um es mit vollendeter Meisterschaft zu beherrschen. Wenn von irgend Jemand, so galt von ihm das Wort! le style c'est l'homme! Und wenn ein anderer, viel verbreiteter Ausspruch besagt, Moltke wäre ein Schriftsteller ersten Ranges geworden, hätte er es nicht vorgezogen, ein genialer Feldherr zu sein, so liegt auch darin ein Beweis, wie außerordentlich klar und deutlich die ganze Persönlichkeit des Toten sich auch in seinen Schriften widerspiegelte.

Die ganze Persönlichkeit! — darin liegt es. Man pflegt im Allgemeinen den Strategen Moltke von dem Schriftsteller Moltke völlig zu trennen und diese, seine letztere Eigenschaft, gewissermaßen als Anhang zu dem Uebrigen zu behandeln. Und doch findet sich gerade zwischen dem Helden der Feder und dem des Schlachtfeldes eine bedeutsame Aehnlichkeit — das Einsetzen des eigenen, des ganzen Ichs zu dem erstrebten Zwecke. Auf den Kampfstätten des Gedankens wie der Tat tritt kein anderer für den Streitenden ein. Aus eigener Kraft muß er stehen, durch eigene Schwäche untergehen.

So ist auch Moltke eigentlich immer derselbe, mag man ihn nun an seinem stillen Schreibtisch im Generalstabsgebäude sitzen oder auf dem rechten Flügel des Reichstags hart neben der Tribüne, die hohle Hand leicht zum Ohr erhoben, den Verhandlungen folgen sehen, — mag man ihn sich vorstellen, wie seine hohe, leicht gebeugte Gestalt, unablässig die Grüße erwidernd, die Bellevue-Straße entlang wandelt, oder endlich — und das ist naturgemäß das Bild, das kommende Geschlechter von ihm haben werden — ihn wiederum im Geiste auf den Gefilden Böhmens und Frankreichs erblicken, in der Mitte seines Generalstabs, in unveränderlicher Ruhe dem Gange der Schlachten da unten folgend.

Instinktiv hatte das Volk Moltkes Wesen begriffen, da es ihn den Schlachtendenker nannte. Das, was ihm neben rastlosem Fleiß und unerschütterlichem Pflichtgefühl seine Erfolge errang, war die durchdringende Klarheit der Gedanken. Der Krieg ist nicht so verwickelt, wie ihn sich der Laie wol zuweilen vorstellt; alle seine Verhältnisse sind groß und einfach, aber darum — nach dem Ausspruche eines berühmten Generals — noch lange nicht leicht zu beherrschen. Dazu gehört eben jener bis in das Kleinste dringende und doch zugleich das Größte überschauende, jede Einzelheit und ihre Bedeutung erwägende und doch das große Endziel nie verlierende Blick des geborenen Feldherrn. Nur der, in dessen eigenem Kopfe es völlig licht und klar ist, vermag auch Klarheit und Ordnung in die endlosen Kolonnen zu bringen, die da in schwarzen, langgestreckten Linien sich durch das Gelände dahinziehen. Sie wissen alle nicht, wohin es geht, diese Tausende und Zehntausende. Mit dem Gehorsam, der Pflicht, voll gläubigen Vertrauens schauen sie zu dem Feldherrn empor. Auf ihn muß die Macht der Verantwortung erdrückend wirken, ist er nicht fest und uner-

schütterlich eins mit sich selbst, wie Moltke, und sich bewußt, die Dinge richtig erkannt und nach seinem Willen geordnet zu haben.

Nur aus dieser inneren Ueberzeugung, vollkommen die Materie zu beherrschen, kann wiederum eine solche großartige Kunst und Kühnheit des Entschlusses entspringen, wie sie Moltke so oft bewiesen. Zwei getrennt marschirende Armeen im Feuer der Feinde zu vereinen, wie bei Königgrätz, eine Rechtsschwenkung der gesamten Heere wie im August 1870, eine Schlacht mit verkehrter Front, mit dem Rücken nach Paris, wie eben da bei Metz, sind Unternehmungen, die auf den ersten Blick vollkommen dem tollkühnen Glücksspiel eines Napoleon I. gleichen. Erst ein genaues Studium zeigt in dem Ganzen eine wolerwogene, glatt aufgehende Rechnung. Selbst der Zufall ist in sie eingestellt, soweit ein Menschenauge ihn zu schauen vermag — man denke an den, die Lehmwege aufweichenden Regen am 3. Juli 1866 — oder besser gesagt, dem Zufall ist durch die absolute Genauigkeit der Berechnung, der Gewissenhaftigkeit in der Summirung eines jeden Faktors die Macht entzogen, seine Tücken zu äußern. Viele Schlachten Moltkes, vor allem das geniale Manöver von Sedan waren gewonnen, ehe sie begonnen hatten. Noch ehe der erste Schuß den Morgennebel zerriß, gab es für den Feind keine Rettung mehr.

Um das zu erreichen, muß der Feldherr freilich des ersten und wichtigsten Faktors völlig sicher sein, der eigenen Truppe und ihrer Führer. Was Moltke in stiller, unermüdlicher Friedensarbeit zur Vorbereitung und Sicherung des kommenden Sieges geleistet, tritt naturgemäß nicht so in die Erscheinung wie das Ergebnis selbst, aber es ist vielleicht wichtiger als dies letztere. Denn dadurch lebt der Moltkesche Geist unter dem Volke in Waffen, lebt er für die Armee in dem Generalstabsgebäude fort. Sein Genie konnte Moltke nicht vererben; wol aber hat er in dem preußischen Generalstab sich eine Schule seines eigensten Wesens, der unermüdlichen, peinlich genauen Vorbereitung und der kühn einsetzenden Tat, des Wägens und des Wagens, geschaffen, durch die auch in künftigen Kriegen sein Geist in der Mitte der deutschen Heere weilen wird.

Im Generalstab wurzelt auch die eine Seite der schriftstellerischen Tätigkeit Moltkes, die rein militärische Richtung, wie sie in dem berühmten Generalstabswerk über 1870 und zahlreichen Einzelpublikationen der kriegsgeschichtlichen Abteilung zu Tage tritt. Damit hat er eine ganz neue Schreibart, den militärischen Stil, in Deutschland geschaffen. Seine Eigentümlichkeiten, die Knappheit und Bestimmtheit des Ausdrucks, entschiedenste Darlegung des Gedankens unter Verzicht auf Phrasenbeiwerk und unnötige Reflexionen sind nichts anders, als eben jenes hervorstechende Merkmal der unerbittlich klaren Denktätigkeit, aus dem Bereich des Schwertes in das der Feder übertragen. Dieser Stil hat seinen woltätigen Einfluß auf unsere Litteratur ausgeübt. Wie keine andere besitzt gerade die deutsche Sprache eine unerforschliche, den Schriftsteller oft wie magisch anziehende Dunkelheit in der überreichen Fülle ihrer abstrakten Bildungen. Selbst ein Mann wie Goethe ist in seinen älteren Lebensjahren von der Geheimnistuerei des Wortgepränges nicht frei geblieben. „Komm — folge mir ins dunkle Reich hinab —" scheint jedes unsrer zahlreichen Worte auf „ung" und „keit" dem Schreibenden zuzurufen. Dazu kommt dann noch der Einfluß der klassischen Bildung, die auf Gymnasien und Universitäten großgezogene Gewohnheit, jeden einzelnen gleichgiltigen Satz kunstvoll, wie eine Ballschöne, herauszuputzen und dann befriedigt das rhetorische Prachtwerk dem verblüfften Leser vorzulegen. Der Generalstabsstil weiß von alledem nichts. Es ist klar .. er will einen Gedanken mitteilen, nicht deren ein halbes Dutzend geheimnisvoll verhüllen, und der nächste Weg scheint ihm dazu der beste. So ist jene eigentümliche, markig gedrängte militärische Schreibart entstanden, die sich naturgemäß nicht ohne weiteres auf ein anderes Stoffgebiet übertragen läßt, wol aber indirekt es zum guten Teil mit verursacht hat, wenn wir heutzutage in jeder Gattung der Litteratur zuerst nach dem Gedanken und dann erst nach seinem Ausdruck fragen. Und dieser Ausdruck ist im Generalstabswerk durchaus kein ungefälliger. Es liegt etwas Harmonisches in dieser Knappheit und Bestimmtheit jedes Satzes, und hat der Leser sich erst einmal in den unangehmen Zwang gefunden, bei jedem Worte etwas denken zu müssen, so empfindet er eine Art ästhetische Befriedigung über diese Kunst der lichtvollen, so gar nicht von des Gedankens Blässe angekränkelten Darstellungsweise, die Moltke als ein wertvolles Erbteil unserer gesamten Litteratur vermacht hat.

Die Behauptung, daß ein Feldherr ein gewisses Quantum Phantasie besitzen müsse, mag paradox klingen, aber sie ist wahr. Der moderne Stratege hält nicht, wie man ihn noch vielfach sich vorstellt, hoch zu Roß mitten im Pulverqualm; er befindet sich weit hinter der Kampflinie . . . er sieht vom Schlachtfeld, vom Verlauf des Kampfes selbst sehr wenig mit eigenen Augen. Alles übrige muß ihm aus den von allen Seiten einstürmenden, sich widersprechenden Meldungen und Berichten seine schaffende Phantasie ergänzen. Mit ihrer Hülfe gestaltet sich die aufgeklappt vor ihm liegende Karte zu dem wirklichen Gebäude mit all seinen Höhen und Tiefen aus, mit ihrer Hülfe ahnt er die verborgenen Bewegungen des Gegners und kommt ihnen zuvor.

Die schöpferische Einbildungskraft aber wiederum im Bunde mit der Fähigkeit nüchterner Beobachtung ist es, die den berufenen Schriftsteller ausmacht. Und als ein solcher hat sich Moltke in hervorragendster Weise, wenn auch leider in nur allzu geringem Umfang, durch seine berühmten Briefe aus der Türkei und aus Rußland, erwiesen. Man muß, wie der Schreiber dieser Zeilen, jene Länder selbst gesehen haben, um den ganzen Reiz und die außerordentliche Kunst dieser Schilderungen voll zu würdigen. Auch hier zeigt sich wieder jener Blick für das Allgemeine — eine feinabgetönte, genau der Eigenart des Darzustellenden entsprechende Stimmung lagert über jedem der farbenprächtigen Bilder, — hier auch wieder die genauste Erfassung jedes einzelnen Zuges, soweit er charakteristisch und bedeutungsvoll ist. Die Schilderungen des türkischen Lebens, der Pest in Stambul, des asiatischen Feldzugs sind geradezu plastisch; alles Unbedeutende und Nebensächliche ist weggelassen, alles Bedeutsame herausgearbeitet, kunstvoll und zwanglos zugleich gruppirt, so daß dem Leser dieser Briefe der wunderreiche Orient schon wie ein vertrautes Land vorkommt, wenn er eben erst von der Barke auf den Boden von Galata tritt.

Es ist eine seltsame Fügung des Zufalls, daß wir über Rußland sowol von Bismark wie von Moltke gedruckte Briefe besitzen, beide so anziehend durch die Persönlichkeit der Verfasser, und doch so verschieden in ihrer Eigenart. Durch Alles, was Bismark schreibt, geht ein kerniger, derber Humor, zwanglos und urwüchsig wie sein ganzes Wesen. Bei Moltke findet man das nicht — wer könnte ihn sich fluchend oder seinen Bedienten herunterscheltend denken, wie es Bismark freimütig eingesteht! — Wol aber ist ein hervorstechender Zug an ihm eine ganz leise, feine Ironie, die halbverstohlen um die schmalen Mundwinkel spielt. Sie bleibt stets liebenswürdig, sie verletzt nie. Und daß dieser ernste Mann auch zu lächeln vermag, das macht ihn nur erst besonders liebenswert.

Was soll man noch von Moltke als Redner sagen? Es ist ja wiederum dasselbe: die schlichte, klare Sachlichkeit, die jede äußere Zutat verschmäht und wie aus sich heraus, durch die zwingende Gewalt ihrer Ausführungen wirken will. Moltke hat, ohne aus seiner streng konservativen Gesinnung ein Hehl zu machen, doch nur selten im Reichstag gesprochen, zu dessen gewissenhaftesten Vertretern er gehörte, — und wenn er sprach, dann war die Bedeutung des Gegenstandes meist der des Redners angemessen. Trotz seiner umfassenden Bildung berührte er fast nur militärische Angelegenheiten; Halbwisserei war ihm, der gewohnt war, den Sachen bis auf den Grund zu gehen, ein unerträgliches Ding.

So fließen die einzelnen Erscheinungsformen des Toten, der Feldherr, der Schriftsteller, der Parlamentarier wie der Gutsherr von Kreisau in ein einziges Bild, das eines wahrhaft großen und edlen Menschen zusammen. Seine Gestalt, schon bei seinen Lebzeiten sagenumwoben, wird kommenden Geschlechtern eine Verkörperung aller jener Tugenden sein, denen der preußische Staat, denen das neue Deutschland sein Entstehen verdankt und in denen sein Fortbestehen wurzelt: das strenge, nüchterne Pflichtbewußtsein mit männlichem Selbstvertrauen gepaart, der rastlose Fleiß, der kein Ausruhen auf dem Errungenen kennt, die schlichte Anspruchslosigkeit, die im Bewußtsein, den ungemein strengen Anforderungen genügt zu haben, ihre Befriedigung findet, nur der Adel der Gesinnung, der sich über die kleinlichen Widerwärtigkeiten des Lebens erhebt. Moltke war eine durch und durch vornehme Natur. Geräuschvolles und hochfahrendes Auftreten, durch das Andere ihre bevorzugte Stellung zeigen zu müssen glauben, war ihm in tiefster Seele zuwider; aber seine ganze Gestalt, alles was er tat, sprach und schrieb, umfloß jene wahre innere Vornehmheit, die nur in einem reinen und edlen Menschen wohnen kann. Einem späteren Jahrhundert wird es wie ein Wunder erscheinen, daß ein Mann in dieser Stellung unter Millionen und aber Millionen nicht einen einzigen persönlichen Feind besaß, daß an seinem Grabe nicht nur das dankbare Vaterland ohne Unterschied der Parteien, nicht nur die Bundesgenossen des Reiches, sondern selbst diejenigen, die einst selbst die Schärfe seines Schwertes empfunden, trauernd stehen. Wir, denen es noch vergönnt war, die greise Gestalt, die wie aus einer langeversunkenen Zeit in unsere Tage herüberragte, zu schauen, wissen den Zauber wol zu erklären. Es ist die Macht, die eine große und zugleich reine Natur auf Jeden, auch den Widerwilligsten, ausübt. Mag die Größe so mancher anderer Herren vor ihrem Kammerdiener verbleichen — Graf Moltke ist zu keiner Zeit und vor Niemandem anders als groß erschienen. Und so wird er in unserer Erinnerung fortleben, als einer jener wenigen glücklichen Sterblichen, hinter denen wirklich in wesenlosem Schein alles Gemeine des Menschenlebens lag.



Die Vorstellungen vom besseren Jenseits.

(Dritter Artikel.)

Für den schönsten Lohn der Pflichterfüllung und gleichsam den Kampfpreis der Tugend sahen einsichtige Moralisten stets die innere moralische Zufriedenheit mit sich selbst an. Auch von idiesem erhabensten Kleinod irdischer Glückseligkeit verheißen Philosophen und Theologen ein idealisirtes Abbild im Himmel. Auf Erden wird diese innere Zufriedenheit des rechtschaffenen Mannes nur zu oft durch die Furcht vor neuen Anfechtungen seiner Standhaftigkeit vor menschlichen Irrtümern, vor dem Mißlingen der besten Vorsätze getrübt. Im Himmel sind diese Gefahren ein für allemal beseitigt. Der Vollendete blickt in eine rosige Zukunft, die durch kein Wölkchen der Sorge getrübt wird; er kann sich wirklich der erlangten Vortrefflichkeit ohne alle Skrupel erfreuen. Freilich entzieht sich eine Freude, ein Glück, welche eine ganze lange Ewigkeit dauern soll, völlig jedem Maßstabe, mit welchem die Kritik irdische Freuden zu messen gewohnt ist. So wird kaum einem Menschen, der über solche Probleme nachgedacht hat, die Schwierigkeit entgangen sein, welche alle Vorstellungen von ewigen Freuden in sich tragen. Der menschliche Organismus, ja alle Funktionen unserer geistigen Tätigkeit sind derart beschaffen, daß alle angenehmen Empfindungen nur für kurze Zeit wirklich angenehm bleiben. Sehr bald gewöhnen wir uns an sie, ja nicht selten tritt Ueberdruß und Widerwillen ein. Daß die Freuden eines besseren Jenseits diesen Gefahren nicht unterworfen sein sollten, läßt sich leichter behaupten, als vorstellen, und einzig Vorstellungen wirken als starke Impulse auf das menschliche Gemütsleben. Auch dürfte speziell ein Teil der Attribute, welche wir mit dem Begriffe von moralischer Befriedigung verknüpfen, keineswegs auf die Freuden des Himmels passen, sofern wir an der christlichen Vorstellung festhalten, daß die himmlischen Freuden nicht blos ein einfaches Aequivalent für die zeitlichen Tugenden und Leistungen des Menschen, sondern eine über alles Verhältnis hinausgehende Gabe der göttlichen Gnade seien. Die ewige Seligkeit wird nach dieser Vorstellung nicht ein unseren Verdiensten angemessener Lohn, den wir der Gerechtigkeit Gottes verdanken, sondern eine im Grunde völlig unverdiente Vergünstigung sein. Diese Auffassung spricht sich am schroffsten in der calvinistischen Lehre von der Gnadenwahl aus, ist aber im Grunde nur eine Folge von der dem gesamten Christentume zugrunde liegenden Vorstellung von der Unzulänglichkeit menschlichen Wollens und Könnens. Diese Auffassung muß notwendiger Weise die Vorstellung von der Befriedigung der Vollendeten, über die von ihnen erlangte Vollkommenheit, bedeutend abschwächen. Auch hier auf Erden freuen wir uns über ein unverdient uns zufallendes Glück. Aber solch eine Freude ist ohne moralische Erhebung, sie dient vielleicht dazu, uns mit Eiteikeit, niemals aber dazu, uns mit moralischem Selbstbewußtsein zu erfüllen. Dieses erhabenste Glück ist nach Allem, was irdische Verhältnisse uns lehren können, nichts anderes, als die langsam reifende Frucht eigener Tätigkeit, eigener Kraftanstrengung und Standhaftigkeit. Dieser edle moralische Stolz gehört in allererster Linie zu den wenigen Glücksgütern, die wir nicht aus der Hand eines Andern, nicht durch die Gnade eines Wohltäters empfangen können.

Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Glück, welches uns die Erkenntnis der Natur und der menschlichen Dinge zu spenden vermag. Auch auf diesem Gebiete soll das ungestillte Sehnen der Menschenbrust im Jenseits befriedigt werden. Vor unserm verklärten Auge werden sich, so verspricht man uns, die Rätsel des Weltalls entwirren. Die Herrlichkeit der Schöpfung und der göttlichen Dinge soll uns in einem Maße offenbar werden, gegen welche alle Einsicht der irdischen Weisheit in nichts verschwindet. Leider wird diese tiefe Erkenntnis höchst wahrscheinlich gerade denen nicht zu teil, welche hier auf Erden alle ihre, ihnen von Gott verliehenen Kräfte, die Arbeit ihrer Tage und die Ruhe ihrer Nächte rastlos dem Dienste der Wahrheit gewidmet haben. Sie haben die Torheit begangen, nach irdischer Weisheit zu streben, sie haben leider eine falsche Methode eingeschlagen, indem sie alle ihre Kräfte, alle ihre natürlichen Anlagen gleichmäßig ihrem hohen Ziel weihten. Sie hätten sich, um Erfolg im Jenseits zu haben, auf die eine Funktion des Glaubens beschränken müssen. Pastor Rinck sagt: „Was insonderheit hohe Geistesbegabung in menschlicher Weisheit und Wissenschaft betrifft, so mag mancher hienieden als Idiot Verachtete, welcher aber in der köstlichen Einfalt eines wahren Kindes Gottes kein anderes Kleinod hatte und kannte, als die selige Liebesgemeinschaft mit seinem Heiland, im himmlischen Paradies unendlich tiefer und heller in die göttliche Wahrheit, ja auch vielleicht in das innere Wesen und Leben der geschaffenen Dinge schauen, als alle Philosophen und Gelehrten dieser Welt zusammengenommen. Im Hades aber dürfte menschliche Wissenschaft und Geistes-

befähigung überhaupt keinen höheren Wert oder Kurs haben, als etwa bei uns die Wechsel eines bankerott gewordenen Handlungshauses". Unglücklicher Weise vergessen die Leute vom Schlage des Pastors Rinck, daß jene Leute, deren köstliche Herzenseinfalt er bewundert, sich vom Himmel ganz andere Genüsse versprechen, als die Einsicht in das innere Leben und Wesen der geschaffenen Dinge. Solche Verheißungen dürften gerade die weniger gebildeten Massen der Völker vollkommen kühl lassen. Für die Hottentotten und Kinder hat ein Himmel, der ihnen so hochgehende intellektuelle Genüsse verheißt, keinen höheren Kurs, „als etwa bei uns ein Wechsel eines bankerott gewordenen Handlungshauses".

Aber auch für wahre Männer der Wissenschaft kann eine plötzliche und mühelos erlangte, über alle Kritik erhabene Offenbarung der Gesetze des Weltalls, wenigstens nach den Vorstellungen, welche sich der Forscher hienieden aus seiner Tätigkeit ableiten kann, keinen verlockenden Reiz besitzen. Lessing leiht diesem Gedanken in den theologischen Streitschriften in kraftvollen Worten Ausdruck. „Wenn Gott in seiner Rechten", so sagt er, „alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: wähle! Ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater gieb! Die reine Wahrheit ist ja doch nur für Dich allein!" Und wenn Lessing einige Zeilen vorher sagt, daß nicht die reine Wahrheit, in deren Besitz irgend ein Mensch ist, oder zu sein vermeint, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewant hat, hinter die Wahrheit zu kommen, den Wert des Menschen ausmache, so läßt sich dieser Gedanke dahin erweitern, daß die redliche Mühe nicht nur den Wert des Menschen, sondern, wofern sie von Erfolg gekrönt ist, auch das wahre Glück des Forschers in sich begreift. Auch auf dem Gebiete des Wissens macht allein der Erfolg, den man sich selbst erringt, den Menschen glücklich.

Fassen wir die Grundsätze zusammen, welche sich aus den angeführten Schilderungen über die Vorstellungen eines besseren Jenseits gewinnen lassen, so werden wir festhalten können, was in der Einleitung bemerkt wurde: Die Vorstellungen vom Himmel tragen deutlich das Gepräge der Zeit, des Landes, ja selbst der Gesellschaftsklasse und der Individuen an sich, denen sie ihre Entstehung verdanken. Die himmlischen Utopieen sind nichts anderes, als Bilder der irdischen Glückseligkeit in vermehrter und verbesserter Auflage. Insoweit diese Vorstellungen den Glauben weiter Volksschichten, besonders arbeitender und darbender Klassen repräsentirten, mußten sie, um überhaupt wirksam zu sein, starke Elemente von sinnlichen Freuden enthalten. Die fortschreitende moralische Entwicklung, insbesondere das Ueberhandnehmen der Askese, drängte allmählich diese sehr wirksamen Vorstellungen von sinnlichem Glück in den Hintergrund, konnten sie aber nie völlig verbannen. Stets und überall kämpften wissenschaftlich gebildete Theologen gegen solche grobmateriellen Vorstellungen, (nur Hungernde glauben an ein Paradies voll leiblicher Genüsse) und setzten an ihre Stelle im allgemeinen viel unwirksamere, ihrem Fühlen und Denken aber mehr zusagende ideelle Freuden (Befriedigung des Ehrgeizes, Verkehr mit den Heiligen, Märtyrern, Erkenntnis Gottes). Diese Vorstellungen mögen reiner sein als die volkstümlichen, aber sie besitzen auch viel weniger impulsive Kraft, denn erstens ergreifen sie sehr wenige Menschen, besonders nicht die ungebildeten Massen, zweitens aber üben sie auch vermöge ihrer Unklarheit, Abstraktheit nicht einmal auf diejenigen Individuen starke Wirkung aus, für welche sie in erster Linie gemacht scheinen, für die Gebildeten.

Weimars klassische Theaterzeit.

Zum hundertjährigen Jubiläum des weimarer Hoftheaters.

Von

Lothar Schmidt.

Das Fundament zu der großartigen Entwicklung des deutschen Theaters im vorigen Jahrhundert bildeten die Schauspielergesellschaften, welche unter einem Prinzipal standen; sie führten in Festhaltung ihrer Eigenart zu einem Höhepunkte der Bühnengeschichte und auf ihrem Boden, aus ihren Kräften erwuchs die für die Kunst hochbedeutsame neue Form der Hoftheater. Ueber der weimarer Bühne waltete bei diesem Verwandlungsprozeß ein besonderer Unstern; ehe das 1758 begründete Hoftheater sich konsolidirt hatte, starb der junge Regent, und auf seiner Gemahlin, der unvergänglich mit der deutschen Kunst fortlebenden Anna Amalia, lasteten die Sorgen der Regierung. Unter diesen Umständen blieb die Residenz zehn Jahre theaterlos; dann hielten die Musen, von der kunstsinnigen und zugleich lebenslustigen Fürstin gerufen, wieder ihren Einzug. Dadurch hat Weimar auch in der Geschichte der Musik einen Ehrenplatz gewonnen, dort ist die deutsche Operette und Oper auf ihren ersten Gängen geleitet worden. Von neuem griff der Zufall in das Schicksal des emporblühenden Theaters ein, als im Mai 1774 Schloß und Bühne in Feuer aufgingen. Man kann das Unglück von allgemeinem Standpunkt nicht sonderlich beklagen; die Kunst bedurfte Weimars jetzt noch nicht, und vollen Ersatz gewährt die naturfrische romantische Episode des Liebhabertheaters, welches durch Goethes Mitwirkung klassisch geworden ist unter den in Deutschland damals wie Pilze aufschießenden Modespielereien. Die Kunst träumte einen bunten Maientraum, und Goethe gewann wichtige theatralische Erfahrungen. Nach dieser Epoche wurde noch einmal eine Gesellschaft in dem Musensitz heimisch. Ostern 1791 übernahm der Hof das Theater, und Goethe wurde der allmächtige Direktor desselben. Die ersten sieben Jahre des kleinen Kunstinstituts waren die mageren, schlecht und recht schwamm es auf dem breiten Strom des Zeitgeschmacks. Aus diesem Abschnitt, mit ihm von Anbeginn verbunden, hebt sich schimmernd eine tragisch poetische Gestalt heraus, auf welche ein Strahl von dem goetheschen Genius verklärend gefallen ist: die kaum neunzehnjährig dahingeschiedene Christiane Neumann-Becker „Euphrosyne". Ihre rührend zarte Erscheinung und Individualität hat Goethes Dichterphantasie gefesselt: „Wenn sich manchmal in mir die abgestorbene Lust, fürs Theater zu arbeiten wieder regte, so hatte ich sie gewiß vor Augen, und meine Mädchen und Frauen bildeten sich nach ihren Eigenschaften. Es kann größere Talente geben, aber für mich kein angenehmeres." Auf ihr Grab als schönsten Kranz hat er die Elegie „Euphrosyne" gelegt; er läßt sie in die Reihe der unsterblichen Frauengestalten der Dichtung, „der tragischen Kunst holde Geschöpfe" als Schwester treten:

„Bildete doch ein Dichter auch mich, und seine Gesänge,
„Ja sie vollenden an mir, was mir das Leben versagt."

Ihr Tod war ein herber Verlust für das Theater; einen Teil ihrer Rollen übernahm in der Folge die hochbegabte Karoline Jagemann, spätere Frau von Heygendorf, welche die Gunst des Herzogs Karl August aus Herrschsucht zur Verdrängung ihres großen Direktors mißbrauchte.

Noch ehe das Jahrhundert zur Rüste ging, wurde das weimarer Theater im Dienste einer großen Kunststufe eine Macht ersten Ranges; seine Mission für die Schauspielkunst und die Bühnengeschichte des deutschen Dramas muß im Verhältnis zu dem bisherigen Entwicklungs-

gang derselben betrachtet werden. Mannigfaltige Litteraturströmungen hatten sich auf dem Theater abgelöst und in Konsequenz ihrer Wesenheit zur Ausbildung eines modifizirten naturalistischen Stils geführt. In der Alexandrinertragödie und dem bürgerlichen Drama aller Schattirungen mit larmoyantem Hintergrund wurzelte die Bedeutung Konrad Eckhofs, des Vaters der deutschen Schauspielkunst; er hatte Würde und Anstand und Wahrheit zu vereinigen gewußt. Lessing hatte dem hohen Trauerspiel der Franzosen die Totenglocke geläutet und die Welt Shakespeares in ihrer Herrlichkeit verkündet; Friedrich Ludwig Schröder öffnete ihm die Pforten des Theaters. Eine goldene Zeit brach für dasselbe an; die große Aufgabe fand große Kräfte, welche an ihr zur Vollendung heranreiften. Zwar erschien Shakespeares Poesie in falscher Tracht; ihre Uebertragung in Prosa beraubte sie unwägbarer innerer und äußerer Reize; aber so wurde sie auch durch ihre Form die hohe Schule für Natürlichkeit. Sturm und Drang, die sentimentalen Familiengemälde Schröderscher, Ifflandscher und zuletzt Kotzebuescher Herkunft gelangten zur Herrschaft und fanden ihre Schauspieler, Schröder und Iffland. Prosa ward der Paß zur Bühne. Naturgemäß trat eine schroffe Reaktion von Seiten des Idealismus in Geist und Form ein. Goethe, „ein Griechenland von innen heraus gebärend", schuf „Iphigenie" und „Tasso" in Versen, als Frucht seiner italienischen Reise, welche die latenten Keime zur Entfaltung gebracht hatte; Schiller schrieb seinen Don Carlos. „Die Sterne, die begehrt man nicht, man freut sich ihrer Pracht" dachten die Theaterdirektoren. Es gab keinen Stil für dies Jamben-Drama und niemanden, der ihn zu schaffen versucht hätte; Schillers Don Carlos wurde kunstlos der Prosa genähert zur Darstellung gebracht. Als die von lebhaftem dramatischen Leben erfüllten Schöpfungen Schillers zur theatralischen Verkörperung drängten, wurden die beiden litterarischen Großmächte, Goethe und Schiller, nach ihrer Vereinigung die Interpreten ihrer innig verwanten Poesien — mit souveräner Verachtung von Kritik und Publikum. Schiller zog, um die sinnliche Anschauung des Theaters zu gewinnen, nach Weimar; von dort nahmen seine Werke ihren Triumphzug durch die Welt, die weimarer Bühne war berufen zu der Erstaufführung von Wallenstein, Maria Stuart, der Braut von Messina und Wilhelm Tell. Die Schauspieler, welche die Gestalten dieser Dichtungen zuerst bildeten, sind in den Annalen der Bühnengeschichte unvergessen. Schiller bahnte den Weg für die goetheschen Schauspiele „Iphigenie" und „Tasso", für „Nathan den Weisen", Goethe proklamirte den Stil für die Darstellung und gab ihm eine kanonische Ausgestaltung. Zwischen Prosa- und idealistischem Vers-Drama ist eine Schranke aufgerichtet, welche die Dichter in ihrem Schaffen oft empfunden haben. Bei der Umschmelzung der prosaischen Sprache des Wallenstein in eine rythmisch-poetische hat Schiller den Einfluß einer anderen Gerichtsbarkeit gefühlt; alles Platte trat stärker hervor, selbst Motive wurden in dem höheren Bereich unbrauchbar. Analoge Erfahrungen hat Goethe gemacht; er hebt hervor, wie die Prosascenen „im Verhältnis gegen die rythmischen durch ihre Stärke und Natürlichkeit ganz unerträglich sind." Die Kerkerscene im Urfaust bietet interessanten Stoff zur Vergleichung der Arten. Aus dem inneren Prinzip der idealistischen Versdichtung fließt unwiderleglich ein gewisses Gesetz für die künstlerische Wiedergabe. Als die Alexandrinertragödie allmählich außer Kurs geriet, war den Schauspielern das Gefühl für Rythmus vollständig verloren gegangen, die Kunst, ja die bloße Fähigkeit Verse zu sprechen, mußte wieder gelernt werden, und die neue Form des Blankverses und komplizierter lyrischer Maße bot erhöhte Schwierigkeiten.

Deutschlands erste Kunststätte, das Berliner Königliche Nationaltheater unter Leitung Ifflands, war zur Hebung dieses Schatzes trotz seiner großartigen Kräfte nicht im Stande. Iffland fühlte sich seiner innersten Natur nach fremd in der Sphäre der hohen Tragödie, als Mensch wie als Künstler. Die Kunstauffassung Ifflands und seiner Schule war aus den Bedingungen des Prosa-Dramas erwachsen; das für jenes unbedingt geltende Dogma der Natürlichkeit wurde auf die idealistische Gattung ohne weiteres übertragen und führte zu einer Auflösung ihrer Kunstform. Iffland, Friederike Unzelmann-Bethmann, die großen wie die kleinen Künstler, lernten oder sprachen ihre Rollen ohne Rücksicht auf Versabsatz und Rythmus, verletzten und zerstörten daraus hervorgehende Wirkungen. Goethe drang auf eine gemessene, gewichtige und pietätvolle Behandlung der Eigenart des Verses; scharf betont er, daß der Rythmus an und für sich Würde und Pathos gebiete. Die mittelmäßigen Schauspieler scheiterten an der Klippe eintöniger Deklamation, aber seine großen Schüler rangen sich zur Freiheit im Gesetze durch. Die Kunst, die Musik der rythmischen Rede kam zu ihrem Rechte.

Die weimarische Reform der plastischen Seite der Darstellung verließ die von der Vergangenheit vorgezeichnete Bahn. Ekhof, Schröder, Iffland, die Schöpfer, Träger und Fortbildner der großen Traditionen deutscher Schauspielkunst, vertraten einen idealistisch gefärbten Naturalismus, eine Folge davon, daß bei ihr die Alexandrinertragödie Pathe gestanden hatte. Die Bescheidenheit der Natur umkleideten sie sparsam mit Schönheit. Lessing hat Ekhofs Spiel in der hamburgischen Dramaturgie so charakterisirt und den für die Beurteilung der Goetheschen Maximen bedeutsamen Satz aufgestellt „daß die Kunst des Schauspielers zwischen den bildenden Künsten und der Poesie mitten inne stehe. Als sichtbare Malerei muß zwar die Schönheit ihr höchstes Gesetz sein; doch als transitorische Malerei braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponirend macht." Schröder erkannte ebenfalls malerische Wirkungen an rechter Stelle an, forderte aber ihren seltenen Gebrauch, und Ifflands theoretisches Glaubensbekenntnis für die höhere Tragödie liegt in dem Ausspruch: „Die innere Gewalt wird in schöner Wahrheit anschaulich gemacht." Goethe verstärkte das Moment der Schönheit auf Kosten des naturwahren Ausdrucks. Wilhelm von Humboldt hatte aus Paris den Kunstcharakter der französischen Schauspielkunst gerühmt und begeistert geschildert, wie die prächtige Deklamation im Geiste des Rythmus von schönen, getragenen Bewegungen begleitet werde, „die Mimik werde mit den bildenden Künsten in Verbindung gebracht, man glaube einen Bund aller Künste zu erblicken". Mit dieser Praxis trafen die Kunstanschauungen Goethes zusammen; sein Standpunkt gegen Ende des Jahrhunderts ist in den Propyläen niedergelegt. Das Streben nach Naturwirklichkeit, „den modernen Wahn, daß ein Kunstwerk dem Scheine nach wieder ein Naturwerk werden müsse", verwirft er und verlangt Kunstwahrheit. Großartig in seiner geschlossenen Einheitlichkeit ist das System, welches er in den Regeln für Schauspieler aufgebaut hat. „Das Theater ist als ein figurloses Tableau anzusehen, worin der Schauspieler Staffage macht." Entsprechend schwebt ihm auch für die Dekorationen eine idealisirte Wirklichkeit vor. Da der Schauspieler „die Natur nicht nur nachahmen, sondern idealistisch vorstellen soll, und er also das Wahre mit dem Schönen zu verbinden hat" — wurde das nie ruhende Malen mit Gesten, die Grazie in Haltung und Bewegung mit dem Kunstideal der plastischen Schöpfungen der Antike auf den objektiven Organismus der Rolle gepfropft. Diese Schönheit um ihrer selbst

willen hat kunstvoll gestaltetes Maß zur Voraussetzung; die Goethesche Kunsttheorie, welche jene forderte, hemmt die Unmittelbarkeit und elementare Gewalt der tragischen Natur, welche ihrem Wesen nach excentrisch ist und erscheint. Die idealistische Tragödie bedarf nur der negativen Kunst, welche Shakespeare im Hamlet so herrlich formulirt hat: „Mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwinde der Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit giebt". Doch es darf nicht übergangen werden, daß auch dem Naturalismus, der Ifflandschen Schule, von Schiller sowol wie Goethe der Vorwurf der Trockenheit und Manierirtheit bei Stellen gesteigerter Empfindung gemacht wird; aus anderen Quellen flossen diese Fehler, in welchem sich die Extreme berührten, aus der Furcht vor Lächerlichkeit und mißverstandener Natürlichkeit. Hart an die Grenze der Karikatur streifte — nach zeitgenössischen gegnerischen Berichten — die letzte von Goethe gezogene Konsequenz, auch die unteren Gattungen bis auf das Niedrigkomische kunstmäßig zu behandeln; nie, selbst in diesem Bereich nicht, durfte der Schauspieler vergessen, daß sein Ziel „eine nachahmende Erscheinung und keine glatte Wirklichkeit sein soll." Vorwiegend dem Stil, der Bildung der Schauspieler, zu Liebe erschien in Weimar wieder die französische Tragödie, in die herrschenden Jamben umgegossen: Mahomet, Tancred, Phädra. Schillers Gedicht „an Goethe, als er den Mahomet auf die Bühne brachte", steht völlig auf dem Boden der Goetheschen Ideen über die Kunst und verrät das Bewußtsein, daß der weimarer Stil leicht in „des falschen Anstands prunkende Geberden" der Franken ausarten könne. Die Kritik, welche der Naturalismus an der weimarischen Schule übte, geißelte aber unerbittlich die „erkaltete französische" und „französirt — antike" Manier. Shakespeare hatte die Franzosen in Deutschland von der Bühne gedrängt; als dem Standpunkt nach verwante Tendenzen das französische hohe Drama nach Weimar zurückführten, bewunderte man Shakespeare platonisch. Die Schlegelsche Uebersetzung, beginnend mit dem Jahre 1797, gab ihm seine klassische deutsche Gestalt, und das weimarer Theater, dessen Tat die Eroberung der Bühne für den Blankvers war, zeigte sich gegen die gewaltigste Poesie in seinem Gewande äußerst lau; noch in seinem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende" pries Goethe die zum Teil barbarischen Schröderschen Bearbeitungen und leugnete die Bedeutung Shakspeares als Theaterdichter. Die Schöpfungen des großen Briten, übermächtig in ihrem bloßen Dasein, waren in keine ästhetischen Fesseln zu schlagen, unterwarfen sich nicht einer einheitlichen konventionellen Darstellung. Die Unendlichkeit der Wirklichkeit mit allen ihren Gegensätzen offenbaren sie, die furchtbarste Tragik ist mit dem Burlesken zusammen gewürfelt, edle und niedrigste Sprache, Hohes und Gemeines durcheinandergewirbelt; keine andere Schranke existirt, als die Wahrheit. Nur acht Stücke wurden unter Goethes Direktion gegeben; manche davon noch durch „Konzentrirung" und andere Willkürlichkeiten entstellt. Für den höchsten Genuß erklärte er es dagegen, mit geschlossenen Augen der Vorlesung eines Werkes Shakespeares zuzuhören. Die Trennung des Dramas von der Bühne schließt eine Verneinung und Aufhebung der Schauspielkunst in sich; in dieser Richtung gelangt Goethe — fremde Anregungen sich zu eigen machend — zu dem Versuch, die antiken Masken zu neuem Leben zu erwecken. Mienenspiel und individuelle Charakteristik wären dann der absoluten Herrschaft der Redekunst und Plastik gewichen, die Illusion in modernem Geiste zerstört. Im Vorspiel „Was wir bringen" erging die Ankündigung: „Persönlichkeit der „wohlbekannten Künstler

„Ist aufgehoben . . . .
„Daran gewöhnt Euch, bitten wir, nur erst im Scherz.
„Denn bald wird selbst das hohe Trauerspiel,
„Der alten Kunst und Würde völlig eingedenk,
„Von uns Kothurn und Maske willig leihen."

Wie es nicht anders möglich war, blieb es bei Experimenten; wirklich große Künstler bildeten sich zu Beginn des neuen Jahrhunderts auf dem weimarer Theater heran, und sie brachten Persönlichkeit mit: Pius Alexander und Anna Amalia Wolff. Mit ihnen beginnt und endet die schauspielerische Blütezeit des Goetheschen Kunstinstituts, sie waren in den Grenzen ihrer Anlagen die vollendeten Vertreter des weimarer Stils, förmlich prädestinirt für denselben. Wolff, nur mit geringen physischen Mitteln ausgestattet, war eine warme Natur von träumerischer Innerlichkeit; die elementare Stärke der Leidenschaft und Bühnenwirkungen durch diese waren ihm versagt. So wurde er auf die Beseelung und Belebung des Maßes hingewiesen, auf Schönheit und Wollaut; ein empfängliches, ästhetisch fein gebildetes Gefühl für diese Elemente verband sich mit hervorragender Gestaltungskraft. Er hat die Theorien seines großen Lehrers mit innerem und äußerem Adel, mit Harmonie und Freiheit, zum Ausdruck gebracht. Goethe hat ihm dafür das Zeugnis ausgestellt: „So viel ich auch ins Ganze gewirkt habe und so manches durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur einen Menschen, der sich ganz nach meinem Sinne von Grund auf gebildet hat, nennen. Das war der Schauspieler Wolff." Die Frau des Künstlers, für malerische Darstellung durch eine hoheitsvolle Erscheinung und schöne Formen begünstigt, war eine temperamentvollere Individualität als ihr Gatte; aber ihre beschränkten Stimmmittel erheischten Begrenzung, und gelehrt, dieselbe als künstlerisches Gesetz anzusehen, erreichte auch sie die Höhe des Princips. Goethes sinkendes Theaterinteresse fachte Wolff wieder an; er wurde nach Schillers Tode die treibende Kraft, welche den Altmeister mannigfach und hochbedeutsam anregte. Ihm ist die Aufführung Tassos zu danken, wie er auch den Anstoß zur erneuten theatralischen Erschließung der in frischem Farbenglanz erstandenen Calderonschen Poesie gab, zu welcher den gläubigen gemütsinnigen Katholiken Seelenverwantschaft zog. Das weimarer Theater hatte damit der Bühne „eine ganz neue Provinz erobert"; seine Wirksamkeit hatte erst den Weg zu ihr, zu der prächtigen und künstlichen Form des spanischen Dramas gebahnt. Anfang 1816 gingen die beiden großen Jünger der weimarer Schule nach dem Kunstcentrum Berlin; völlig erlosch der Stern der weimarer Bühne, welcher einst so glänzend am Theaterhimmel aufgestiegen war, als im folgenden Jahre die Leitung Goethes Händen entwunden wurde. Der Herzog stellte das Ansinnen an ihn, einen Hund auf die Bühne zu bringen; im Geiste des Idealismus, welcher das kleine Institut auf seine stolze Höhe getragen hatte, mußte Goethe zurücktreten. Seine Aufgabe war erfüllt, die Elemente seines Werks gingen, soweit sie innerlich berechtigt waren, fruchtbringend in die allgemeine Entwicklung auf.



Hermann Sudermann und Gerhart Hauptmann.

Eine vergleichende Betrachtung.

Von

Rudolf Link

Es waren so trauliche Vorstellungen, die man in früherer Zeit von dem dichterischen Schaffen hegte. Fernab von dem Getriebe des Tages lag das Poetenstübchen, hoch oben im fünften Stockwerk oder lieber noch in ländlicher Einsamkeit, von wildem Wein und Geisblatt umwuchert. Der Fink schlug, die Nachtigallen sangen, und in weiter, dämmernder Ferne lag die gemeine Welt mit ihrem Leide.

Und dann kam eine Zeit, da begann es dem Dichter eng zu werden in seinen vier Pfählen. Was waren das nur für rätselhafte Laute, die zuweilen, vom Winde halb verweht, in seine Einsamkeit herüberdrangen, aus jener großen Stadt da drüben, wo die Fabriken rasselten und die Schornsteine qualmten, wo zur Nachtzeit die Glut der Hochöfen den Horizont blutig färbte und das elektrische Licht seinen bläulich-kalten Schein auf wimmelnde Menschenmassen warf? Es klang wie ein Stöhnen aus gepreßter Brust, wie ein hoffnungsloses Seufzen — und dazwischen wieder ein helles Auflachen — ein paar rohe Flüche, das Wimmern eines Kindes, ein Chaos von Tönen, seltsam verworren wie das Los der Menschen selbst, die dort zu Hunderttausenden in Lust und Leid ihren Erdengang vollendeten.

Solche Menschen hatte der Dichter noch nie geschaut. Ihm war es in der Gesellschaft Neros und Konradins, im Kreise von Fürsten und Weisen am wolsten gewesen, und wenn er sich einmal unter Menschen wagte, dann besuchte er einen gesitteten Salon, in dem Kommerzienräte, Assessoren, junge Witwen, Lieutenants und Backfische eine nicht sonderlich geistsprühende, aber durchaus wolanständige Konversation führten. Ihrer aller war er jetzt überdrüssig. Er nahm Hut und Stock und wanderte hinaus in das unbekannte Land. Und tiefer, immer tiefer drang er ein in das Gewirr krummer Gassen, in den Brodem der Fabriksäle und den Dunst der Hinterhöfe. Der Menschheit ganzer Jammer faßte ihn an. Kaum dachte er mehr an die blaue Blume der Romantik zurück, die daheim in seinem Garten blühte. Ein aufrichtiger Zorn quoll in ihm empor gegen die Lüge der Welt, in der er gelebt, ein inneres Mitleid mit diesen Armen und Elenden faßte ihn, und nicht minder auch eine Art Beschämung, daß er so lange von alledem nichts gewußt.

So entstand eine neue Kunst und mit der Kunst der Lärm und Streit, der die Litteratur unserer Tage erfüllt. Bekanntlich zerfällt der deutsche Büchermarkt in zwei große Teile — der eine darf unter keinem Weihnachtsbaum fehlen und kann jedem jungen Mädchen in die Hand gegeben werden, der zweite ist am Abend des 24. Dezember sehr wol zu missen und den jungen Mädchen überhaupt schädlich. Erstere Bücher liest man, ja man kauft sie zuweilen — die letzteren kennt man nicht, aber man mißbilligt sie.

Denn allerdings — als die Litteratur anfing, das wirkliche, ernste Leben des Tages treulich zu schildern, wie sie es selbst gesehen, da kamen Dinge zu Tage, die sich keineswegs mit der in unserer Belletristik hergebrachten höheren Töchter-Moral vereinigen ließen. Es giebt also wirklich Menschen, die sich betrinken! — es giebt uneheliche Kinder — es giebt Gefallene — es giebt Verhungernde — es giebt wirklich — schrecklich zu sagen — Mißvergnügte auf der Welt, und — noch schrecklicher — es giebt Dichter, die diese Mißvergnügten schildern wollen.

Die Engländer haben ein treffendes Wort für diese Empfindung. Es heißt: „shocking!“ Die neue Kunst war entschieden „shocking“ und bald gewöhnte sich der deutsche Philister weitester Kreise daran, den Ausdruck „realistisch“ mit „unanständig“ und „naturalistisch“ mit „obscön“ zu identifiziren.

Allerdings lag die Schuld zu einem gewissen Teil auch am gegnerischen Lager. Dem „Realismus“, um schon diese herkömmlichen Ausdrücke zu gebrauchen, schlossen sich alsbald eilfertig jene Weinreisenden der Litteratur an, die stets nur im „Neusten“ machen und während des Schreibens instinktiv das Honorar mit der Bogenzahl des Manuskripts multiplizieren. Sie entlehnten von der neuen Kunst den Stoff und gossen ihn dann in die alten Schläuche der Unnatur. Kein Wunder, daß solche Dramatiker selbst im Publikum den Eindruck hervorriefen, den nach Aristoteles das Drama erzeugen soll: Furcht und Mitleid. Andrerseits aber lief dem neuen Banner jener Troß grüner Jungen zu, die da glaubten, kleine Zolas zu sein, weil sie gemeine Dinge mit ordinären Worten schilderten. Dies Gründeutschland hat den ernsten Vertretern neuer Gedanken mehr geschadet, als all der stumpfe Widerstand der Alten. Vor einem Jahrzehnt noch hätten diese angenehmen Jünglinge ihre bittere Gedankenarmut und Lebensunerfahrenheit unter Jambengerassel versteckt, jetzt glauben sie dies noch besser zu erreichen, wenn sie in vertracktgeipreiztem Stil die urältesten Wahrheiten als Eingebungen ihres eigenen Genies in gellendem Chorus ausschreien.

Von ihnen kann hier nicht die Rede sein — erregen sie doch schon ohnedies viel mehr Aufsehen, als nötig — sondern von jenen Männern, die in der Bewegung der modernen Litteratur die führende Rolle spielen und auf denen die Zukunft und die Hoffnungen der neuen Bewegung ruht. Und ihrer scheinen mir nur zwei vorhanden zu sein, den beiden Strömungen des Realismus und des Naturalismus entsprechend, Hermann Sudermann und Gerhart Hauptmann.

In einem sind beide Dichter eins, in dem redlichen Streben nach Wahrheit und Natur. Gerade darin liegt mehr Idealismus, als sich die alten Barden vom Schlage Wilhelm Jordans träumen lassen. Man macht sich nie beliebt, wenn man die Wahrheit sagt — auch in der Litteratur nicht, und gerade auf Idealismus in bestem Sinne des Wortes können, meiner Meinung nach, beide, Sudermann wie Hauptmann, Anspruch erheben.

Ueber die Verschiedenheit zwischen beiden ließen sich ja nun ganze Bände schreiben. Man könnte sich über die Grenze des Realismus und Naturalismus verbreiten, man könnte jede einzelne ihrer Figuren einer kritischen Vergleichung unterziehen und wäre am Ende so klug wie zuvor: der nahliegendste, jedem ohne weiteres erreichbare Anhaltspunkt ist die unbestreitbare Tatsache, daß Gerhart Hauptmann, wie er sich die Widmung seines „Vor Sonnenaufgang“ an Bjarne Holmsen selbst eingesteht, bei den Skandinaviern in die Schule gegangen ist, in Sudermanns Dramen hingegen der Einfluß der französischen Technik unverkennbar bleibt. So schildert denn der erstere, in Ibsenscher Manier, mit Vorliebe kränkliche, leidende, erblich belastete Menschen, während letzterer hier und da noch die Wahrheit der Dichtung der Bühnenwirkung opfert — man nehme den 4. Akt der Ehre —; schließlich aber sind doch beide durch und durch originelle Denker, und die Einwirkung des Auslandes findet eben in dem verrotteten Zustand der

jetzt zu Grabe sinkenden Litteratur-Epoche ihre ausreichende Erklärung.

Die wahre Verschiedenheit liegt tiefer. Um sie zu finden, muß man die Sache einmal theoretisch anfassen — erschrecke der Leser nicht; es geht gleich vorüber — und fragen, was „Dichten" eigentlich heißt. Unfragbar ist es mit „Verdichten", d. h. Zusammenfassen, zu einer kompakten Masse formen, verwant. Dann wäre es also die Tätigkeit des Dichters, aus tausend von ihm beobachteten Zügen des täglichen Lebens ein Gesamtbild zu schaffen, das in jeder Einzelheit der Natur abgelauscht, als Ganzes doch ein Geschöpf freier Phantasie bleibt. Um dies zu erreichen, muß der Dichter die Eindrücke in seinem Kopfe verarbeiten, ausformen, gruppiren und dann dem Leser oder Beschauer die Dinge nicht genau zeigen, wie sie sind, sondern wie er sie geschaut hat. Wie anders erscheint uns das Haideröslein, das wir mit den Augen Goethes ansehen, als irgend eine gleichgiltige Blume am Wege, und doch sind beide dasselbe, und doch hat das Haideröslein nichts von seiner Naturwahrheit verloren, weil ein Strahl Goetheschen Lichtes in seinen Kelch fiel. Man kann die Dinge eben sehr verschieden ansehen. Welch ein Unterschied ist zwischen Zolas Nana, dem Dortchen Lakenreißer Shakespeares und etwa der Bajadere in dem Goetheschen Gedicht. Und doch ist es, alles in allem, immer dasselbe Geschöpf, hier abstoßend, da belustigend, dort rührend, je nachdem einen der drei großen Denker es angeschaut!

Von dieser neu wandelnden dichterischen Tätigkeit nun finde ich bei Hauptmann viel zu wenig. Er schreibt die Natur gewissenhaft ab; er teilt uns mit, daß im 2. Akt von „Vor Sonnenaufgang" der Bauer sein schmutziges Hemd bis an den Nabel offen stehen hat und schmierig glänzende Lederhosen trägt, er ändert die Sprache aus Bestreben äußerster Natürlichkeit bis zu einem peinigenden Gestammel, und erreicht schließlich doch nicht den Endzweck, durch den die Dichtkunst erschütternd und erhebend wirkt, den Endzweck, in dem Schicksale eines einzelnen, oft ganz gleichgültigen und widerlichen Menschen das allgemeine Menschenlos, das volle Lust und Leid der Erde zu zeigen.

Ich gebe gerne zu, daß in einzelnen schlesischen Distrikten Scheusale wie der Bauerngutsbesitzer Krause leben; irgendwo in den Vororten Berlins mag auch ein Johannes Vockerat vorhanden sein, selbst Anna Mahr ist allenfalls möglich; aber als typisch sind sie doch nur im engsten Kreise zu nehmen. Der Dichter hat sie irgendwo gefunden, abgeschrieben und weiter laufen lassen. Sie erzeugten ein gewisses Bild in ihm, und dieses Bild übermittelt er unverfälscht, wie ein gewissenhafter Kaufmann, seinem Publikum. Dadurch kommt etwas Zufälliges in die Dichtung, das dem eigentlichen Wesen des Dramas diametral entgegengesetzt ist, dadurch auch etwas Kleinliches und Dumpfiges. Diese kleinen Leute, deren Los heutzutage mit Recht die Litteratur anstatt der früheren Fürsten und Helden beschäftigt, sind an sich, als Einzelwesen, wenig reizvoll, graue Fabrikware der Natur, eine Misère, der wirklich nichts Großes passiren kann. Groß und bedeutend werden sie erst, wenn wir in ihrem Schicksal das Los einer ganzen Menschenklasse, der Menschheit selbst erkennen.

Darauf legt es Hauptmann nicht im Geringsten an. Ihm genügt es, wenn jede seiner Figuren individuelle Wahrheit besitzt. Von der schaffenden Phantasie der Dichter, die ihrem Geschöpf eine allgemeine Wahrheit einprägt und deutlich auch allgemeines Interesse verleiht, will er nichts wissen.

Gerade diese Gabe aber besitzt Sudermann in hohem Grade. Man nehme „Die Ehre": in wie viel tausenden von Exemplaren mag wol Alma hier in Berlin umherlaufen. Und wo hat man den alten Heinecke zum letzten Mal unter dem Torbogen stehen, wann Kurt Mühlingk zuletzt bei Uhl oder Hiller sitzen sehen? Ebenso in „Sodoms Ende". Gestalten wie Jacques Barczinowsky und die Gäste seines Hauses füllen tagtäglich das Trottoir der Tiergartenstraßen und die Foyers der Premièren-Abende. In diesen Figuren faßt der Dichter wie in einem Hohlspiegel alle einer bestimmten Menschensorte entstrahlenden Eigentümlichkeiten zusammen, und nun vergleiche man das Bild, mit wem man will, aus dieser Klasse. So oder so muß es stets passen, und wirkt ebendarum mit der ganzen Kraft und Wahrheit einer unabänderlichen, nach festen Gesetzen geregelten Naturerscheinung, wo man bei Hauptmann stets an das Spiel des müßigen Zufalls denken muß, der ihm diese oder jene Gestalt eben nach Gutdünken in den Wurf geführt.

Aber dies Zusammenfassen geht noch weiter. Es gestattet dem Dichter, Persönlichkeiten vor uns hinzustellen, die nicht nur als Typen, sondern auch als Menschen an sich den Beschauer zu packen vermögen. Fast in jedem Sudermannschen Werke findet sich eine solche, ihre Umgebung weit überragende Gestalt; so der arme, demütige Held von „Frau Sorge", Regine im „Katzensteg", so Willy Janikow und Graf Trast.

Man wird einwerfen, gerade diese Figuren, deren jede sich nach irgend einer Hinsicht so weit über das Mittelmaß erhebt, seien streng individualisirt. Das sind sie auch, aber ein näheres Eingehen auf sie zeigt zugleich, wie sehr gerade sie in dem allgemeinen Boden wurzeln, der sie umgiebt, wie gerade in ihnen sich das, was Tausende unbestimmt denken, fühlen und wollen, zu einer bestimmten greifbaren Form gestaltet. Wie spiegelt sich in dem Helden von „Frau Sorge" die melancholische Träumerei der Haide, wie in Regine die ungebändigte Naturkraft einer verwilderten Zeit wieder. Und das Schicksal der Hunderte, die dem entnervenden Leben der Weltstadt unterlegen, sehen wir vor uns, wenn Willy Janikow sterbend vor seiner Staffelei niedersinkt. Sicherlich hat es nie solch einen aristokratischen Rassenkönig wie den Grafen Trast in Fleisch und Blut gegeben, und doch ist jeder Zug in ihm wahr, denn jeder Zug lebt da oder dort in einem Menschen auf diesem Erdball, der etwas von dem Trastschen Geiste in sich hat, und das Verdienst des Dichters war es eben, diese Züge zu einem Gesamtbild zu gestalten.

Durch diese individuelle Bedeutsamkeit seiner Hauptgestalten ist Sudermann in der Wirkung seiner Schöpfungen Hauptmann weit überlegen. Wer wird nicht lieber mit dem Grafen Trast als mit dem verschrobenen Agitator Loth verkehren, sich lieber mit Willy Janikow als mit Johannes Vockerath, lieber mit Frau Adah als mit Frau Käthe unterhalten. Hauptmann hat allerdings Recht, sich zu beschränken. So wie er nur einen Schritt über das peinliche Abschreiben der Natur hinausgeht, so mißlingt der Versuch. Seine Anna Mahr, zu der ihm offenbar kein Modell saß, zeigt es zur Genüge. Sudermann aber kann sich getrost auch einmal einen Sprung in das Unwahrscheinliche erlauben. Wo die Beobachtung einmal versagt, wie in einigen Scenen der „Ehre" und des „Katzensteg", tritt die schöpferische Phantasie helfend ein.

Warum wirkt ein mittelmäßiges Oelbild mehr als die beste Photographie, eine leidlich gemeißelte Statue reiner als der Gipsabguß des schönsten Menschenleibs! Weil aus dem Kunstwerk nicht nur die kalte Stimme der gleichgiltigen, unabänderlichen Natur, sondern die Empfindung eines beobachtenden und denkenden Menschen zu uns spricht. Darum ist die menschliche Kehle das schönste aller Instrumente, mögen noch so viele sie an

Klangfülle und Reinheit übertreffen, darum auch nur der ein Dichter, der sein Werk zu beseelen und mit seinem eigenen Herzblut zu beleben weiß.

Von den Gegnern des Realismus hört man am häufigsten den Einwand: was soll mich um Gotteswillen Hinz und Kunz, den ich tagtäglich auf der Straße sehe, dort oben auf der Bühne interessiren? Ganz recht.. so lange die Beiden dort oben eben nur Hinz und Kunz bleiben, werden sie höchstens den Beifall der fanatischen Naturalisten ernten. Ganz anders aber gestaltet sich das Bild, wenn der Dichter uns die beiden Schächer vorführt und wie auf einmal in dem Schicksal der armseligen Gesellen das Los von Millionen mit dem Auge des Poeten schauen.

Das ist die Aufgabe der Kunst, im Einzelnen das Allgemeine zu erkennen. Bei Hauptmann kann ich ihre Lösung nicht finden. Seine Menschen bleiben kleinlich und unbedeutend, wenige glückliche Augenblicke — wie vor allem die Liebesscene im dritten Akt von „Vor Sonnenaufgang" ausgenommen. Und darin, daß sie so geringes Interesse erwecken, liegt auch der Mangel an dramatischer Spannung. Allerdings legt Hauptmann keinen Wert auf dergleichen .. er benutzt erst seit den „Einsamen Menschen" etwas jener Hilfsmittel der Technik, die Sudermann allzureich, namentlich in „Sodoms Ende", angewendet hat; aber schließlich hat es doch keinen Sinn, für die Bühne zu schreiben und zugleich auf die Wirkungen der Bühne zu verzichten.

Der Grundcharakter der Hauptmannschen Dichtung ist die mühsame Arbeit im Aneinanderreihen von tausend und abertausend Strichelchen und Punkten, der Sudermanns eine üppig quellende Naturkraft, die wol ab und zu die Schranken der Möglichkeit überspringt, aber stets uns packt und mit sich fortreißt. Und solcher Kraft bedarf die Dramatik! Sie ist Kulissen-Malerei, grobe Klexe, kecke Lichter, scharfe Umrisse. Mit dem Gestrichel in Art der niederländischen Meister kommt man auf der Bühne nicht weit, die dreistes Zupacken und kraftvolle breite Pinselführung verlangt!

Aber mag man auch somit entschieden Sudermann den Preis des Dichters und Dramatikers vor Hauptmann zuerkennen, beiden bleibt das schöne Lob, das gewollt zu haben, was der Prinz von Dänemark seinen Schauspielern im Schlosse von Helsingör empfiehlt: — — „der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten; der Tugend ihre eigene Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen!"



Bemerkungen zum Schillerpreis.

Von

Fritz Mauthner.

Zwei deutsche Dichter haben eine hohe Auszeichnung erhalten, das ist eine erfreuliche Tatsache. Der Kaiser hat die Entscheidung einer vielfach gelehrten Kommission gebilligt, und Theodor Fontane, der Märker, und Klaus Groth aus Dittmarschen, haben Preise erhalten. Ein wenig spät für beide, für beide nicht zu spät. Beide sind erst 72 Jahre alt, und das will für solche Naturen nicht viel sagen. Der alte Fontane wenigstens ist noch lange nicht fertig. Er ist viele Jahre lang unerkannt und ungewürdigt in Berlin umhergewandert. Man nannte ihn den Sänger der Mark, und das war einer von den Spitznamen, für die sich der also getaufte noch bedanken muß, die aber außerhalb eines kleinen Kreises oft keinen angenehmen Beigeschmack haben. Spree-Athen, märkische Schweiz, es liegt immer Torheit oder Spott in solchen Zusammenstellungen. Dann fand Fontane als fortgeschrittener Sechsziger seine volle Kraft, er fühlte plötzlich, wonach die jüngsten Kräfte sich sehnten, und Berlin hatte endlich seinen ganzen berliner Dichter. Einige seiner vornehmen alten Freunde mochten wohl zu dieser Entdeckung seines Herzens die Köpfe geschüttelt haben, aber Fontane hatte auch für diese Feierlichkeit keinen Sinn und erwachte eines Tages sogar als Präsident einer ganz verwogenen Gesellschaft von litterarischen Revolutionären. Der siebzigste Geburtstag dieses Mannes wurde von uns mit seltener Liebe gefeiert; Jung und Alt, Zopf- und Genietum vereinigte sich zu seinem Preise. Daß der alte Fontane nun auch noch eine hohe Auszeichnung erfahren hat, kann uns also nur freuen.

Klaus Groth ist, wenn man von seiner Bedeutung für das Plattdeutsche absieht, eine geringere Kraft und steht lange nicht mehr im Vordergrunde. Um so mehr vielleicht ist auch ihm die Verleihung zu gönnen.

Aber der beiden verliehene Preis ist zufällig der Schillerpreis, der doch eigentlich zur Aufmunterung des deutschen Dramas bestimmt war. Und dieser Umstand zwingt zu einigen Worten über die letzte Zuteilung. Wie eingeweihte Kreise wissen, dauert seit ungefähr einem Jahre schon der Kampf um diesen Preis. Die Preisrichter, unter denen noch Herr Dr. Otto Devrient sitzt, weil er das königliche Schauspielhaus von Berlin schlecht geleitet hat, und unter denen ein berühmter Gelehrter und sehr geistvoller Schriftsteller aus äußerlichen Gründen nicht sitzen sollte, dachten bei Beginn ihrer Beratung ganz gewiß nicht daran, sich auf Fontane und Groth zu einigen. Man kämpfte um verschiedene Namen. Und wie es erfreulich ist, daß Theodor Fontane und Klaus Groth bei dieser Gelegenheit einmal wieder laut genannt worden sind, so sind die Herren der Kommission dazu zu beglückwünschen, daß Ernst von Wildenbruch für sein Drama „Der neue Herr" den Schillerpreis nicht zum zweiten mal erhalten hat. Nicht als ob Wildenbruch des Preises unwürdig wäre. Gewiß verdient gerade Wildenbruch diesen Preis in ganz außerordentlicher Weise; wenn kein Schillerpreis wäre, er müßte für Wildenbruch erfunden werden. Aber doch das Drama „Der neue Herr" besonders auszuzeichnen, das wäre eine häßliche Handlung gewesen. Der Dichter von „Kabale und Liebe", der Dichter des Wallenstein wäre dabei in sehr unpoetischer Weise mißbraucht worden. So ist sowohl das negative wie das positive Ergebnis dankenswert; dennoch haben wir es mit einem tadelnswerten Akt der Diplomatie zu tun. Fontane ist besser als Wildenbruch, Fontane ist ungleich besser als ein anderer eines Tages auftauchende Kandidatenname; aber Fontane ist nicht der geborene Sieger im Kampfe um den Schillerpreis.

Ich möchte freilich davor warnen, die Bedeutung des Schillerpreises zu überschätzen. Ich möchte den Beteiligten einmal folgende Rechnung vorlegen. Der Schillerpreis wird statutengemäß in einem Jahrhundert so oft erteilt als Thaler auf einen Hundertmarkschein gehen; es giebt in jedem Jahrhundert danach dreiunddreißig ein drittel Dichter, welche diese Auszeichnung verdienen. Nun denke man einmal daran, daß das große achtzehnte Jahrhundert zwei dramatische Genies hervorbrachte, Lessing und Schiller, daß die Zuerkennung des Preises für den Lyriker Goethe schon auf Schwierigkeiten gestoßen wäre, und daß demnach noch dreißig ein drittel Preise an Schriftsteller hätten vergeben werden müssen, über welche ihre heutigen Kollegen die Achseln zucken, sobald sie deren

Namen hören, und von denen sie oft nichts als den Namen gehört haben. Und doch könnte die Litteraturgeschichte verlangen, daß Gottsched und die Gottschedin, daß Elias Schlegel, daß sogar Wieland und Klopstock, daß später die Stürmer und Dränger ihre Preise bekamen. Gegen Iffland hätte sicherlich Schiller selbst trotz seiner Parodie nichts einzuwenden gehabt und nur vor Kotzebue durfte die Kommission Halt machen, wenn es im achtzehnten Jahrhundert schon eine Kommission gegeben hätte. Und ich glaube, man müßte schon ein guter Litteraturkenner sein, um die dreiunddreißig ein drittel Namen für das achtzehnte Jahrhundert überhaupt zustande zu bringen. Ich würde es für die nächsten Wochen als ein gebildetes Gesellschaftsspiel für höhere Töchter und deren Tänzer vorschlagen: aus dem achtzehnten Jahrhundert dreiunddreißig ein drittel deutsche Dramatiker auswendig herauszufinden, die den Schillerpreis verdienten. Und einige Lehrer von höheren Töchterschulen dürften sogar helfen.

Diese kleine Rechnung könnte lehren, daß der vielumworbene Schillerpreis garnicht imstande wäre, so viele dramatische Genies zu weihen, als er statutengemäß Schriftsteller auszeichnen soll. Wol aber wäre es eine schöne Aufgabe der Kommission, aus dem Zeitraum von je drei Jahren diejenigen Erfolge zu ratifiziren, die litterarische Bedeutung haben, und andererseits die Mißerfolge wett zu machen, bei denen das Publikum der schuldige Teil war. Die Aufgabe, welche hiermit der Schillerpreis-Kommission gesetzt wäre, hätte nicht eben einen heroischen Charakter. Aber manchem umstrittenen Erfolge könnte so eine hübsche Krönung gegeben, manchem Dichterunglück ein Stachel genommen werden. Mit solchen Absichten aber hätte sich die Kommission für den Zeitraum der abgelaufenen drei Jahre sehr wol betätigen können, vielleicht betätigen müssen. Es waren neue Erscheinungen da, auf welche teils der Lärm, teils der Erfolg mit ausgestreckten Händen hinwies, und es ist ein offenes Geheimnis, daß die Schillerpreis-Kommission sich mit diesen neuen Erscheinungen eingehend befaßt hat.

Da ist, um gleich mit der Schwierigkeit anzufangen, der deutsche Naturalismus und in Gerhart Hauptmann sein größtes Talent; diesen jungen Dichter hat Paul Schlenther der Kommission sehr dringend und sehr frühzeitig zur Krönung empfohlen; seitdem hat Hauptmann mit seinem dritten Stück die Versuchsbühne verlassen und ist ganz conziliant unter die Dichter der bürgerlichen Theater gegangen. So fiel für die Kommission in dem letzten Stadium ihrer Beratung dasjenige fort, was ängstliche Gemüter wol abschrecken konnte: die geistige Einsamkeit des Dichters und das Revolutionäre seines Schaffens. Trotzdem kann ich mich für die Prämiirung Hauptmanns nicht recht begeistern. Eine solche Natur wird ja doch einmal den Schillerpreis bekommen, es muß nicht erst im 72. Jahre geschehen, es braucht aber auch nicht die Entwicklung zu stören, die Gährung zu absichtlich zu unterbrechen. Es läge nahe, hier über alle offiziellen Preisrichter zu spotten, die ja noch niemals das Werdende in seinem ersten Keim erkannt haben und die ihrem Wesen nach einen konservativen Zug haben müssen. Denn in solche Komissionen werden naturgemäß Männer gewählt, die etwas erreicht haben, und solche Männer sind ebenso naturgemäß innerhalb des Faches, das sie beherrschen, konservativ wie andere Herrscher. Im französischen ließe sich das mit einem hübschen Wortspiel ausdrücken; dort heißen Leute, die ihr Ziel erreicht haben, die „Angekommenen", und Angekommene haben eben ganz Recht, wenn sie stehen bleiben. Und doch trifft die Kommission kein schwerer Vorwurf, wenn sie Gerhart Hauptmann für weitere drei Jahre zurückstellte. In seinen beiden ersten Stücken, die doch offiziell allein in Frage kamen, war der Stoff dermaßen unappetitlich, und der Lärm, den die beiden Dramen machten, ging so ausschließlich von diesem Rohstoff aus, daß eine Prämiirung in weitesten Kreisen Mißverständnisse erzeugt und kaum günstig auf die Entwicklung des deutschen Dramas gewirkt hätte. Die Preisrichter hätten noch so deutlich erklären können, das Talent Hauptmanns werde **trotz** seiner Fehler belohnt, die jüngst-deutsche Jugend hätte dennoch darauf geschworen, daß Hauptmann **für** seine Fehler Ruhm und Gold erhalten hätte. Hauptmann wäre ja unschuldig daran, wenn deshalb solche Scheußlichkeiten, wie z. B. das neueste Drama von Hermann Bahr, dann wie Pilze emporgeschossen wären. Aber man braucht kein Geheimrat zu sein, um vor einem verwanten Zug in Hauptmanns ersten Schöpfungen etwas Scheu zu empfinden.

Außerhalb des konsequenten Naturalismus lag aber ein ungewöhnlicher Erfolg vor, wie er so stark seit vielen Jahren nicht erhört worden war. Sudermanns „Ehre" hat nicht nur unzähligen Zuschauern gefallen, das Stück hat auch zu vielen ernsthaften Erörterungen Veranlassung gegeben und bietet noch heute nach Jahr und Tag für die Theaterbesprechung ein hervorragendes Vergleichungsobjekt. Ich will mich hier auf eine Würdigung des Dramas nicht näher einlassen. Ich will nur feststellen, daß es das theatralische Ereignis der letzten drei Jahre war, und daß es als solches allgemein anerkannt wurde. Es schien eigentlich naheliegend, diesem Erfolge auch noch das Siegel des Schillerpreises aufzudrücken.

Denn fast ebenso wie bei Gerhart Hauptmann, ist es bei Hermann Sudermann zu beachten, daß der Preis auf den Namen Schillers getauft ist, und daß Schiller uns Modernen durch seine gefährlichen Jugendarbeiten näher steht als durch die Jambentragödie, die nicht erst unter seinen Nachtretern den steilen Weg des germanischen Charakterdramas verlassen hat. Man sollte nicht vergessen, daß Schiller nicht von Oben zum deutschen Nationaldichter gewählt worden ist, daß vielmehr von der ersten Aufführung der Räuber bis zu der Schillerfeier vom Jahre 1859 immer die deutsche Jugend es war, die seinen Namen auf die in solchen Augenblicken mit Vorliebe geschwungene Fahne schrieb. Im Namen des Räuberdichters der „Ehre" den Preis deshalb zu versagen, weil darin vielleicht der Offiziersstand nicht nach der Schablone von Reiff-Reifflingen behandelt wird, das entspricht doch kaum der historischen Auffassung der Dinge, wie sie von den gelehrtesten Mitgliedern der Schillerkommission verstanden wird.

So unbedeutend die Zuteilung des einzelnen Schillerpreises wird, wenn man ein bischen Statistik treibt und die Entwicklung eines Jahrhunderts ins Auge faßt, so groß ist doch wiederum die ganze Sache, wenn man glaubt, die Einrichtung des Schillerpreises könnte dem notleidenden deutschen Drama aufhelfen. Es ist natürlich, daß bezüglich dieses Glaubens die Gegensätze wieder aufeinanderstoßen. Es giebt glückliche Menschen, welche alle drei Jahre einen neuen Schiller gefunden wähnen, wenn Kruse oder Nissel den Schillerpreis erhalten. Es giebt minder glücklich beanlagte Naturen, welche einen Schillerpreis wie einen Orden so lange belächeln, bis sie ihn, den Schillerpreis oder den Orden, selber bekommen haben. Die Wahrheit dürfte in der Mitte liegen. Der Schillerpreis kann nicht schaffen, aber er kann fördern. Wenn ich einen Lieblingsvergleich des alten Sokrates anwenden darf: die Schillerpreis-Kommission könnte bei der Wiedergeburt des deutschen Dramas Hebeammendienste tun, oder, mit Rücksicht

auf den Studiengang der Herren: die gynäkologische Spezialität vertreten. Dazu wäre aber notwendig, daß nicht nur vier oder fünf, sondern daß alle Mitglieder der Kommission unter dem Gesichtspunkt ausgewählt würden, daß sie die Fähigkeit und die Leidenschaft besitzen, bei jedem Schritte an die Zukunft des deutschen Dramas zu denken. Die Erklärung, es sei seit drei Jahren nichts von Belang geschehen, ist wirklich nicht ausreichend. Kruse und Lindner haben den Schillerpreis bekommen, ohne daß die Kommission nachträglich den Irrtum zugegeben hätte; gegenüber solchen Jambendichtern ist gar Vieles hervorragend zu nennen, was die letzten Jahre an realistischer Prosa geschaffen haben. Bevor man über alle Theaterstücke hinweg auf Klaus Groth zurückgriff, hätte man sich z. B. Ludwig Fulda wol etwas näher ansehen können.

Es ist aber auch möglich, wenn auch nicht wahrscheinlich, daß Theodor Fontane nicht wegen seiner herrlichen berliner Novellen den Dramenpreis erhielt, sondern deshalb, weil er viele Jahre lang treu, absonderlich aber anregend, die Theaterkritik geübt hat. Warum nicht? Es kann sich ein Theaterkritiker um das deutsche Drama mehr verdient machen als ein Dramenschreiber. Der Kritiker Julius Hart z. B. würde doch entschieden eher den Schillerpreis verdienen als der Verfasser des „Sumpf". Aber im Ernst, wenn Theodor Fontane, der in den letzten Jahren an der Spitze der jungen Mannschaft so ungefähr wie der alte Blücher vorausmarschirte, und bei dessen Anblick unwillkürlich solche tapfere Vorstellungen aufsteigen, wenn der alte Fontane zum Lohne für seine langjährige kritische Tätigkeit selbst in die Kommission gewählt worden wäre, er hätte schwerlich der Zuteilung des Schillerpreises an einen großen Erzähler und an einen angenehmen Lyriker zugestimmt. Er hätte gewiß gesagt . . . doch was Fontane gesagt hätte, das kann ich ihm denn doch nicht souffliren. Vielleicht verrät er es uns einmal selbst.



Wasserscheu.

Humoreske

von

Ernst von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

„Da ich mich von meinen neuen Kleidern nicht sogleich wieder zu trennen vermochte und doch etwas Geld zum Leben haben mußte, so verfaßte ich ein paar kleine Aufsätze — haarsträubend pessimistisch, wie Sie sich denken können! Und damit ging ich dann hausiren bei den Redaktionen. O, es war ein tiefer Sturz in finstere Nacht, nachdem ich einen Tag lang auf der Menschheit lichten Höhen gewandelt war. Und das Schlimmste war: meine Heloise schrieb nicht mehr! Sie hatte mich gewiß aufgegeben, seit ich ihr Vertrauen so schmählich getäuscht. Vielleicht hatte sie mich gar selbst mit dem Landauer des freundlichen Grafen, Viere lang, mit einem gallonirten Lakaien auf dem Bocke, am Bahnhofe erwartet. Und ich elender Abälard hatte nicht einmal abdepeschirt! Noch niemals im Leben war ich mit der Welt und mir selbst so unzufrieden gewesen. — Wozu hatte ich nur ein Vollbad genommen, da sie mir nun doch verloren war. — Es war mir nicht gelungen, für irgendeinen meiner Aufsätze einen kleinen Vorschuß zu erhalten. Es blieb mir also nichts anders übrig, als wieder in meine alte Haut zurückzufahren und mein Löwenfell successive zum Trödler zu tragen. Ich breitete meine ganze Aussteuer vor mir aus, die schöne weiße und wollene Wäsche, den Reisekoffer, die pikfeinen Toilettengerätschaften, den hechtgrauen Paletot, den Bratenrock mit der weißen Piquéweste und der papageigrün gestreiften Hose und endlich den billigen, aber immer noch hochanständigen Reiseanzug. Nach längerer Ueberlegung packte ich diesen letzteren in den Reisekoffer, da der Gesellschaftsanzug mir doch von größerem Werte schien, um mich bei den Redaktionen in Respekt zu setzen. Zur Sicherheit, falls der Reiseanzug zu schlecht bezahlt wurde, nahm ich noch den Paletot über den Arm, und so trat ich auf die Straße hinaus. Wie ich nun beim Schlesischen Bahnhofe vorbeikomme, renne ich — wem in die Arme? Natürlich meinem lieben Freunde Joelsohn! — ‚Mensch, wo kommen Sie her?' schreit mich der an. ‚Von Kluczewo? Verlobt?' — Was half mir alles Sträuben, die Wahrheit mußte ja schließlich doch an den Tag kommen! Ich gestand ihm also Alles. — Na, die Strafpredigt, die mir mein Freund hielt, werden Sie sich ungefähr vorstellen können! Aber wenn Sie meinen, daß er nun etwa gesagt hätte: Fahre hin! Ich rühre keinen Finger mehr für Dich, ewig verlorenes Lieb! dann irren Sie sich. O nein, so leicht ist Joelsohn nicht los zu werden! Er schleppte mich mit sich zum Essen, pumpte mir zehn Mark und nahm mir das Versprechen ab, ohne sein Wissen nichts von meiner neuen Garderobe zu versetzen.

„Fünf Tage später tritt er des Morgens in aller Frühe in mein Zimmer, heißt mich mit der strengen Amtsmiene eines Kriminalpolizisten aufstehen, mich waschen, ein reines Hemd anlegen, meinen grauen Anzug anziehen und meinen Koffer packen. Dann schleppt er mich gewaltsam auf die Straße hinaus und nach dem Schlesischen Bahnhof. — Alles ohne ein Wort der Erklärung, dort löst er mir eine Fahrkarte dritter Klasse nach Tarnowitz und händigt mir noch fünf Mark baar ein, wovon ich mir in Tarnowitz ein Billet zweiter Klasse nehmen sollte, nach der an der polnischen Grenze belegenen Station für Kluczewo. — Er hatte dem Grafen die ganze Wahrheit geschrieben, worauf dieser Menschenfreund noch einmal das Reisegeld zweiter Klasse eingesant hatte, mit der Bedingung, daß ich nichts davon in die Hand bekommen sollte. Von dem Ersparnis durch die dritte Klasse zog er sich seine zehn Mark ab, das übrige wollte er mir per Postanweisung nachschicken, sobald er hörte, daß ich leibhaft in Kluczewo angekommen sei. — Und denken Sie sich, ich reiste wirklich, ich langte lebendig an der Endstation an um halb zwölf des Nachts und wurde in einer geschlossenen Kutsche, allerdings nur mit zwei Pferden davor, aber mit einem unheimlich imposanten Kutscher und einem niederträchtig vornehmen Livréebedienten auf dem Bocke, auf das stolze Grafenschloß befördert. In rasender Geschwindigkeit ging es auf holprigen Landwegen

durch die Nacht. Das mächtige Herrenhaus lag finster und schweigend da, als man mich vor der Freitreppe absetzte. Die Herrschaften waren alle schon zu Bett gegangen. Man ging hier früh zu Bett und stand früh auf. Weiter erfuhr ich vorläufig nichts von den Hausbewohnern. Ein leise auftretender Diener geleitete mich schweigend in mein Schlafgemach, und ich schlich mit Herzklopfen und auf Zehenspitzen hinter ihm her. ‚Befehlen Sie vielleicht noch warmes Wasser zum Waschen?‘ frug der Mann mit ernster Miene. Und als ich ziemlich verwirrt und erschrocken verneinte, wünschte er mir gute Nacht und ließ mich in meinem prächtigen Schlafgemach allein. Prächtig, sage ich, obwohl es nur ein einfaches kleines Zimmer war, ohne jeden Prunk; dennoch hatte ich noch nie im Leben so vornehm gewohnt. Dieses mit Blumen bemalte Waschgeschirr von mächtigen Dimensionen, dieses Bett mit seinen feinen Bezügen, so schneeig weiß und eisglatt geplättet, daß mich bei dem Anblick fröstelte! Aber ich war jämmerlich müde von der langen, anstrengenden Reise, ich zog mich hastig aus und legte mich nieder. Hu! war das kalt! Mir klapperten die Knochen wie ein Mühlwerk. Denn ich hatte nur eine dünne Steppdecke zum Zudecken, außen Atlas und innen frisch gewaschene Leinwand. O, wie sehnte ich mich nach den galizischen Gänsedaunen meiner Mutter! Das entsetzliche Vollbad war noch nicht lange genug her, als daß ich mich in meiner Haut schon wieder hätte wolfühlen können. So kam es, daß ich trotz meiner Müdigkeit erst sehr spät einschlief.

„Am andern Morgen erwachte ich von einem seltsamen Geräusch in meinem Zimmer. Und als ich blinzelnd die Augenlider hob, erkannte ich den Diener von gestern Abend, der damit beschäftigt war, eine große Wachstuchdecke mitten auf dem Fußboden auszubreiten und sodann ein unförmliches riesiges Blechgefäß hereinschleppte und mitten auf die Wachstuchdecke stellte. Dann bemächtigte er sich meines Anzuges und meiner Stiefeln und schlich damit hinaus. Ich begann ein wenig ängstlich und infolge dessen ganz munter zu werden. Ich muß gestehen, ich war sehr neugierig, was sich nun noch alles ereignen sollte. Es dauerte eine ziemlich lange Zeit, ehe der Diener wieder erschien. Gott sei Dank, er brachte mir meinen Anzug wieder, legte die einzelnen Bestandteile in weiser Berechnung der Reihenfolge, in welcher man sie benutzt, über einen Stuhl und stellte die Stiefel, die Hacken zusammen und die Spitzen nach auswärts, davor auf den Teppich. Durch den herzförmigen Ausschnitt im Fensterladen fiel ein Sonnenstrahl gerade auf die Spitze des linken Stiefels. Ich wante geblendet die Augen ab — noch nie hatten sie derartig blank gewichste Stiefel erschaut. Der Diener war durch meine Bewegung aufmerksam geworden und bemerkte, daß ich nicht mehr schlief. Sofort nahm er eine militärische Haltung an und fragte mit derselben leisen Stimme und derselben ernsten Miene wie am Abend vorher; „Befehlen Sie vielleicht warmes Wasser zum Waschen?“ — „Ja, bitte sehr, wenn Sie so freundlich sein wollen.“ Denn warmes Wasser ist ja doch etwas ganz Angenehmes und benahm mir die Furcht, mich nach dieser frostigen Nacht durch die Morgenwäsche abermals der Gefahr einer Erkältung auszusetzen. Der Mann verschwand und kehrte nach wenigen Minuten zurück, in der einen Hand eine Blechkanne mit Deckel und der englischen Aufschrift: Hot water, in der andern einen großen Eimer, den er, als sei es die selbstverständlichste Sache von der Welt, auf die Wachstuchdecke neben dem rätselhaften Blechzober niederstellte. Darauf blickte er mich erwartungsvoll an, ich ihn desgleichen. Worauf, zum Teufel, mochte der Mann wol warten! Ich ließ ihm Zeit, seine etwaigen Wünsche zu äußern. Da er aber beharrlich schwieg, so raffte ich mich endlich auf und nickte ihm lächelnd zu: ‚Bitte, ich möchte jetzt aufstehen‘.

Meine Freundlichkeit tat ihm offenbar wol, diesem in Dressur erstarrten Sklaven. Denn auch sein glattrasirtes Gesicht verzog sich jetzt zu einem Lächeln, und er versetzte in entschieden wärmerem Tone: ‚Bitte gehorsamst, sich nicht zu geniren, Herr Doktor! Der Herr Graf und unsere Damen lassen sich jeden Morgen einen Eimer kalt Wasser über den Kopf gießen, und Herr Graf haben mir befohlen, mich Ihnen zur Verfügung zu stellen‘. — Einen Eimer kalt Wasser über den Kopf! Nein, da hörte denn doch wirklich die Gemütlichkeit auf! So was Verrücktes war mir denn doch noch mein Lebtag nicht vorgekommen! Und ich lehnte, energisch dankend, ab. — ‚Vielleicht sind Herr Doktor eine Zimmerdouche gewöhnt? Die haben wir auch. Wenn Sie sich eine Viertelstunde gedulden wollen, sie steht auf dem Boden.‘ — ‚Ich muß auch dafür danken‘, versetzte ich, nun schon etwas gereizt. ‚Ich bin stark erkältet und kann so was heute nicht riskiren‘. — ‚O, Herr Doktor können auch ein warmes Vollbad bekommen; aber das dauert allerdings ein kleines Stündchen, bis es fertig ist, und die Herrschaften sitzen schon beim Frühstückstisch.‘ — ‚Was, schon so spät!‘ rief ich erleichtert aus. ‚Dann muß ich allerdings für heute verzichten.‘ — Jetzt entfernte sich endlich mein dienstbeflissener Quälgeist, und ich konnte ungenirt Toilette machen. Nein, dieser Reinlichkeitsfanatismus, Sie glauben es gar nicht! Da hingen an dem Riegel ein dünnes, feines, ein gröberes rotbesticktes und ein türkisches Frottirhandtuch und daneben über einem besonderen Ständer auch noch ein Badelaken. Ich kann Sie versichern, daß ich mich wusch, so gründlich wie lange nicht, obschon ich ja vor kaum zehn Tagen erst ein warmes Vollbad genommen hatte! Aber dennoch färbte von dem verwünschten Eisenbahnruß noch etwas auf das schöne, weiße Handtuch ab, was mich höchlichst betrübte — denn was sollte mein Kammerdiener von mir denken, wenn er gleich am ersten Morgen mein Handtuch in diesem Zustande fand! Ich machte mich also daran, nunmehr dieses Wäschestück in integrum zu restituiren. Wasser hatte ich ja genug dazu — Herrgott, ich hätte mich bequem darin ertränken können! Freilich ging mit allen diesen ungewöhnlichen Manipulationen viel Zeit verloren, und so kam es, daß ich endlich gegen neun Uhr so weit war, daß ich den Herrschaften meine Aufwartung machen konnte.

„Mir zu Gefallen waren sie noch bis jetzt im Frühstückszimmer sitzen geblieben. Sie mochten wol auf den Abälard ebenso neugierig sein, wie ich auf die Heloise. Ich stotterte einige Entschuldigungen über mein Zuspätkommen, die mir der Graf auf die liebenswürdigste Weise abschnitt, um mir alsdann seine Frau, seine drei Töchter, im Alter von zweiundzwanzig bis siebzehn Jahren, und endlich Fräulein Gabriele vorzustellen; unsere liebe Freundin und einstige Erzieherin unserer Kinder, wie er sich ausdrückte. — Das war sie also! Ja, wie soll ich sie Ihnen beschreiben? Ich verstehe von Weibern nicht viel. Man sagt, daß die Schönsten gewöhnlich die Dümmsten wären. Und diesen Grundsatz umkehrend, hatte ich es garnicht anders erwartet, als daß meine superkluge Heloise ein ganz ungewöhnlich garstiges Frauenzimmer sein werde. Aber nein, das war sie gar nicht! Sie war einen Kopf größer als ich, gut gewachsen, sehr nett und einfach gekleidet und meinem Geschmack nach geradezu hübsch und dabei noch gar nicht einmal alt. Ich taxirte sie auf höchstens hoch in den achtunddreißig, so praeter propter zehn Jahre älter wie mich selbst. — Na, wenn die mich haben will, mit Vergnügen! Das war mein erster Gedanke. Meinem Scharfblick wollte es zwar erscheinen, als ob sie beim ersten Anblick meiner zufälligen Erscheinungsform einen gelinden Schreck gekriegt hätte. Aber als man uns dann allein ließ und wir in höchst tiefsinnigen und erbaulichen Gesprächen den Park durchwandelten, da glaubte ich bald zu bemerken, daß ich wieder geistig zu wirken begann. Sie sah mich mit immer freundlicheren Augen an und ich desgleichen, dieweil ich zu meiner großen Freude erkannte, daß sie nicht nur schriftlich, sondern auch mündlich ein ganz famoser Kerl sei. Ich glaube wirklich, ungefähr so, wie mir damals, muß es einem zu Mute sein, der in ein ganz gewöhnliches Frauenzimmer verliebt ist.“

Hier machte Robert Biener in seiner lebhaft und anschaulich vorgetragenen Erzählung eine Pause und starrte mit einer gewissen hämischen Wehmut vor sich hin auf sein leeres Theeglas.

(Schluß folgt.)



Litterarische Chronik.

Von Zeit zu Zeit gerate ich, höchst unerwünschter Weise, in die Notwendigkeit, mich mit Herrn Brahm, dem Herausgeber der „Freien Bühne für modernes Leben“ zu beschäftigen. Da die vom „Magazin für Litteratur“ ausgeführte Festnagelung des Reklame-Manövers, das die „Freie Bühne“ mit Tolstojs altem Roman „Die Dekabristen“ betrieb, sachlich sich nicht anfechten ließ, so wählte Herr Brahm das seltsame Auskunftsmittel, sich über meinen Namen aufzuhalten. Er giebt zwar die Tatsachen zu, aber — mein „Doppelname“ gefällt ihm nicht. Das glaube ich gern. Er erinnert ihn zu schmerzlich an empfangene Zurechtweisungen. Es wird niemand von mir verlangen, daß ich mich auf einen Kampf um Namen einlasse. Wenn gerade Herr „Brahm“ an dieser Polemik der Aermsten Geschmack findet, so ist das seine Sache. Auf die schmähenden Adjektiva, die bei Herrn Brahm seit alters her die Stelle von Gründen vertraten, verzichte ich um so lieber einzugehen, als sie niemals den Betroffenen, sondern stets nur den Erfinder kennzeichnen.

Otto Neumann-Hofer.

* * *

Von unserem geschätzten Mitarbeiter Ola Hansson erscheinen in nächster Zeit ein Band Novellen „Frauen der Zeit“ und eine Essaysammlung „Das junge Norwegen“.

* * *

Am 26. April wurde im Verein „Deutsche Bühne“ Julius Harts Schauspiel „Der Sumpf“ gegeben. Weder dem Dichter noch dem Publikum hat der Verein mit dieser Vorstellung einen Dienst geleistet. Das Stück wurde dankend abgelehnt — und das mit vollem Recht. Fünf Akte trostlosester Langeweile!

Das Schauspiel behandelt das Schicksal eines energielosen Malers. Franz Rückert, aus einer Provinzialstadt gebürtig, studirt auf der Akademie in Berlin und gerät in der Großstadt in die Netze eines Dämchens, die sich selbst das Zeugnis ausstellt: Man denkt nichts Gutes von mir. Das bin ich gewohnt! — Sie wird aber bald des faden, schwankenden Künstlers überdrüssig und verläßt ihn — mit einem andern. Franz kehrt verzweifelt ins Vaterhaus zurück, wo er sich jedoch auf Zureden seines Vaters mit seiner Jugendliebe verlobt, der er vor seiner Reise ein Eheversprechen gegeben. — Aber die berliner Circe, mit dem seltsamen Namen Timea, reist ihm nach, gönnt ihm sein Glück nicht und weiß ihn so zu berücken, daß er Vater und Braut verläßt und weiter und weiter in den „Sumpf“ gerät. Zwei Akte verzehrt sich Franz dann noch in der Liebe zu Timea, die seiner inzwischen wieder überdrüssig geworden, ihn belügt und betrügt, bis er sich endlich ermannt und die Treulose, die ihn vom Vater, von der Braut und von seiner Kunst gerissen, zur Strafe erschießt. — Durch allerlei überflüssige Personen, die uns Vorträge über Idealismus und Realismus halten, wird der übermäßig ausgedehnte Gang der Handlung noch länger aufgehalten.

Die Vorstellung war recht mäßig. Das Zusammenspiel ließ sehr zu wünschen übrig, ebenso die Regie. Ein geschmackvoller Regisseur hätte manche der ermüdenden Zwiegespräche, der endlosen Reflexionen und fortwährenden Wiederholungen ausmerzen können und durch energische Striche dem Dichter ersparen können, daß die Langeweile des Publikums sich in Hohn und Lachen Luft machte.

Fl.



Litterarische Neuigkeiten.

Christian August Vulpius, Rinaldo Rinaldinis Räuber- und Liebesabenteuer. Roman. Neu bearbeitet und herausgegeben von Johann Friedrich Gildemeister.

Es giebt verrufene Nachtcafés, in denen die Namen bekannter Künstler von den Wänden herunter grüßen. So ist in dem vorliegenden Buche die stolze Litteraturgeschichte mißbraucht worden, die Geschäfte einer widerwärtigen Kolportage zu besorgen. Rinaldo Rinaldini hat den Schwager Goethes zum Verfasser und Schillers „Räuber“ zur Folie. Und damit auch ein moderner Name von gutem Klang nicht fehle, muß ausdrücklich erinnert werden, daß der sogenannte Herausgeber mit dem feinsinnigen Otto Gildemeister nichts zu tun habe. Der Vulpiussche Roman ist vor hundert Jahren viel gelesen worden. Die neue Ausgabe hat, soweit eine flüchtige Durchsicht urteilen läßt, die sentimentalen Gespräche, die Signatur des achtzehnten Jahrhunderts, gestrichen und nichts als die wirklich albernen Räuber- und Liebesgeschichten stehen lassen. So ist das Fin de siècle-Buch des 18. Jahrhunderts zu einer wirklich blödsinnigen Arbeit verwandelt worden. Der Herausgeber sorgt nur in der Vorrede für einen Schimmer von Humor. Er sagt da „Rinaldo Rinaldini ist nicht bloß ein spannender Roman, sondern

auch ein Sittenbild. Und der deutlichste Beweis für den großen Fortschritt, welchen das Verkehrswesen, die Sicherheit der Person und des Eigentums und das Rechtsbewußtsein seit einem Jahrhundert gemacht hat!" Das Rufzeichen ist vom Herausgeber. Man sucht aber vergebens in der deutschen Sprache nach einem Wort, um den verschlafenen Unsinn dieser Zeilen richtig zu bezeichnen. --r.

* * *

Eugen Wolf, Deutsche Schriften für Litteratur und Kunst. Kiel und Leipzig. Verlag von Lipsius u. Tischer. 1891. 1. Reihe. Heft 3: Ueber den Einfluß des Zeitungswesen auf Litteratur und Leben.

Das Thema dieser Broschüre ist sehr glücklich gewählt. Es giebt kaum einen Menschen mehr, der den Einfluß des Zeitungswesen nicht an sich selbst erfahren hätte und es war darum interessant zu erfahren, was die Nächstbeteiligten darüber denken. Der Herausgeber der deutschen Schriften hat selbst hübsche Epigramme beigesteuert und außerdem kürzere und längere Aeußerungen unter andern von Bulthaupt, Dernburg, Klaus Groth, v. Hartmann, Fr. Mauthner, J. Trojan und Ernst von Wildenbruch gesammelt. Die Stimmung der meisten Mitarbeiter, so sehr die Ausdrucksweise je nach dem Charakter auseinandergeht, ist eine nahe verwante. Alle müssen die Gewalt und Uebermaß der Zeitungspresse anerkennen und alle blicken etwas wehmütig auf die gute alte Zeit, wie auf ein verlorenes Paradies zurück. Direkte Vorschläge zu einer Revolution gegen das Zeitungswesen wagt natürlich nur ein Philosoph wie Hartmann zu machen. Am kürzesten hat Johannes Trojan die Wehmut des Schriftstellers inmitten des überfluteten Zeitungswesens ausgesprochen in einem Vierzeiler, den er Zeitungspresse und Litteratur überschreibt.

Die erste herrscht allgewaltiglich,
Ihr dient die zweite unter dem Strich,
Muß tropfenweise ihr Herzblut geben —
Gedeiht nicht sehr, aber kann doch leben.

H.

* * *

Gottfried Böhm, Reichsstadtnovellen. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck), München, 1891.

Gottfried Böhm liefert in vorliegendem Werk den vollgiltigen Beweis, daß man, ohne Anhänger der neuesten Bestrebungen zu sein, ohne mit beliebten Schlagwörtern um sich zu werfen, ohne mit krassen Effekten zu arbeiten und endlich, ohne unsre gute deutsche Sprache mit neuen Wortbildungen zweifelhaften Wertes zu bereichern, auch heute noch ein Buch schreiben kann, das in seiner einfachen, geschmackvollen Art seine Leser zu fesseln vermag und seines Erfolges unbedingt sicher sein wird. In den Reichsstadtnovellen werden keine welterschütternden Probleme gelöst, es werden keine Tagesfragen berührt oder soziale Verhältnisse besprochen, sondern es sind schlichte Geschichten, die der Verfasser in den vergilbten Blättern der Chronik der Reichsstadt gefunden und uns in anspruchsloser, liebenswürdiger Form darbietet. In Inhalt und Stoff abwechselungsreich und verschieden, ist die Ausführung der einzelnen Erzählungen gleich liebevoll, einheitlich und vor allen Dingen gleich vornehm gehalten. — Jedes Zuviel, jede Uebertreibung ist vermieden, und abgerundet treten uns hier die Erzeugnisse einer feinfühligen aristokratischen Dichternatur entgegen.

F.



Ein Preisausschreiben der Philosophischen Gesellschaft in Berlin.

Die Philosophische Gesellschaft in Berlin stellt folgende Preisaufgabe:

Das Verhältnis der Philosophie zu der empirischen Wissenschaft von der Natur.

Unter den gegenwärtigen Vertretern der Wissenschaft ist die Meinung weit verbreitet, daß in der Erforschung der Natur das empirische Verfahren das allein berechtigte sei; das Recht einer Philosophie der Natur wird entweder in Frage gestellt oder mit Entschiedenheit bestritten. Zum Zwecke einer begründeten Entscheidung über diese Ansicht wünscht die Philosophische Gesellschaft eine eingehende Untersuchung folgender hauptsächlicher Fragen:

1. Welche Ziele verfolgt einerseits die Philosophie, andererseits die empirische Forschung, und welche Mittel und Verfahrungsweisen stehen jeder von beiden zu Gebote?

2. Giebt es Voraussetzungen für die empirische Naturforschung, die notwendig der Philosophie zu entnehmen sind, oder Grenzen ihrer Tragweite, die eine Ergänzung durch philosophische Forschung erforderlich machen?

3. Falls sich neben der empirischen Naturforschung eine Philosophie der Natur als möglich und berechtigt erweisen sollte, welches Verhältnis zwischen ihnen würde sich als das der Natur der Sache entsprechende ergeben, und in welchem Sinne wäre ein Zusammenwirken der beiden Forschungsarten geboten?

Für die fruchtbare Erörterung des Gegenstandes ist eine gründliche Kenntnis der besten neueren Autoren und ein umfassendes historisches Material selbstverständliche Voraussetzung. Aber der Aufgabe würde nicht durch bloße Kritik fremder Ansichten, sondern durch selbständige Gedankenentwickelung zu genügen sein.

Die Bewerbungsschriften sind in der deutschen, französischen, englischen oder lateinischen Sprache abzufassen; dieselben sind mit einem Motto zu versehen, welches gleichzeitig sich auf einem versiegelten Couvert, in welchem Name und Wohnung des Verfassers angegeben sind, befinden muß. Die Arbeiten müssen bis zum 1. April 1893 sich in den Händen eines der Unterzeichneten befinden.

Der Preis beträgt 1000 Mark, welche dem Verfasser der besten als würdig befundenen Arbeit im Januar 1894 ausgezahlt werden.

Die Philosophische Gesellschaft in Berlin.

Dr. Adolf Lasson, Prof.
Vorsitzender.
Friedenau, Rheinstr. 42.

Dr. Eugen Pappenheim, Prof.
Stellvertr. Vorsitzender.
Berlin, Alexandrinenstr. 70.

Dr. Hans Spatzier,
Schriftführer.
Berlin, Schönhauser Allee 31.



Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 9. Mai 1891. Nr. 19.

Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Fortsetzung.)

XI.

Im Laufe des folgenden Vormittags schellte Steinau an der Wohnung der Näherin. Die alte Magd öffnete ihm und er war kaum in die Küche getreten, als auch schon die Tür des Zimmers aufging und Margarete auf der Schwelle erschien. Beim Anblick des Besuchers verfinsterte sich ihr Gesicht, und sie fragte kurz: „Was wollen Sie?"

Ei, meine Schönste, dachte er, wen erwarteten Sie? wem eilten Sie entgegen? Er verneigte sich leicht, und antwortete in geschäftsmäßigem Tone, daß er eine Bestellung zu machen habe. Ohne die Aufforderung dazu abzuwarten, schritt er in das Zimmer:

„Sehen Sie einmal dieses Altertum an, was sagen Sie dazu? Es stammt aus fernen Zeiten, aus entlegenen Landen."

Damit hatte er die Stickerei aus der Tasche hervorgezogen und sie auf dem Tische ausgebreitet.

„Das ist schön!" rief Margarete.

„Aber leider nur Stückwerk. Ich habe die Meisterin bisher vergeblich gesucht, die es verstände, wieder ein Ganzes daraus zu machen. Eine schwere Aufgabe, nicht wahr?"

„Eine schwere, aber eine verlockende," wiederholte sie, ganz versunken in die Betrachtung der Stickerei. „Die kleinen Vöglein auf den goldenen Zweigen sind ja lebendig, werden gleich anfangen zu zwitschen. Und diese Blumen! Die blaue Lilie hier in der Mitte, die ist zuerst dagewesen — alles übrige wurde nur hinzu gethan zu ihrem Dienst und Schmuck. Es ist der Hofstaat der Königin ... Dergleichen," sprach sie stolz — „könnte heutzutage niemand mehr machen. Ich aber kanns!"

Steinaus Blick hatte sich auf ihre Hand gesenkt, die auf dem farblosen Sammte ruhte. Eine wunderbare Hand! Nicht allzu klein, nicht allzu schmal — kräftig und edel, mit feinen Gelenken, mit schlanken Fingern und rosigen, mandelförmigen Nägeln. Plötzlich beugte sich Steinau nieder und berührte sie rasch mit seinen Lippen.

Margarete trat unwillig zurück. „Sind Sie verrückt?"

„Wohl möglich," erwiderte er: „oder vielmehr — nein! verrückt wäre ich, wenn ich eine so gute Gelegenheit versäumte, die schönste, die seelenvollste Hand zu küssen."

Margarete zuckte ungeduldig die Achseln. „Weshalb sind Sie gekommen? — Wegen dieser Arbeit soll ich glauben. Ihre Bestellung ist gemacht; ich übernehme sie Nun sind wir fertig."

„Ganz recht," sagte er, „und ich habe die Ehre, mich Ihnen in aller Untertänigkeit zu empfehlen. Nur eine Frage noch! Sie haben die Arbeit gnädigst angenommen — wann weroen Sie geruhen, dieselbe zu vollenden?"

„Das wollen Sie heute schon wissen?"

„Ich will — das heißt: ich wünsche — wünschte! beiläufig nur."

„Wenn Ihnen das genügt, nun dann: Vielleicht schon in acht Tagen, vielleicht noch nicht in acht Monaten."

Hexe! dachte Steinau, wie sie spricht, wie sie dasteht! majestätisch wie eine Göttin und verlockend wie ein gefallener Engel ... Soll man vor ihr auf die Knie stürzen oder sie in seine Arme reißen? Zu beidem ist die Versuchung groß ... Wüßte man nur, wie es mit ihrem Herzen steht? ...

„Ich muß doch," sprach er immer in derselben ironisch scherzenden Weise, „um eine nähere Bestimmung des Ablieferungstermines bitten. Die Arbeit ist zu einem Geschenke für die Frau meines Freundes, des Grafen Vohburg bestimmt, und ..."

Margarete erbebte und schoß unter den halbgesenkten Wimpern einen Blick nach ihm, leuchtend wie ein Blitz. Die lauernde Neugier, mit der Steinau sie beobachtete, entging ihr nicht.

„Ich lasse mich nicht drängen," sprach sie, „und Sie haben Eile. Wenden Sie sich an jemand andern."

„An jemand andern!" — rief er. „Und eben sagten Sie, niemand könne es machen außer Ihnen?"

„Nun — auch ich kann es nicht machen."

„Sie täuschten sich? es ist Ihnen doch zu schwer?"

„Ich kann nicht, weil ich nicht will ... weil ich meine Augen nicht anstrengen will — an denen ich manchmal leide .."

„Kein Wunder" sagte er — „wenn man so viel weint ..."

„Ich weine? das ist etwas Neues? Woher haben Sie das?"

„Zufällig sah ich es selbst gestern in der Kirche. O welch ein Verbrechen — zu weinen — mit solchen Augen. Mit solchen Augen hat man, wenn man will, die Herrschaft der Welt!"

Sie maß ihn, während er sprach, vom Wirbel bis zur Sohle; seinen Worten schien sie keine Aufmerksamkeit zu schenken, um so mehr aber ihm selbst. Forschend, durchdringend ruhte ihr Blick auf ihm, und sie sprach langsam:

„Ein Freund des Grafen Vohburg? — der Gräfin wollten Sie vielleicht sagen — — ein Freund der Gräfin Vohburg ... nicht auch zugleich — ihr Spion?

„Hoho, meine Schönste!" rief Steinau entrüstet — „wägen Sie ein wenig Ihre Worte!"

Der Ton ihrer Stimme war weniger wegwerfend, als sie jetzt sagte: „Ich kenne Sie nicht."

„Erlauben Sie mir, mich Ihnen vorzustellen. Ich heiße Steinau, beschäftige mich berufsmäßig mit der Förderung der Wohlfahrt meines Vaterlandes und trachte dabei, meine eigene nicht zu vergessen. Ich habe Sie gestern gesehen, bin Ihnen in respektvoller Entfernung bis an Ihr Haustor gefolgt, habe von Ihnen geträumt — gewöhnlich träume ich nicht — befinde mich überhaupt, seitdem ich Ihnen begegnet bin, in einer mir ganz neuen Gemütsverfassung und das Neue zu studiren — mag es nun in mir vorgehen oder mir von außen zufliegen — ist meine Marotte. Mein Besuch also wird allerdings durch eine Mission veranlaßt, allein durch eine innere, selbsterteilte. Ich bin mein eigener Bevollmächtigter."

„Wahr? — Sie sind nicht zu mir geschickt worden?

„Nein. Wie kommen Sie nur darauf?

„Mich dünkt, das läge nicht eben fern ... Ist es unmöglich" fragte sie nach kurzer Ueberlegung, „auf mich eifersüchtig zu sein?"

Er sah sie fest und ruhig an: „Die Gräfin Vohburg ist nicht eifersüchtig", sagte er.

Margaretens Wangen überzogen sich mit einer plötzlichen Röte: „So liebt sie ihn ... ihren Mann nicht!"

„Lassen wir — ich bitte, diese Dame aus dem Spiele. Wir wollen ihrer nicht mehr gedenken als eines seligen Geistes. Diese Vohburgs überhaupt — was haben wir mit ihnen gemein? was kümmern sie uns? Es sind keine Menschen, es sind Engel. Im Himmel — Gegenstand des Wohlgefallens, auf Erden — Kinderspott ... Kein Wunder, daß sie dem Himmel die Erde opfern und das Leben der Ewigkeit. Ich habe für derlei kein Verständnis, ich bin ein Weltkind. Mir ist — besonders in solcher Nähe" — er verneigte sich mit einer huldigenden Geberde — „unser vielgeschmähter Stern schön genug."

Damit ließ er sich auf einen Stuhl nieder und begann zu plaudern. Der geistvolle Steinau, dem man nachsagte, daß er nur im gewähltesten Kreise, vor dem auserlesensten Publikum die Quellen seiner Laune sprudeln ließ, bot seine ganze, reiche Unterhaltungsgabe auf, um die arme Näherin zu fesseln. Es gelang ihm. Sein glänzender Witz, seine lustigen Einfälle, seine kühnen Paradoxen fanden bei Margarete lebhaften Anklang, entgegenkommendes Verständnis und schlagfertige Erwiderung. Er war entzückt von einem Verstande, der den seinen so sehr zu würdigen wußte, und erbat beim Abschied die Erlaubnis, bald wiederkommen zu dürfen.

„Ich muß nachsehen, ob die Arbeit fortschreitet, die Sie für mich machen", sagte er „für mich —, ich schwör's ich würde Ihr Werk lieber vernichten, als mich davon trennen!"

XII.

Ungefähr eine Woche nach dem ersten Besuche Steinaus bei Margarete kam Hofrat Keller in sehr übler Laune zu Robert. Er wies den Lehnstuhl zurück, den dieser ihm bot.

„Keine Zeit, lieber Freund! keine Zeit ... komme nur, weil mein Weg mich eben hier vorbei geführt, Sie in Eile fragen: Werden Sie sich nicht einmal wieder bei meiner Löwin blicken lassen? Tun Sie es doch ... Ich glaube, es wäre gut, indem ... weil nämlich ... Sie verstehen mich ... und dann — was ich sagen wollte, denken Sie! Wen treffe ich jetzt alle Augenblicke bei ihr? — den Grafen Steinau!"

„Steinau? Steinau besucht sie?"

„Nicht seltener als täglich — leider."

„Wie ist sie mit ihm bekannt geworden?"

„Das habe ich auch gefragt: ‚Wie sind Sie mit ihm bekannt geworden?' — ‚Auf sehr einfache Art' — hat sie geantwortet. ‚Ich bin keine große Dame, der man sich

erst vorstellen lassen muß durch eine hochachtbare Persönlichkeit. Ich bin eine Arbeiterin. Der Erste, Beste, der eine Bestellung zu machen hat, genießt Zutritt in meiner Dachstube."

„Eine Bestellung! — natürlich nur ein Vorwand ... Sieht sie denn das nicht?..."

„Freilich sieht sie es? Was sieht die nicht!... Aber der Vorwand ist ihr recht, sie läßt ihn gelten. Ich habe sie gewarnt ... bis jetzt — umsonst. ‚Er unterhält mich, dieser Graf; er hat eine böse Zunge, ist lustig und gescheit. Der erweist mir einen großen Dienst, der meiner bleiernen Zeit Flügel giebt!' das ist ihre Antwort, sehen Sie! ... Und ich möchte Sie doch ersuchen ...,

„Was soll ich thun, lieber Doktor?"

„Ich habe zwar großen Einfluß auf diese merkwürdige Person," sprach der Hofrat, legte beide Hände auf den Rücken und senkte nachdenklich den Kopf — „sie hält zwar sehr viel auf mich — es ist nicht nötig, daß mich ein Anderer bei ihr in Ansehen bringt, aber eine kleine Unterstützung würde gerade nicht schaden ... es würde nicht schaden, wenn jemand ihr sagen wollte: „Der alte Keller, der meint es gut! Ihr das einzuschärfen, wäre Ihre Sache, lieber Freund!" sprach der Hofrat lauter und etwas gereizt durch Roberts Schweigen. „Mir diese Person so ganz und gar zu überlassen und zu denken: Sieh wie Du mit ihr fertig wirst — geht doch nicht an. Vergessen Sie nicht, wer mir, dem Arzte, der sich in der Welt für nichts interessirt, als für Kranke, diese gesunde Patientin aufgehalst hat!"

Robert antwortete nicht Ja und nicht Nein. Abends traf er Steinau im Klub, sie begegneten einander kühl führten ein mattes Gespräch. Im Laufe desselben warf Robert die Frage hin:

„Kennst du die Person, vor der du mich jüngst gewarnt?"

Steinau zündete eine winzige Laferme an der Kerze an, blies kaum sichtbare kleine Rauchwölkchen in die Luft und sprach:

„Ja, Teuerster. Ich habe sie seither kennen gelernt. Ich warf mich — aus freundschaftlicher Fürsorge — zwischen Dich und die Gefahr. Bin ich nicht der edelste Mensch?"

Er lachte, drehte sich auf dem Absatze herum und begab sich an einen Spieltisch.

Wieder verfloß einige Zeit. Der Hofrat hatte nichts mehr von sich hören lassen, seine Aufforderung nicht wiederholt.

(Fortsetzung folgt.)



Octavia Hill.

Von

Marie Mellien.

Die Höhlen der tiefsten Armut und des tiefsten Lasters, angefüllt mit allem physischen und moralischen Schmutz, den sich die Phantasie nur ausmalen kann, wie sie ganze Stadtteile Londons dicht neben den elegantesten und glänzendsten Straßen durchzogen, waren seit Jahrhunderten ein Gegenstand des Schreckens und Abscheus für die anständige Bevölkerung und ein Thema für schlechte Schauerromane, ehe sie ein Gegenstand der Aufmerksamkeit und der werktätigen Liebe wurden.

Die Engländer schwelgten in Gefühlen innigen Mitleids für die Schwarzen im fernen Amerika, für die unterdrückten Rayas im türkischen Griechenland, für Polen, Inder und Tartaren, ehe sie an das Elend im eigenen Lande dachten. Das Herz und das Genie eines edlen Dichters entdeckte dieses inländische Elend gleichsam zum ersten Mal in den vierziger Jahren dieses Jahrhunderts. Thomas Hood dichtete tränenden Auges und zuckenden Herzens seinen „Song of the Shirt", und seine „Bridge of Sighs", und öffnete mit dieser einfachen und ergreifenden Schilderung der sozialen Zustände Augen und Ohren seiner wolsituirten Landsleute für den Jammer, der barfuß und zerlumpt, hungernd und hauslos durch ihre eigenen Straßen ging und an ihre eigenen Türen klopfte. Die unsterblichen Verse erweckten das werktätige Mitleid in den weitesten Kreisen der Aristokratie, der Geistlichkeit, des Besitzes, und es entstand allmählich die „Organisation of Charity" in London, wahrscheinlich die umfassendste und großartigste Einrichtung der Woltätigkeitsanstalten, deren sich eine europäische Stadt rühmen kann. Jetzt leuchtete man hinein in die finstersten Winkel der verrufenen Armenviertel Londons; man gab Almosen mit vollen Händen und ohne Ansehen der Person, man baute Armenhäuser, man predigte Besserung, man half mit Rat und Tat — kurz man tat unendlich viel Gutes.

Ob der Erfolg dieser Liebestätigkeit der aufgewanten Mühe entsprach, ist eine andere Frage. Jedenfalls scheint es, als habe das Elend in den folgenden zwanzig Jahren sich nicht wesentlich vermindert, so daß zu Beginn der sechziger Jahre noch immer eine große Anzahl „schwarzer Inseln" im Straßenozean Londons vorhanden waren. Auch damals noch kam man in den eleganten Quartieren an den Eingängen zu Gassen vorüber, die so schlimm und abschreckend aussahen, daß kaum ein Policeman hinein zu dringen wagte, geschweige ein anständiger Bürger — oder gar eine Dame aus gebildeten Kreisen. Man zuckte die Achseln, fühlte sich von einem leichten, durch den Kontrast mit der eigenen Lebenslage nicht ganz unbehaglichen Gruseln beschlichen und ging vorüber!

Zu jener Zeit war es, daß eine Musiklehrerin, ein zartes, schmächtiges, junges Wesen, bei ihren Gängen zu den Stunden in den Häusern der Reichen und Vornehmen oft genug an diesen Engpässen des Elends und Lasters vorüberkam. Aber bei ihr blieb es nicht beim „Vorbeigehen"; sie war tapferen Herzens und ernsten Willens und besaß ein unerschrockenes tatkräftiges Mitempfinden mit der Not des „verlorenen Volkes" dadrinnen im Finstern, und sie schritt hinein in jene Gassen und sah und hörte Dinge, vor denen die Satten und Glücklichen, die Gebildeten und Wolhabenden so gern Auge und Ohr verschließen, und sie beschloß sofort, daß diese Dinge nicht so bleiben dürften und daß sie alles, was in ihren Kräften stände, tun wolle, um sie zu ändern. Diese zarte, feingebildete, mitleidsvolle und doch so tapfere Frau war Miß Octavia Hill!

„Ich hatte kein festes System und keine großartigen Gedanken“, so berichtet sie später selbst über den Beginn ihrer Tätigkeit zur Verbesserung der Wohnungsverhältnisse wie der ganzen Lebensweise und Lebensführung der ärmsten Klassen. Was man später ihr System genannt hat, ist erst allmählich, gleichsam von selbst, entstanden, ist erst durch den Druck der Verhältnisse zu dem geworden, was die Bewunderung von Hunderttausenden erregt hat und was Millionen zum Segen gereichte. Sie handelte einfach, praktisch und verständig, geleitet von einem sehr kühlen Verstande und einem sehr warmen Herzen. Selbst unvermögend, warb sie bei bemittelten Freunden um Beihilfe und erhielt durch Mr. Ruskin, den bekannten Aesthetiker, ein Kapital von 700 Pfund Sterl. (etwa 15 000 Mark), wofür sie zunächst drei kleine Häuser am Paradise-Place in Marylebone pachtete, jener verrufensten Gegend Londons, die selbst ein Schutzmann nur ungern betritt.

Diese Gebäude befanden sich in einem grauenvollen Zustande. Schmutz, Verwahrlosung und böser Wille hausten darin mit den verkommenen Bewohnern, die sämtlich der allerärmsten Klasse angehörten. Die meisten waren schon seit 6 bis 8 Wochen die Miete für die von ihnen bewohnten Zimmer schuldig und hatten kaum eine Ahnung davon, daß sie sich dadurch einer Pflichtversäumnis schuldig machten.

Octavia Hill schildert uns das Gefühl „der mit Ehrfurcht gemischten Freude“, mit der sie ihr neues Besitztum antrat, in dem Bewußtsein, es in anderen Zustand setzen zu können. Zunächst entließ sie nur die Leute, welche ein offenkundig unmoralisches Leben führten; allen Anderen stellte sie eine Frist, innerhalb welcher sie sich den von ihr getroffenen Anordnungen zu fügen, vor allem Miete pünktlich zu zahlen hätten.

Diese Forderung der pünktlichen Zahlung der Miete war, — so seltsam es klingen mag, — der archimedische Punkt, von dem aus Oktavia Hill es unternahm, diese Welt der Verkommenheit und Indolenz zu bewegen und umzugestalten. Von dem Grundsatz ausgehend, „daß die Erfüllung ihrer Verbindlichkeiten die beste Erziehung der Mietsleute sei“, und daß es vor allem darauf ankomme, sie zu zwingen, „sich aus der Lethargie und den langjährigen trägen Gewohnheiten, in denen sie versunken waren, aufzuraffen“, und daß „man ihnen nicht helfen, sondern sie in den Stand setzen müsse, sich selbst zu helfen“, — begann sie jetzt eine stille, energische, gewaltige Erziehungsarbeit auf eine ihr eigentümliche, höchst praktische und einfache Art.

Jeden Montag Abend ging sie selbst in alle ihr gehörigen Häuser, um die wöchentliche Miete für die kleinen, aus einer bis zwei Stuben bestehenden Wohnungen (zu zwei bis drei Schillingen die Woche) einzukassiren. Das waren schwere Gänge für die zarte, fein empfindende Frau! Sie erzählt höchst lebendig, wie sie an den feuchten Novemberabenden, wo der braune Londoner Nebel über den Dächern hing und dicke Finsternis Gassen und Höfe erfüllte, in die unbeleuchteten Häuser trat und sich die Treppen emportastete bis zu den schmutzigen dunstigen Räumen, deren Bewohner ihr oft genug übellaunig den Eingang verwehrten, ihr unter Fluch- und Scheltworten die Miete mit dem Fuß durch die nur handbreit geöffnete Tür zuschoben; — wie sie hier ein halb betrunkenes Weib auf schmierigen Lumpen am Boden liegend, dort ein paar niedliche, aber unglaublich verwahrloste Kinder in einem Winkel hockend fand, und wie aus vielen Räumen ihr das wüste Gezänk uneiniger Nachbarinnen entgegen scholl. Anfangs sahen all diese Leute Miß Hill als ihre natürliche Feindin an, die da käme, um ihnen erbarmungslos ihr bischen Armut abzunehmen und machten aus dieser Gesinnung keinen Hehl ihr gegenüber. Aber sie ließ sich nicht abschrecken; sie war klug genug, um auf solche Erfahrungen gefaßt zu sein und edel und liebreich genug, um sie aus den gegebenen Verhältnissen zu erklären und zu verzeihn.

Die schlimmsten Uebelstände in den schrecklich verwahrlosten Häusern wurden beseitigt, zerbrochene Fensterscheiben, schadhafte Dächer, zerstörte Wasserleitungen ausgebessert und Treppen und Flure gründlich gekehrt und gescheuert, — letzteres nützliche Ereignis fand in einem der Häuser zum ersten Mal seit sechs Jahren statt! Dann aber setzte sie eine bestimmte Summe für jährliche Reparaturen aus, mit der Weisung, daß, was davon am Schluß des Jahres übrig bleibe, zum Nutzen und zur Bequemlichkeit der Mieter verwendet werden sollte, — eine treffliche Maßregel, da die Hausbewohner sich dadurch veranlaßt sahen, sorgfältiger und rücksichtsvoller mit allen Sachen umzugehen, damit nur jener Ueberschuß recht ansehnlich ausfalle! —

Ebenso wirkte das Beispiel der Reinlichkeit auf Gängen und Treppen anregend und förderlich; die „schwarze Grenzlinie“ zwischen den eigenen unsauberen Räumen und dem blank gescheuerten Flur wurde vielen Frauen zu einer lauten Mahnung, selbst Besen und Scheuerlappen zu handhaben und den Fußboden ihres Zimmers jenem möglichst ähnlich zu machen.

Natürlich waren es vor allem die Frauen, auf welche Oktavia Hills erziehlicher Einfluß sich erstreckte, aber allmählich gewann sie eine fast unbeschränkte Macht über alle Gemüter ihres kleinen Königreiches, auch über die der Männer. Ihre zugleich liebreiche und imponirende Art, ihre unerschütterliche Festigkeit, ihre ernste und milde Ruhe gewannen ihr wunderbar schnell das Vertrauen der Armen, die sie durch jene regelmäßigen Besuche persönlich genau kennen lernte und denen sie Gelegenheit bot, ihr alle ihre Wünsche, Klagen und Beschwerden vorzutragen. Freundlich und geduldig hörte Miß Hill sie an und erteilte ihnen Antworten und Ratschläge, — nicht von oben herab, im Tone eines Predigers oder einer Gouvernante, — sondern, wie sie selbst uns sagt, „als wenn sie mit Ihresgleichen verkehrte,“ — rücksichtsvoll und schonend, mit jenem unvergleichlichen Takt, jener Achtung vor der Menschenwürde des Armen und jenem zarten Verständnis für die Individualität und die verschiedenen Charaktere, welche das Geheimnis des Einflusses bilden, den Oktavia Hill allmählich gewann.

„Mein Bestreben in der Behandlung dieser Leute,“ berichtet sie selbst, „mußte dahin gehen, unsere geschäftlichen Beziehungen vollkommen pünktlich und unsern persönlichen Verkehr durchaus achtungsvoll zu gestalten.“

Bald genug hatten ihre Mieter denn auch gelernt, sie als ein Wesen höherer Art, zugleich aber auch als ihre beste Freundin zu betrachten, der sie das vollste und unbedingteste Vertrauen entgegenbrachten, und von diesem Augenblick an hatte Oktavia Hill gewonnen Spiel in ihrem Kampfe gegen die Stumpfheit und Trägheit, die schlimmsten Feinde der Armen, und konnte mit Stolz und Rührung von den „wunderbaren Fortschritten“ sprechen, welche alle ihre Mieter oder doch die meisten von ihnen, in den Tugenden der Pflichttreue, Ordnung, Reinlichkeit und des Fleißes gemacht hatten.

Um den Verkehr mit ihren Pflegebefohlenen, — wir können fast sagen Zöglingen, — noch inniger zu gestalten, ließ sie an eines ihrer Häuser einen großen Versammlungssaal anbauen, in welchem sie regelmäßig an jedem Sonnabend Abend mit ihnen zusammenkam. Hier konnten die Frauen von ihren kleinen und großen häuslichen Nöten erzählen, sie wegen der Erziehung ihrer Kinder oder deren Zukunft um Rat fragen, hier konnten feindliche Nachbarinnen

in ihren Zwistigkeiten ihr Urteil nachsuchen; hier konnten auch vorsichtige Arbeiter, die sich selbst noch nicht ganz trauten, aber doch den redlichen Willen hatten, sich zu bessern, ihr schon im voraus vom eben erhaltenen Wochenlohn die Miete zahlen, „da doch das Geld bei ihr besser aufgehoben sei, als bei ihnen.“ — Man sieht, die unerbittliche Strenge, mit der Miß Hill auf die pünktliche Erfüllung ihrer Verpflichtungen hielt, hat gute Früchte getragen; wie sie vorausgesetzt, hat sie ihnen ein Gefühl von Würde, „ein frohes Bewußtsein ehrenhaften Betragens gegeben, welches sie für die anscheinende Härte der Regel mehr alsentschädigt.“ — Hier endlich wurde auch manche leise oder ungestüme Bitte um Unterstützung ausgesprochen! Aber Oktavia Hill wich nie von ihren Grundsätzen in dieser Beziehung ab: sie erteilte niemals Almosen, deren Einfluß sie für entsittlichend hielt, und nur in besonderen Fällen gewährte sie „die nachgesuchte Hülfe in der Form von Arbeit, nicht viel, aber genug, um sie vor Mangel oder Verzweiflung zu schützen.

Nach 4 Jahren treuer unermüdlicher Arbeit durfte Miß Hill sich rühmen, „daß nicht eine der Familien, die unter ihrer Obhut standen, in dem Zustand, den man Elend nennt, stecken geblieben sei.“ Aber auch vom finanziellen Standpunkt aus erwies sich das Unternehmen als durchaus vorteilhaft; das angelegte Kapital hatte sich mit 5 Prozent verzinst. Sie konnte nun daran denken, mehr für die Verbesserung der Häuser und ihrer Bewohner, — „beide können nicht getrennt behandelt werden!“ war ihre Ansicht — zu thun. Sie richtete Spielplätze für die Kinder ein, die zugleich zum Trocknen der Wäsche dienten und auf denen sich am Feierabend die Frauen zusammenfanden, um, mit einer Handarbeit beschäftigt, mit ihren Nachbarinnen zu plaudern. Da wurde manche freundliche Beziehung angeknüpft, manche langjährige Feindschaft durch ruhiges Aussprechen und vor allem durch das gemeinsame Interesse für die Kinder beigelegt, und auf diese Weise entstand eine einfache und trauliche Geselligkeit unter den Armen, welche äußerst woltätig wirkte. In den „Versammlungssälen“ wurden Unterrichtsstunden für Erwachsene und Kinder erteilt, die bald eifrig besucht wurden; besonders erfreute sich der Gesangunterricht lebhaften Zuspruchs. In jenen Sonnabend-Abendstunden las Miß Hill zuweilen ein gutes Buch vor oder erzählte eine hübsche spannende Geschichte, der auch Männer mit wachsendem Interesse lauschten und sich nach und nach daran gewöhnten, den Versammlungssaal statt der dunstigen Branntweinkneipe aufzusuchen. Kam der Frühling, von dem sonst diese armen Leute wenig spürten, so ließ sie auf dem Spielplatz einen grünen „Maibaum“ errichten, und an einem schönen Sommertage lud sie ihre Mietsleute wol auch zu einem kleinen Ausfluge ins Grüne nach irgend einem stillen heitern Ort in der Nähe von London ein. Eingedenk des Wortes von Charles Dickens, daß jeder Mensch eine Einbildungskraft habe, die der Entwickelung und Befriedigung bedürfe,“ und überzeugt, daß es ihre Pflicht sei, „jede Seelenkraft auszubilden die den Armen edle Quellen der Freude erschließen könne“, bemühte sich Oktavia Hill, ihr einförmiges Dasein voll nüchterner Arbeitsprosa und Entbehrung allmählich farbenreicher, anmutiger und poesievoller zu gestalten, und den fast in jeder Brust schlummernden Schönheitssinn zu wecken und zu pflegen, besonders durch die auch in den ärmeren Klassen so allgemein verbreitete Liebe für die Blumen.

Diese wundervolle Liebes- und Erziehungstätigkeit, welche sich anfangs auf drei Häuser mit 34 Familien beschränkt hatte, erweiterte sich immer mehr und zog immer größere Kreise der Millionenstadt in ihren Bereich. Von allen Seiten wurden ihr bedeutende Kapitalien zur Verfügung gestellt, für welche sie ganze Reihen von Häusern kaufen oder pachten konnte, die sie alle nach demselben, jetzt durch die Erfahrung und die herrlichsten Erfolge bewährten Grundsätzen verwaltete. Im Jahre 1884, nach zwanzigjähriger unermüdlicher Arbeit, umfaßte ihr Verwaltungsgebiet mehrere Häusergruppen im Wert von 70 000 Pfund Sterling (1½ Millionen Mark). Große Bau-Gesellschaften, wie die East End Dwelling Company ersuchten Miß Hill, die ihnen gehörigen Straßen und Plätze unter ihre Obhut zu nehmen, indem sie ihr 5 bis 10 Prozent der eingehenden Mietsbeträge zur Verfügung stellten; denn so wunderbar begegneten sich hier ideale und praktische Erfolge, daß alle Gebäude, deren Bewohner die Schule von Oktavia Hill durchgemacht und in dieser die nötige „sittliche Spannkraft“ gewonnen oder wiedergefunden hatten, um sich aufzuraffen aus Elend und Verkommenheit, sich auch vortrefflich rentirten. Natürlich konnte die edle Frau nicht mehr allein jene ungeheure Aufgabe bewältigen, welche die in „geometrischer Progression“ anwachsende Tätigkeit in allen Bezirken Londons an sie stellte; sie bildete sich unter den Frauen und Mädchen der höheren Kreise Mitarbeiterinnen, die in ihrem Sinne und ihrem Vorbilde, im übrigen aber möglichst selbständig die Häuser verwalteten. Ein „Comité“ hat sie niemals gebildet; sie scheute die überflüssigen Ausgaben für den Verwaltungsapparat, die Druckkosten u. s. w., die damit verbunden sind, vor allem aber „das viele Gerede“, das einmal zu solcher Vereinstätigkeit gehört. Auch von einer Unterstützung von Seiten des Staates wollte sie nichts wissen. Wie sie darüber denkt, hat sie in schlichter, klarer und rückhaltsloser Weise einmal an maßgebender Stelle ausgesprochen. Im Jahre 1884 versammelte sich in den Prunksälen von White Hall, unter dem Protektorat des Prinzen von Wales eine Königliche Kommission „On the Housing of the Working Classes“, deren Mitglieder hervorragende Männer der Aristokratie waren, wie der Kardinal Menning und der Marquis von Salisbury. Oktavia Hill wurde eingeladen, vor dieser erlauchten Versammlung über ihre Tätigkeit und deren Erfolge zu berichten. Als man ihr die Frage vorlegte, wie sie über „Staatshilfe“ dächte, antwortete sie ruhig und entschieden: „daß sie davon überzeugt sei, daß diese keinen heilsamen Einfluß auf die Armen ausüben würde; diese Leute seien so wie so geneigt, allzuviel vom Staate zu verlangen, von dessen Wesen sie sich höchst unklare phantastische Vorstellungen machten, als von einem Ding, das schrecklich viel Geld geben könne, ohne daß man ihm dafür Gegenleistungen schuldig sei.“ „Will der Staat uns helfen“, so schloß sie ihre aufrichtigen Worte, „so sorge er für gute sanitäre Gesetze und halte auf strenge Befolgung derselben!“ So hat sich denn auch der Staat nicht weiter um die Wirksamkeit der herrlichen Frau gekümmert, und jene ist heute, wie vor 27 Jahren, eine reine Privatsache, freilich von so großartigem Umfange, daß sie ganz London wie mit einem Netz von stiller Liebestätigkeit übersponnen hat. In allen Stadtteilen findet man ihre Häuser, meist kleine Gebäude aus roten Ziegeln, einfach aber freundlich und sauber von außen und innen, umgeben von luftigen Plätzen mit schattigen Bäumen; die großen Arbeiterkasernen, wie sie früher von manchen Gesellschaften errichtet wurden, in denen Platz ist für Hunderte von Familien, sind ihr ebenso verhaßt, wie dem Volke selbst. Außerdem ist sie eine Gegnerin sogenannter Armenviertel; sie hat den Grundsatz, daß es am besten sei, wenn Arme und Reiche nicht getrennt, sondern nahe beieinander wohnen. Dies Prinzip hängt zusammen mit ihrer Anschauung, daß ein Verkehr zwischen beiden Klassen nicht nur für die Armen, für welche man arbeitet, sondern auch für die Wolgestellten und Reichen, die bei diesem Werke mitwirken, von höchstem Gewinn sei. Die letzteren, be-

sonders die Frauen unserer besseren Kreise, haben sonst so wenig Gelegenheit ihre minder glücklichen Mitmenschen, ihre Lebensweise, ihre Bedürfnisse und Forderungen kennen zu lernen. Diese aber müssen sie kennen, wenn sie ihnen wirklich helfen wollen. Sie können aber nun sehr viel von den Armen lernen; „mit erkenntlichem Herzen muß ich es niederschreiben", sagt Miß Hill, „daß ich ihnen für vieles zu danken habe; ihre Energie und ihr Vertrauen, mitten unter den niederdrückendsten Schwierigkeiten, haben oft meine eigene Trägheit und meinen Kleinmut beschämt; ihre Geduld und Dankbarkeit geben mir beständig frohen Anlaß zur Bewunderung."

Wenn wir uns nun fragen, wie es möglich war, daß eine einzelne Frau ohne großartige Mittel und ohne ein bestimmtes, wolüberlegtes System, in verhältnismäßig so kurzer Zeit so gewaltige Erfolge auf einem Gebiet erreichen konnte, auf dem vor und neben ihr Tausende vergeblich gearbeitet haben, so giebt es darauf nur eine Antwort: was sie erreicht, gelang ihr durch die Macht ihrer Persönlichkeit, und wir wissen, daß zu aller Zeit die Persönlichkeit, nach dem Geständnis „von Völkern und Fürsten", das höchste Glück der Erdenkinder gewesen ist. Es gelang ihr, das Gute zu entwickeln und zum Siege zu bringen, weil sie selbst unentwegt an das Gute in den Menschen, auch in den ärmsten und verkommensten, an ihre absolute Verbesserungsfähigkeit glaubte. Nur wer diesen Glauben hat, kann die Menschen zum Guten erziehen, das beweist die Geschichte der Pädagogik; weder Benedikt von Nursia noch Pestalozzi sind Pessimisten und Menschenfeinde gewesen.

Zum Schluß habe ich noch eins hinzuzufügen. — Man hat in allerneuester Zeit den Plan gefaßt, das System Oktavia Hills auch auf unsere Stadt zu übertragen. Als vor drei Wochen im Verein „Frauenwol" in einem Vortrag das Wirken der edlen Frau dargelegt worden war, erklärten sich sofort 18 der anwesenden Damen bereit, den Versuch zu machen, in derselben Weise wie Miß Hill die Verwaltung von Armenwohnungen zu übernehmen; einige Mitglieder des „Vereins für Herstellung kleinerer Wohnungen", welche ebenfalls jener Sitzung beiwohnten, waren der Ansicht, daß ihr Verein mit Vergnügen diese Bestrebungen unterstützen und in den ihm gehörigen Häusern am Görlitzer Bahnhofe ein Versuchsfeld für solche Liebestätigkeit zur Verfügung stellen würde. Wenn sich diesem Unternehmen auch hier in Berlin erheblich größere Schwierigkeiten entgegenstellen, als in London, da ein Teil unserer Bevölkerung durch die Sozialdemokraten grundsätzlich mit Mißtrauen gegen die wolhabenden Klassen erfüllt worden ist, so vermag doch die rechte Liebe und der rechte Takt, wie sie den Frauen eigen sind, auch jene finsteren Geister zu überwinden, und wir dürfen hoffen, daß, wenn unsre Landsmänninnen im Sinne Oktavia Hills wirken, ihnen auch die Erfolge Oktavia Hills nicht fehlen werden.



Die Ibsen-Björnson-Reaktion im Norden.

Von

Kristian Dahl.

I. Henrik Ibsen.

Reaktion gegen Ibsen?

Jawol, man kann sagen, daß eine solche sich im Norden findet. Aber die äußere Reaktion gegen Henrik Ibsen, die sich in den letzten Jahren in Gegenschriften und in Werken entgegengesetzter Richtung gezeigt hat, bedeutet doch nicht viel. Sie hat noch keinen Augenblick dem Großmeister unter den skandinavischen Dichtern etwas von seiner Autorität geraubt. Der Dichter der „Gespenster" ist trotz aller Eintagsangriffe geblieben — der Dichter der „Gespenster".

Etwas ganz anderes ist es, daß wir im Norden schon seit einigen Jahren bemerken zu können geglaubt haben, daß Ibsen seinen Kulminationspunkt erreicht habe.

„Gespenster" war der mächtige Schlußstein einer Reihe von Dramen, deren Hauptgestalt der Egoist war. Im „Bund der Jungen" hieß der Egoist Stensgaard, der Egoist aus dem Volke, für den Parteien und Politik die Stufen sind, auf denen er gewissenlos zu seiner Macht emporklettert. In „Stützen der Gesellschaft" hieß der Egoist Bernick, der sich wenig um die Ehre einer Frau, wenig um das Leben eines Bruders kümmert, wenn es sich um sein Haus, um seine Firma, um den Namen Bernick dreht; und er ist bereit, diesen Namen mit Blut zu beflecken, wenn derselbe nur der Gesellschaft rein erscheinen und er eine der Stützen derselben scheinen kann. In „Nora" geht Ibsen noch weiter. Er zeigt uns den Egoisten als Ehemann. Der Kern des Dramas ist Helmers beständiges Wort zu Nora: „Ich und du".

Dann wird in „Gespenster" der letzte Schritt getan. In den vorhergehenden Dramen hat Ibsen die Kritiker behandelt, von denen gesagt wird, daß sie die Gesellschaft reformiren wollen, die Geschäftsleute und alle die Tadellosen, welche die Stützen der Gesellschaft sind, die Ehemänner, die sich selbst fehlerfrei und liebevoll erscheinen. Er hat ihnen allen sein: „Egoisten, die ihr alle mit einander seid" zugerufen. Jetzt beruft er die Eltern vor sich.

Denn nicht Oswald, sondern der tote Kapitän und seine überlebende Ehefrau sind die Hauptpersonen dieses Dramas. Es sind Kapitän Alwing, der sich als ein „ruinirter Mann" verheiratete und Helene Alwing, die ihn ohne Liebe für 40 Speziesthaler ehelichte — es sind diese beiden Menschen, die ohne Liebe ein Kind in die Welt setzen, das ihre Krankheiten erbt und ihr moralisches und physisches Elend trägt. Er wurde Vater aus Begierde, sie wurde Mutter wie ein Weib, das sich verkaufte.

Es sind die Eltern als Egoisten. Der unglückliche Oswald ist das Opfer ihres Egoismus.

In diesem großartigen Drama zeigte er auf die Eltern als die ersten des großen Egoismus.

Und die nordische Welt, die seine Dramen bis dahin geduldet hatte, schrie auf gegen diese schmerzende Anklage und steinigte Henrik Ibsen geistig zum ersten Male. Aber der Dichter stand unangetastet auf den Höhen seines Genies, was jetzt von allen anerkannt ist.

Aber man hat auch beständig gefunden, daß gerade mit den „Gespenstern" Ibsens stolzeste Worte gesprochen seien. Und wie könnte wol auch in einer Geistesproduktion eine Steigerung nach diesem gedacht werden. Es folgten ein paar Dramen — „Ein Volksfeind" und „Die Wildente" — worin der Dichter seine persönliche Rechnung mit den Steinigern der „Gespenster" macht: er ist sowol Dr. Stockmann mit der verpesteten Quelle, als Gregers, der die ideale Forderung von Tür zu Tür bringt. Dann

erschienen die Dramen, worin der Mysticismus mehr und mehr die Oberhand gewinnt: „Rosmersholm“, „Die Frau vom Meere“, zuletzt erhielten wir „Hedda Gabler“.

Die Wahrheit über diese Dramen ist die, daß sie im Norden nur geringe Bewegung verursacht haben.

In Deutschland ist ja gerade das Entgegengesetzte der Fall gewesen. Dort ist in den letzten fünf Jahren nicht der Ibsen aufgetaucht, der im Laufe von 30 Jahren nach und nach durch Werk für Werk sich berühmt machte, sondern ein Henrik Ibsen, der berühmt war und dessen neue Werke von Kritik und Publikum natürlich zuerst ergriffen wurden. In Deutschland hat man die Dramen nach „Gespenster“ gelesen und gespielt. Bei uns liest man die Schauspiele vor der großen Schicksalstragödie.

Das geschwächte Interesse des nordischen Publikums für die letzten Ibsen-Werke, deren äußeren, lärmenden Erfolg in Deutschland wir mit etwas Verwunderung und Mißtrauen lauschen, hat indessen der sichtbaren Reaktion den Weg geebnet.

Diese Reaktion hat viele Ursachen. — Es findet sich in Norwegen eine ganze Schar junger Schriftsteller, die solange die Ibsenschen und Björnsonschen Sturmglocken über die Lande ertönen, vergebens Gehör begehren. Sie verschwinden im Schatten der so übergroßen Gestalten der Alten, und halb ohne es zu wollen, reagiren sie aus Selbsterhaltungstrieb gegen die Genies, die ihnen den Weg versperren. Um überhaupt gesehen zu werden, suchen sie Sonderstandpunkte auf.

Nur einzelne von ihnen richten jedoch direkt ihre Waffen gegen Henrik Ibsen. Aber in Wirklichkeit verwerfen sie seine Dramen als unrealistisch und unwirklich.

Diese Jungen sind auch weit verschieden von der älteren Generation, namentlich in ihrem Temperament. Ibsen und Björnson gehörten noch einer Zeit an, in der die Norweger stark von der dänischen Kultur beeinflußt waren; und die Dichter selbst waren unter dem Einfluß der dänischen Litteratur ausgebildet. Sie sahen die vom Dänischen beeinflußten Menschen, die sie schilderten, durch von dänischer Lektüre geschliffene Gläser. Daher war Kopenhagen mit Recht die Hauptstadt dieser Litteratur; sie wird es nicht werden für diejenige, die nachfolgt.

Denn dänische Leser verstehen nicht mehr das Temperament der jungen norwegischen Bücher. Die jungen Norweger, die in den letzten fünf Jahren aufgetaucht sind, haben für ihre Beobachtungen eine Gesellschaft gefunden, welche die dänische Kultur von sich abgestreift hat, und sie schildern diese neue und unkultivirte Gesellschaft ohne irgend eine mildernde Einwirkung des weicheren dänischen Geistes.

Sowol die Menschen, die geschildert werden, als auch die Art und Weise, in der sie geschildert werden, ist daher unendlich verschieden von den Ibsenschen und Björnsonschen Werken. Das junge Norwegen ist schon durch eine breite Kluft von seinen berühmtesten Dichtern geschieden.

Hans Jäger, Niels Collet Vogt, Gabriel Finne u. s. w. schreiben Werke, deren nüchterne Wahrhaftigkeit und deren das Leben scheinbar kunstlos referirende Schilderung gegen alles, was Mysticismus ist und was Problemdichtung heißt, reagiren. Direkt hat die Reaktion sich in diesem Jahre ausgesprochen in einem im Norden viel umstrittenen Schauspiel „Ohne Verantwortung“ von Jacob B. Bull.

Das Drama handelt, recht besehen, von einem Manne, der sich an den Ideen der heimatlichen Meister übernommen hat. Die Fabel ist sehr einfach. Es ist die Erzählung von einem der recht vielen, deren Jugend einen Augenblick der des Genies glich, und deren kurzlebiges Talent zwanzigjährige Kameraden bei studentischen Trinkgelagen willig bekränzten. In diesen Jahren hat Kristian Wankel — so heißt der Held des Schauspiels — alle modernen Ideen eingesogen. Jetzt ist seine Jugend vorbei, und die Triumphe der Studententage sind mit der Jugend vorbei. Nur ein paar einzelne Getreue sind noch übrig geblieben, die sich noch bewundernd zu den Füßen des dreißigjährigen Klassenlehrers setzen, wenn die alten Beredsamkeits-Funken in seinem Gehirn angefacht werden mit Hilfe von Kognak — reichlich Kognak, mit ein wenig Wasser verdünnt. Es sind noch immer die Ideen der großen Dichter, die er ins Feuer führt, jetzt — zu seiner Entschuldigung. Hermann Wankel ist dem Trunk ergeben, er weiß es. Aber sein Vater war ein Trinker vor ihm, und das Laster vererbt sich: ohne Verantwortung ist er nur eine Frucht des Lasters der Eltern.

Das Drama zeigt nun die Dekadenz des in seinen eigenen Gedanken verantwortungslosen Mannes. Und der Verfasser erhebt, wie das Stück fortschreitet, mehr und mehr seine anklagende Hand gegen den, der dichterisch den Menschen die Entschuldigung der Erblichkeit gab.

Herrn Bulls Schauspiel ist wirkungsvoll und wird es, weil er außerordentlich viel von eben dem Meister gelernt hat, den er bekämpft. Er bekämpft die Lehre des Naturalismus, aber er benutzt die Form und die Waffen desselben. Aber die Polemik des Schauspiels ist perfide. Denn warum wol liest Herr Bull „Gespenster“, die größte Tragödie unserer Zeit, nur als ein Werk, das einem unglücklichen Kinde die Verantwortung etwas erleichtert, und nicht weit eher als die ungeheure Anklageschrift, die gerade eine Verantwortlichkeit — die Verantwortlichkeit der Eltern erhebt — sie erhebt mit den Armen eines Riesen.

Von dieser Verantwortlichkeit handeln ja gerade die „Gespenster“. Und gerade mit der Behauptung eben dieser Verantwortlichkeit schließt Herrn Bulls Schauspiel. Als Hermann Wankel seine Lieben ruinirt und den Tod seiner Frau verursacht hat, da gerade ruft ihn die Verantwortlichkeit des Vaters für sein Kind zu einem Versuch, ein neues Leben zu führen. Die Streitschrift gegen Ibsen mündet also in demselben Gedanken, wie das stolze Werk, das ihr Verfasser hat bekämpfen wollen.

Einen stärkeren Gegner als Bull hat Henrik Ibsen außerhalb seines Vaterlandes, in Schwedens größtem Dichter, August Strindberg, gefunden.

Strindberg bekämpft Ibsen nicht direkt, sondern es sind Ibsens Werke, die ihn zu seinen bedeutendsten dichterischen Taten gereizt haben. Lona Hessels und Noras frauenehrendem Dichter gegenüber steht der frauenhassende Verfasser von „Der Vater“. „Der Vater“ ist das Gegenstück zu „Nora“. Mit „Nora“ kulminirt Ibsen als Verfechter des verkannten Rechtes der Frau. „Nora“ ist in Wirklichkeit das letzte Werk des Dichters, der die Frauen die Stützen der Gesellschaft nannte. Für Strindberg ist das Weib die Zerstörerin der Gesellschaft. Die Ehefrau in „Der Vater“ raubt aus Berechnung, aus Bosheit, aus Herrschsucht, dem Manne Alles, sogar bis auf die Kinder, die er mit ihr erzeugt hat. Sie bekommt die Macht dazu durch den Trieb des Mannes, durch das schamlose Locken ihres Fleisches und durch die Schlauheit, welche jahrhundertelange Unterdrückung sie gelehrt hat.

In einer Reihe von Werken predigt Strindberg seinen Weiberhaß. In „Fräulein Julie“ enthüllt er das Weib als dem brutalen Trieb ergeben; in „Kreditoren“ kommt er so weit, Thekla als die bewußt Zerstörende darzustellen. Das Weib wird bei ihm eine Megäre, welche die Welt verheert durch die schamlose und geheimnisvolle Macht ihres Geschlechts. Sie will herrschen, und kann sie nicht herrschen, will sie zerstören. Diese Frauen, die gebären, fühlen einen mystischen Drang, auch zu zerstören.

Strindberg hat ein kleines arabisches oder maurisches Schauspiel geschrieben, „Samum", worin ein Barbarenweib einen Franken an sich lockt und ihn bezaubert, bis er in der großen Wüste stirbt. In Wirklichkeit schließt dieses Schauspiel die Quintessenz seines ganzen Dichters in sich. Das Weib ist das barbarische weibliche Geschlecht, das die Männer in die Wüste und in den Tod lockt.

Ibsens Verherrlichung des Weibes stellt er sein Bild gegenüber von dem Weibe als dem personifizirten Triebe, als dem ewig Zerstörenden. Sie ist eine Feindin der Kultur der Männer, die sie nicht versteht; sie ist eine Feindin ihrer Arbeit, die sie fürchtet; sie ist eine Feindin ihrer Stärke, die sie zu Schwäche machen will. In ihren Armen stirbt Wille, Vernunft und Geist, und hat der Mann mit ihr gezeugt, muß er fliehen.

So sind sie, diese Weiber, die Stützen der Gesellschaft, so sind sie, die Zerstörerinnen der Gesellschaft!

Das ist die Gestalt des Weibes, die Strindbergs Dichtung uns zeigt — eine heftige und übertriebene, eine fanatische Reaktion gegen die „Nora"-Litteratur, die durch so viele Schreiber in Unterröcken, die sich an den Mantelzipfel des Meisters gehängt haben, verwässert wurde.

Es ist ein anderer Schwede, der der Reaktion gegen Ibsen zuletzt Ausdruck gegeben hat. Der Name des jungen Dichters ist Verner von Heidenstam.

Er ist von altem schwedischen Adel und hat den größten Teil seines Lebens im Süden verbracht. Des Südens Sonne und des Südens Wärme, des Südens Leichtsinn und des Südens Trieb, der heiß aber kurz genießt, hat ihm Sehnsucht nach der Freude gegeben. Er hat einen unerschütterlichen Glauben an die Lebensfreude; aber in der Litteratur des Nordens findet er sie nicht. In der nordischen Litteratur begegnet er nur einer Schar vermummter Leichenträger, die unter den Chorälen des Pessimismus die Leiche der Gesellschaft zu Grabe trägt. Dunkel und schwer hängt ein ewig grauer Himmel über der Litteratur des Nordens.

Aber, sagt Heidenstam, das Leben ist nicht so trübselig. Das Leben hat Sonne, es sind nur die Dichter, die sie ausgelöscht haben.

Nunwol, Heidenstam will wieder Licht in der Litteratur aufstecken. Er war Maler, ehe er Dichter wurde; dem Maler scheint die Sonne freundlich, ist nicht der Maler der Handlanger der Sonne, der freundlich die Farben, die Kinder der Sonne, schützt! Heidenstam ist ferner ein Schwede, und der Sinn der Schweden ist froh; ihre Väter waren wallensteinische Soldaten und leichtsinnige Kerle. Heidenstam ist endlich ein Adeliger; er zieht seine adelige Klinge und zerspaltet die Wolken des Himmels, daß die Sonne durch die Risse scheinen kann.

Das Leben ist kurz, sagt er, gar zu kurz und gar zu voll von Kummer; gerade deshalb gilt es, jede Freude zu erhaschen und den Augenblick zu genießen.

So zieht also Verner von Heidenstam in seiner Dichtung aus, um die Freude zu finden. Im Westen ist sie tot. Sie starb rings um das goldene Kalb und unter dem Kreuze. Aber im Osten, dort lebt sie wol? Dort lebt wol der Genuß, dort, wo der Araber nicht an das ungewisse Morgen denkt, nicht daran denkt, zweifelhafte Reichtümer zu erwerben, sondern wo die Menschen gelernt haben, sich genügen zu lassen, wie der Prophet, der selbst seine Schuhe flickte — gelernt haben, sich genügen zu lassen und zu genießen.

In dem großen Osten sucht Verner von Heidenstam die Lebensfreude. Aber auch nach Arabien, dem glücklichen, ist das Gold gedrungen, und das Lebensglück wird von dem Hufe des goldenen Kalbes zertreten. Auch hierher ist die Kultur gedrungen und hat ihre tausendfältigen Bekümmernisse und ihre Fieberjagd nach einem kranken und eingebildeten Glück geboren. Außerdem ist der Osten — das ist der Inhalt des Heidenstamschen Romans „Endymion" — in Schlummer gefallen und wird nie mehr erwachen. Was wir jetzt in dem zerbröckelnden Osten sehen, wird bald eine zerfallende Leiche sein.

So hat von Heidenstam durch eine ganze Welt der Lebensfreude nachgejagt — um mit seinen Händen ein Leichentuch zu ergreifen.

Die Lebensfreude ist tot.

Das Leben ist doch vielleicht lang genug, voll von Kummer, wie es ist. Für die Menschen giebt es nur eine Möglichkeit: zu entsagen. Die Illusionen sind es, die unsere Feinde sind. Lasset uns die fliehen! Wenn wir Mut haben, ohne Illusionen zu leben, werden wir auch unter weniger Leiden leben. Und selbst wenn wir leiden — schließt Heidenstam — lasset uns doch wenigstens nicht unsere Leiden zeigen, um nicht das erniedrigendste aller Gefühle anzurufen: das Mitleid. Wenn wir Märtyrer sind, so laßt uns wenigstens stolz sein wie die Märtyrer, die auf dem Wege nach dem Schaffott sangen. Und laßt uns beständig daran denken, daß es eine Freude giebt, die wir unter allen Leiden genießen können, — eine Freude: die der andern.



Herr Mantegazza und die Aesthetik.*)

Von

Curt Grottewitz.

Eines Tages sagte sich Herr Mantegazza: „Ich habe über die Physiologie der Liebe und des Hasses geschrieben, ich habe geschrieben über die Natur, Indien und einen Tag in Madeira, über das heuchlerische Jahrhundert, ich habe Blumenmärchen geschrieben u. s. w. Warum soll ich nicht über das Schöne schreiben?"

Er hatte damals noch keine Aesthetik gelesen, kannte kaum einen Aesthetiker mit Namen, und auch mit seiner Belesenheit in der schönen Litteratur war es nicht weit her. Aber was schadete das? Das war ja alles Nebensache und konnte in ein paar Monaten erledigt werden. Die Hauptsache war: er hatte die Methode, das sichere Handwerkszeug, mit dem er das Eisen Publikum so oft mit Erfolg geschmiedet hatte.

Und dieses Handwerkszeug besteht aus drei Stücken: einer phantasievollen Redeseligkeit, welche die große Masse gewinnt, einer Handvoll naturwissenschaftlicher Ausdrücke, welche die Gebildeten bestechen, und einer weihevollen, religiösen Sprache, welche auch die versöhnt, deren Religion am meisten verletzt zu werden scheint.

Ich bin weit davon entfernt, diese Methode Mantegazzas von vornherein für verächtlich zu erklären. Die Wissenschaft zu popularisiren, ist gewiß eine anerkennenswerte kulturelle Arbeit, und diejenigen, welche sich diese Arbeit zu ihrer Aufgabe gemacht haben, verdienen den größten Dank der Gelehrten. Es ist aber bei dieser Popularisirung unumgänglich notwendig, daß die strenge, trockene, eintönige Detailarbeit der Fachwissenschaft durch das leichte, anmutige, abwechselungsreiche Spiel des wissenschaftlichen Geplauders abgelöst werde. Dieses Spiel aber versteht Mantegazza ganz vorzüglich. Frei von aller

*) Paolo Mantegazza, Epicuro, Saggio di una fisiologia del bello. Milano, Fratelli Treves. Soeben erschienen.

Pedanterie weiß er den Leser durch einen flüssigen, malerischen Stil, durch gute Einfälle, durch eingestreute Anekdoten und Apperçus zu unterhalten und mit sich fortzureißen. Auch gegen die Anwendung von naturwissenschaftlichen Ausdrücken ist an und für sich nicht das Geringste einzuwenden, im Gegenteil ist dieselbe bei dem naturwissenschaftlichen Zuge, der unsere Zeit kennzeichnet, nicht nur berechtigt, sondern sogar geboten. Die weihevolle, leidenschaftliche, warme Sprache aber berührt fast woltuend gegenüber der gegenwärtigen Verrohung, der Vorliebe für brutale und verletzende Ausdrücke, die sich besonders in der Sprache der Presse augenblicklich zeigt.

Allein es ist die Schwäche Mantegazzas, daß er, mit den trefflichsten äußeren Eigenschaften eines Populärgelehrten ausgestattet, doch der Tiefe, der Gründlichkeit und der Zuverlässigkeit allzusehr entbehrt. So werden seine Plaudereien oft zu leerem Geschwätz, der Gebrauch technischer, naturwissenschafter Formen zu hohlem Flitterwerk, und seine religiös gefärbte Sprache verdichtet sich oft zu einem mystischen Nebel, in dem sich gedankliche Leere und begriffliche Unklarheit zu verbergen sucht.

Beispiele für diese Behauptungen wird eine Betrachtung von Mantegazzas eben erschienener Abhandlung über eine Physiologie des Schönen zur Genüge an die Hand geben.

Aber nicht nur um Mantegazzas willen ist diese Abhandlung interessant. Sie bietet zugleich einen Typus von Aesthetik, wie man sie heutzutage zu betreiben pflegt. Zwar, man hat zu allen Zeiten die Aesthetik für dasjenige Gebiet gehalten, auf dem jedem Stümper erlaubt war, seine Verständnislosigkeit und Unfähigkeit ungestraft zum Besten zu geben. Aber die Stümperei war wol selten so groß wie gerade jetzt, wo jeder in dem unklaren Gefühl, daß die von Kant am systematischesten vertretene Absolutheits-Aesthetik veraltet sei, mit ein paar Phrasen von Taine und Zola seine eigenen unphilosophischen spontanen Ansichten zu verquicken und als neue Weisheit aufzutischen liebt. Wenn die alten Herrn vom Schlage der Carrière, Eduard von Hartmann u. s. w. uns ihre auf metaphysischer Grundlage errichteten Systeme anpreisen, so ist das nicht gefährlich, denn wir glauben nicht mehr an die stützende Grundlage ihrer Aesthetik, folglich ist auch diese selbst für uns nicht mehr maßgebend. Allein diese alten Aesthetiker haben ihre historische Bedeutung; auf der Erkenntnishöhe ihrer Zeit fußend, konstruirten sie ihre oft kunstvollen, fein ausgearbeiteten Gebäude. Ganz anders dagegen verhält es sich mit den Vertretern einer neuen Aesthetik. Diese Leute, denen meistens alle philosophische und vielfach auch andere Bildung abging, hingen sich an ein paar Redensarten von Natur und Naturwissenschaft und richteten damit eine heillose, alle Errungenschaften der philosophischen Civilisation in Frage stellende Verwirrung an. Sie erkannten ganz richtig, daß die alte Absolutheits-Ästhetik überwunden sei, aber ihre neue Aesthetik war überhaupt keine Aesthetik, die vor dem Richterstuhl der gegenwärtigen Zeitbildung nur einen Augenblick hätte bestehen können.

Diesen Aesthetikern, die sich so modern geberden, gilt es vor allem streng auf die Finger zu sehen. Die alten können uns nicht mehr schaden, aber diese modernen mit den darwinistischen Phrasen im Munde und den altidealistischen, altdogmatischen Gefühlen im Herzen, das sind die Gefährlichen, die Verwirrungstifter und Hemmschuhe der Höherentwickelung.

Und Mantegazza muß zu den letzteren gerechnet werden.

Epicuro ist der Name von Mantegazzas neuestem Werk, kein Zuname und kein Taufname, wie der Verfasser selbst erklärt, sondern ein Vatername oder vielmehr ein Stammname. Mein Buch, setzt er auseinander, ist keine Geschichte des Schönen und noch viel weniger ein Traktat der Aesthetik; keine Arbeit der reinen Psychologie oder eine enthusiastische Hymne auf das Schöne; sondern ein wenig von diesem allem; deswegen habe ich es mit dem Recht des Vaters Epikur taufen wollen; zugleich auch deswegen, weil für mich der Kultus des Schönen meine Religion ist und weil ich glaube, daß der wahre und weise Epikureismus darin besteht, das Schöne zu lieben, zu verehren und zu studiren.

Diese Worte klingen bescheiden, und doch klingt in ihnen die ganze Keckheit und Ungenirtheit des Dilettanten wieder, dem es nicht darauf ankommt, etwas ernst und gründlich zu behandeln, sondern der lediglich ein Buch mit soundsoviel Kapiteln, soundsoviel Seiten, die soundsoviel Worte über alles Mögliche aus dem Gebiete der Aesthetik nun einmal enthalten müssen, zustande bringen will.

Wie in mehreren seiner Bücher weist Mantegazza im Anfang seines Epikur die alte metaphysische Anschauungsweise zurück. Zwar bietet er damit der Wissenschaft, die über die sogenannten überirdischen Vorstellungen vom Schönen längst hinaus ist, nichts Neues, indessen wer da weiß, wie sehr das große Volk noch im alten Aberglauben befangen ist, der wird es Mantegazza, der sich vor allem an dieses Volk wendet, nicht verargen, wenn er die vermeintliche Göttlichkeit in Religion, Politik und Moral als unhaltbar hinstellt und es der Menschheit zum Vorwurf macht, daß sie erst die Metaphysik gemacht, ehe sie die Physik gekannt. Nun ist es freilich echt mantegazzaisch, daß er unmittelbar nach Verurteilung dieser atavistischen Vorstellungsweise den folgenden Satz schreibt, der sich gerade in dieser bekämpften Anschauungswelt bewegt: „Unter allen Göttinnen, welche den menschlichen Olymp bewohnen, ist die Schönheit eine der undefinirbarsten und unbestimmtesten."

Doch wichtiger als dieser Punkt des Werkes ist derjenige Teil, in welchem über die Verschiedenheit der ästhetischen Anschauungen bei den verschiedenen Rassen, in den verschiedensten Milieus die Rede ist. Diese Axiome der Taineschen Aesthetik sind bei dem italienischen Physiologen genugsam ausgeführt, doch berührt es eigentümlich, daß hierbei der Name Taines gar nicht erwähnt wird. Ich weiß nicht, ob Mantegazza Henry Taines Philosophie de l'art gelesen hat; es wäre wol möglich, daß die Lehre des letzteren, die ja jetzt ziemlich populär geworden ist, irgendwie durch Vermittelung ihm zu Gehör gekommen, es wäre auch möglich, daß er den Einfluß des Milieus, der ja jetzt in allen Wissenschaften berücksichtigt wird, vermeintlich zum ersten Male für die Aesthetik in Erwägung zu ziehen gesucht. Das steht aber fest, daß er die Bedeutung und die Konsequenzen dieser Lehre durchaus nicht erfaßt hat. Wie er von einem Menschen von gutem Geschmack redet, ohne einen Maßstab zu nennen oder zu kennen, mit dem man die betreffende Güte des betreffenden Geschmackes zu messen vermag, wie er die schönen Künste etwas Allgemeines und Unveränderliches enthalten läßt und wie er schließlich sogar wieder auf eine ewige Schönheit zurückkommt, das zeigt die ganze Wissenschaftlichkeit und Modernität Mantegazzas in deutlichstem Lichte. Was nützt es, wenn er auf der einen Seite die alte Metaphysik verhöhnt und auf der anderen Seite ganz im Banne dieser vordarwinistisch-metaphysischen Absolutheits-Anschauung steht. Er weiß nicht, daß Schön ein persönliches Werturteil ist, das nach Zeiten, Völkern und Verhältnissen variirt und weil er nicht bedenkt, daß wir gewisse Werke des Altertums nur darum noch für unsere Zeit ästhetisch für wertvoll empfinden, weil wir noch im Banne der durch Schule und Kunst uns angezüchteten Antike stehen, darum hält er den Homer für ewig schön.

Ein solches Schwanken zwischen Modernität und alten Dogmen zieht sich durch Mantegazzas ganzes Werk. Recht bezeichnend für diese Unklarheit ist es, wenn er von einem Durchschnittstypus aller individuellen Typen von wolgebildeten und intelligenten Menschen spricht und von jenem aussagt, daß er das absolut Schöne für die Wissenschaft sein könne. Der alte ästhetische Satz, daß das Schöne der Typus einer bestimmten Gattung sei, ein Satz, dessen Brauchbarkeit ich hier nicht untersuchen will, ist dabei von Mantegazza kritiklos in der Auffassung des vorigen Jahrhunderts herübergenommen worden. Er hat damit einmal wieder seinen ganzen Darwin und seine „Physiologie" vergessen. Weiß er nicht, daß gerade der Typus je nach der Anschauungsweise verschieden ist? Warum stellten denn Italiener, Deutsche, Franzosen, Spanier u. s. w., das Mittelalter, die Neuzeit, die Gegenwart den Typus „Mensch", den „Idealmensch" Jesus immer verschieden von einander dar? Zugleich liegt in dem mantegazzaischen Satz jene irrige Annahme von etwas allgemein Menschlichem in der Kunst. Offenbar ist er sich nicht darüber klar, daß ein solcher absoluter Durchschnitt nichts wäre als eine zoologische Abstraktion: Mensch = aufrecht gehendes Säugetier, Zweihänder u. s. w. Der Künstler aber macht sein Werk gerade dadurch ästhetisch interessant, daß er individualisirt.

Indessen derartige Untersuchungen, welche die moderne Aesthetik gerade jetzt beschäftigen, liegen Mantegazza vollständig fern. Er giebt sich noch ganz und gar mit diesen alten ästhetischen Schematisirungen der Wolffschen (und auch noch Kantischen) Schule ab. Dabei ist ihm Rafael Mengs der Geleitsmann. Bezeichnend ist es dabei übrigens daß er sich an den Kärrner anstatt an den König, an Mengs anstatt an Kant hält. Er spricht von den Quellen der Schönheit und führt als solche die Symmetrie, den Kontrast, die Farbe und so weiter auf. Ist es nicht genau dasselbe, als wenn er die Buchstaben als Quellen der Dichtkunst anführte? Denn ebenso wie die Farben können die Buchstaben ein großes Kunstwerk geben, wenn sie der Dichter ebenso wie der Maler die Farben in der nötigen Weise zusammenzustellen versteht. Kurzum, anstatt zu zeigen, in welchem Falle, in welcher Anwendung und Verbindung Symmetrie, Kontrast, Farbe u. s. w. einen ästhetischen Wert erlangen können, nimmt er diese Dinge als von der persönlichen Schätzung unabhängige feststehende Begriffe an und ergeht sich über sie in den allgemeinsten und nichtssagendsten Ausdrücken. Wie sehr er in dieser Schematisirung absoluter Begriffe nach Art der alten Aesthetik befangen ist, das zeigt auch seine Behandlung der Formen des Schönen: des Grandiosen, Erhabenen, Graziösen u. s. w. Auch hier natürlich läßt er sich wieder von dem Schelm Wort, wie Nietzsche sagt, täuschen. Daß wir unter dem Wort Grandios verschiedene ästhetische Werte nur deshalb zusammenfassen, weil unsere Sprache noch nicht so differenzirt ist, um die verschiedenen Schönheitsqualitäten der Grandiosität mit verschiedenen Ausdrücken zu belegen, daran hat er offenbar nicht gedacht. Das will ich ihm indessen nicht übelnehmen. Denn unsere ganze moderne Aesthetik hat sich noch nicht zu der umwälzenden Anschauung durchgerungen, daß kein ästhetischer Wert dem anderen gleich ist, weder quantitativ noch qualitativ, und daß der Ausdruck schön, grandios, erhaben u. s. w. nur sehr allgemeine Abstraktionen sind, unter denen die mannigfachst nüanzirtesten Gefühlserregungen schablonenhaft zusammengefaßt werden. Daß sich auf diese Anschauung eine vollständig neue ästhetische Werttheorie bauen läßt, will ich hier nur andeuten.

Mantegazza ist jedoch nicht nur der Vorwurf veralteter Anschauungsweise zu machen, sondern es ist gegen ihn vor allem die Anklage zu erheben, daß er wissenschaftlichen Humbug treibt.

So stellt er ein Diagramm der ästhetischen Erregung auf, welche die Uebergänge derselben in die verschiedensten Gehirncentren darstellen soll. Diese Centren nennt er das erotische, das künstlerische, das Centrum der Affekte, das Centrum X, Y und Z. Nun meint er, daß eine ästhetische Erregung, die etwa durch den Anblick eines schönen Mädchens hervorgerufen, in das erotische Centrum überfließe und so verschiedene Phänomen der sexuellen Exaltation hervorbringe. Diese ganze Manipulation ist nur ein Prunken mti wissenschaftlichen Ausdrücken und wissenschaftlicher Methode ohne irgend welchen Gehalt und Wert. Zunächst ist es nichts als krasse an Galls Schädellehre erinnernde Unwissenschaftlichkeit, wenn er verschiedene Gehirncentren für Erotik, Kunstbefähigung und so weiter annimmt, dann aber ist es vollständig wertlos, wenn er uns mitteilt, daß, um es einfach auszudrücken, das Gefühl des Schönen einmal in das der Liebe übergehen kann, endlich ist es aber geradezu Humbug, wenn er von diesen Uebergängen der ästhetischen Erregung sagt, daß sie die elementare Physik des Schönen begründeten. Wie hohl und nichtssagend diese ganze Auseinandersetzung ist, das sieht man übrigens am besten aus den Beispielen, die er anführt. Gebt, sagt er, um den Uebergang der ästhetischen Gefühlserregung in das „artistische Centrum" darzutun, gebt einem unkundigen Arbeiter ein Stück Bronze, und er wird es höchstens zu einer Glocke aushöhlen, gebt es Benvenuto Cellini, und er wird daraus den Perseus machen. Welch hohe Weisheit! Und wie bescheiden ist Herr Mantegazza, wenn ihm seine Spielerei als die „Anwendung der experimentellen Methode auf das Studium der psychischen Phänomene" erscheint.

Ein inhaltsloses Spiel mit der Mathematik ist es auch, wenn er das Schöne = das Wahre + X definirt. Wie einfach wäre doch die Aesthetik, wenn „das Wahre" nur in einem Additionsverhältnis zu dem Schönen stände! Ich muß das Beispiel von oben, etwas verändert zwar, noch einmal anführen: ein Dichtwerk = Buchstaben + Dichter. Nichts als nackte Unwissenschaftlichkeit im Gewande wissenschaftlicher Phrase!

Solcher Beispiele wissenschaftlichen Humbugs giebt es gar viele in Mantegazzas Buche. Indessen ich glaube, aus dem Bishergesagten geht zur Genüge hervor, welchen Wert wir dieser Abhandlung beizumessen haben. Es würde sich gar nicht verlohnen, über dieselbe ein Wort zu verlieren, wenn nicht andere ästhetischen Traktate der Gegenwart ebenso unwissenschaftlich wären, wie derjenige des italienischen Physiologen und wenn nicht dieser geradezu das Prototyp dieser modernen Aesthetiker wäre. Wieviel ich auch von der Physiologie im Verein mit der Philosophie für die Aesthetik erwarte, ein Versuch wie der Mantegazzas, die wenigen Erfahrungssätze einer noch im Anfangsstadium befindlichen Wissenschaft auf die komplizirten Gesetze der Kunst und noch dazu in so plumper Weise anzuwenden, kann nur als wissenschaftlicher Humbug betrachtet werden. Gegen Mantegazza werde ich nun jedoch mehr denn je mißtrauisch sein, auch gegenüber seinen physiologischen Werken. Ist seine Wissenschaftlichkeit dort nicht stärker als im Epikur, dann kann man Mantegazza aus der Liste der Ernstzunehmenden ruhig streichen.



Wasserscheu.

Humoreske

von

Ernst von Wolzogen.

(Schluß.)

„Darf ich nicht noch ein Glas für Sie bestellen?“ unterbrach ich sein Sinnen. Und dann, als er dies Anerbieten dankend angenommen hatte, fügte ich hinzu: „Na — und — Sie haben sie nicht geheiratet?“

Er seufzte tief auf, kratzte eine ganze Minute lang auf das Grausamste auf seinem interessanten Schädel herum und dann fuhr er endlich düster fort: „Es war alles so nett — es hätte so hübsch werden können! Auch der Graf ein so wolmeinender Herr, so ein rosiger Graukopf mit fabelhaft wolgepflegten Händen, und die Komtessen schöne, große, gutgenährte junge Damen — aber die ganze Familie duftete dermaßen nach Seife, daß einem ganz übel werden konnte; auch Fräulein Gabriele — Gott sei's geklagt! Und dann hatten sie eine Manier, einem hinter die Ohren zu gucken und auf die Hände und dann schamhaft zu erröten, wenn sie irgend etwas Ungehöriges entdeckt zu haben glaubten, einen schmalen Trauerrand unter den Nägeln oder dergleichen. Es war zum Auswachsen! Die jungen Mädchen hatten außerdem noch die unangenehme Eigenschaft, sich fortwährend zuzublinzeln oder gar anzustoßen, wenn ich bei Tische irgend ein Verbrechen beging, das Gemüse mit dem Messer zu Munde führte, den Fisch schnitt oder den Zucker mit den Fingern nahm. Ich gab mir zwar alle mögliche Mühe, ihnen ihre albernen, gezierten Manieren beim Essen und Trinken abzugucken, obwol solche Dummheiten eigentlich eines Philosophen unwürdig sind; aber das half alles nichts. Ich habe zu wenig Talent zum Affen! — Am Abend pflegte dann Fräulein Gabriele oder eine von den Komtessen etwas Französisches oder Englisches vorzulesen. Natürlich kann ich Englisch und Französisch, ich lese jedes Buch. Aber wenn diese Damen vorlasen, verstand ich kein Wort, solch eine verrückte Aussprache hatten sie. Das war mir natürlich einigermaßen unangenehm. Aber ich hätte mich gern über solche Kleinigkeiten hinweggesetzt, wenn mich nicht auf Schritt und Tritt diese verwünschte Reinlichkeitsmanie verfolgt hätte. Morgens, Mittags und Abends hieß es: ‚Befehlen Sie nicht vielleicht warmes Wasser zum Waschen?‘ oder: ‚Sie werden sich gewiß ein wenig zurückziehen wollen, Herr Doktor, um etwas Toilette zu machen?‘ oder: ‚Schwimmen Sie nicht? Wir haben kaum ein Stündchen von hier einen sehr hübsch tiefen See‘ und so weiter und so weiter. Am zweiten Morgen weckte mich der Diener, um mir zu sagen, daß das gewünschte warme Bad bereit sei. Es half mir nichts, ich mußte hinein. Stellen Sie sich vor: innerhalb vierzehn Tagen zweimal! Und außerdem mußte ich mich doch noch täglich waschen; denn ich mußte fürchten, daß der Diener es dem Grafen hinterbringen würde, wenn das viele, viele Wasser unbenutzt blieb. Am dritten und am vierten Tage polterte der Kerl auch richtig wieder mit seiner großen Sitzwanne herein und erkundigte sich immer eindringlicher, ob ich auch heute noch kein kaltes Bad vertragen könnte. Es war, um aus der Haut zu fahren, wenn ich mir nicht schon wie aus der Haut gefahren vorgekommen wäre.

„Hatte ich bisher noch eine leise Hoffnung gehabt, daß diese Wasserwut ein Erbübel der gräflichen Familie und meine Heloise als Philosophin über ein so kleinliches Vorurteil erhaben sei, so schwand auch die, als ich eines Tages mit der Frau Gräfin allein blieb und sie mir Fräulein Gabrieles Lob in allen Tonarten zu singen begann. Und da erfuhr ich denn zu meiner schmerzlichen Ueberraschung, daß gerade sie es gewesen war, welche die Reinlichkeit als vornehmstes Erziehungsprinzip aufgestellt und damit diese sichtbaren, außerordentlichen Erfolge erzielt hatte. Sie glaubte auch an Jägers Seelentheorie und behauptete, einem jeden Menschen seine sämtlichen Tugenden und Laster anriechen zu können. Ein so gescheites Weib — unfaßlich! Und am fünften Tage meiner Anwesenheit nimmt mich der wackere Graf mit sich in sein Zimmer, bietet mir eine vorzügliche Cigarre an und eröffnet mir darauf folgendes: Fräulein Gabriele habe an meinem Geiste ein so großes Gefallen gefunden, daß sie sich wohl entschließen würde, über den Mangel auffallender Körperschönheit hinwegzusehen. Sie habe sich immer nichts Besseres gewünscht, als einmal die Gattin eines stillen Gelehrten zu werden, dessen Lebensarbeit sie bei ihrem reichen Wissen zu folgen und vielleicht sogar zu fördern imstande wäre. Sie kenne meine dürftige Lage und sei bereit, das Ihrige mit mir zu teilen. Sie habe sich in den achtzehn Jahren, die sie in seinem Hause zugebracht, ein ganz hübsches Sümmchen gespart und außerdem noch eine ganz angenehme Erbschaft gemacht, so daß wir zwei bei bescheidenen Ansprüchen wohl damit unser Auskommen hätten, zumal wenn wir beide noch durch Schriftstellerei etwas verdienten — So weit war alles sehr schön und mir war so selig zu Mute, als hätte ich das große Los gezogen. Aber nun kam das große Aber. Der Graf fuhr fort: ‚Fräulein Gabriele ist nur in einem Punkte etwas eigen — Sie gestatten mir, ganz offen zu reden. Sie hat mich natürlich nicht beauftragt, Ihnen das zu sagen; aber sie hat mit meinen Damen davon gesprochen, und auf diesem Umwege habe ich es wiedererfahren. Also ganz unter uns Männern, sans gène et compliment: sie hat nämlich eine sehr feine Nase, Fräulein Gabriele, und da glaubt sie zu bemerken — da fürchtet sie gewissermaßen, äh, wie soll ich mich ausdrücken? — ich meine, das heißt: sie meint, Sie wären vielleicht ein wenig — wasserscheu! Nun, mein Gott ja, hehe — es ist eben nicht jedem Menschen angeboren — und Sie haben ja auch nicht Fräulein Gabriele zur Gouvernante gehabt. Aber glauben Sie mir, es ist riesig gesund, es hält Leib und Seele zusammen — zum Beispiel diese kalten Abreibungen morgens. Mein Diener sagte mir, Sie hätten seine Hilfeleistung bisher verschmäht — das sollten Sie wirklich nicht thun, mein lieber Herr Doktor!‘ Und dann erzählte er mir eine lange Geschichte von seinen vergangenen Leiden und wie die alle gewichen

seien, seit er auf Fräulein Gabrieles Betreiben sich die täglichen Sturzbäder angewöhnt hätte. Und zum Schluß nahm er mir das Versprechen ab, daß ich von morgen an auch damit beginnen wolle. Unter dieser Voraussetzung dürfe ich sicher darauf rechnen, daß mir meine Heloïse ihre schöne, weißgewaschene Hand nicht versagen werde. — Können Sie sich meine Aufregung vorstellen! Die ganze Nacht durch tat ich kaum ein Auge zu und fror mehr denn je unter der dünnen Steppdecke.

„Ich lag schon seit einer halben Stunde wach und klapperte in banger Erwartung mit den Zähnen, als der grimme Friedrich mit seinen Marterwerkzeugen in mein dämmeriges Gemach hineinschlich. Ganz leise rollte er die Wachstuchdecke auf, postirte den Blechzober genau in die Mitte und den Wassereimer rechts daneben. Dann trat er an mein Bett heran und räusperte sich. Vergeblich versuchte ich, mich schlafend zu stellen, um die Exekution noch ein wenig hinauszuschieben. Er hatte mich vorher schon blinzeln sehen und sagte nun mit eisiger Ruhe: ‚Herr Graf haben angeordnet, daß Herr Doktor heute doch ein kaltes Bad wünschen.‘ — ‚Jawol, lebhaft!‘ schreie ich ihn an und fahre mit dem Mute der Verzweiflung mit beiden Beinen gleichzeitig aus dem Bette. Was tut man nicht, um ein Weib mit Geist und Vermögen zu erringen! — Ein Ruck und hüllenlos war das zerbrechliche Gefäß meines Geistes den Augen dieses Sklaven preisgegeben. Sind diese Aristokraten nicht eine schamlose Gesellschaft, denen so was zur täglichen Gewohnheit werden kann? Ich biß die Zähne aufeinander und nahm in dem weiten Zuber Platz. Kaum aber hatte mein Körperliches den kalten Blechboden berührt, da schoß auch schon der eisige Wasserfall über mein Haupt hinweg. Der Atem verging mir, das Herz trat mir in die Kehle und alle meine Muskeln kontrahirten sich so plötzlich, daß ich, wie von einer gewaltigen Feder emporgeschleudert aus der Wanne herausflog. Ich wollte um Hilfe schreien, aber die Stimme versagte mir. Ich wollte fliehen, hinaus in die Wälder, über die russische Grenze vielleicht, wo es doch noch fühlende Menschen giebt. Aber der Friedrich, dieses Ungeheuer, hielt mich fest, wickelte mich in das Frottirtuch ein und schrubbte mich ab mit der Erbarmungslosigkeit einer Köchin, die einen Aal bei lebendigem Leibe schindet. Ich war fertig, hin, schachmatt — aber mein Entschluß war gefaßt. Nie wieder — und könnte ich mir dadurch eine königliche Prinzessin zur Gemahlin erwerben! An allen Gliedern zitternd, kroch ich in meine Kleider hinein, und dann hinaus, fort aus diesem unheimlichen Hause, auf Nimmerwiedersehen! Dem frech grinsenden Friedrich, der mir im Garten begegnete, rief ich zu, ich wollte vor dem Frühstück noch einen kleinen Spaziergang machen. Und dann, als ob der Tod mit der Hippe hinter mir her wäre, nach dem Bahnhof. Am Tage vorher hatte mir Joelsohn glücklicherweise den Rest von dem Reisegelde geschickt. Es langte gerade noch zu einem Billet vierter Klasse bis Berlin. Ich kann Ihnen sagen, ich dankte meinem Schöpfer, als ich wieder in meinen kahlen vier Wänden saß!" — —

„Alle Wetter!" sagte ich, nachdem ich mich einigermaßen gefaßt hatte. „Man sollte es nicht glauben, daß es dergleichen noch giebt. Sie sind ja ein Idealist... o, verzeihen Sie, beinahe hätte ich gesagt: vom reinsten Wasser!". — — — — —

Dieses ist die wahrheitsgetreue Geschichte des Reb Obertiner, genannt Robert Biener, so wie er sie mir geschenkt hat.



Betrachtungen über die internationale Kunst-Ausstellung in Berlin.

Von

Dr. Albrecht Schütze.

1. Allgemeine Eindrücke.

So ist denn Berlin wirklich eine Kunststadt geworden, und zwar mit Frühlingsanfang, fast auf die Stunde. Wer hinausging, durch den Tiergarten, nach dem moabiter Park, der schritt durch zart keimendes Grün, und zum ersten Male im gesegneten Jahre 1891 wandelte er in einer ernstzunehmenden Sonne. Fast genau bis zum 1. Mai schien die Natur ihre Kraft aufgespart zu haben, um dann mit einem plötzlichen Emporsprießen und Hervorbrechen all ihre Frühlingsgewalt zu entfesseln und die bis dahin fröstelnden Menschenkinder mit einem Male schwitzen zu machen. Frohgemut hüllte man sich in festtägliches Gewand, und ob man sich eine weiße oder eine rote Kravatte umband, oder ob man sich ein Ordensbändchen oder eine Feuernelke ins Knopfloch flocht, es war das gleiche hoffnungsvolle Gefühl, das alle Welt beseelte und sich in einem tausendfach nüanzirten Lächeln freudigster Siegeszuversicht äußerte.

Die Menschheit glaubt ja immer lächeln zu müssen, wenn sie sich einmal behaglich fühlt, und sie fühlt sich behaglich, wenn die Sonne scheint.

Draußen im Ausstellungspark waren die Festlichsten der Festlichen bei einander. Oefters etwas zu dicht bei einander; denn man drängte sich rudelweise zusammen, um etwas sehen zu können, und sah sich außerdem durch Spalier bildendes Militär in seiner Bewegungsfreiheit gehemmt. Da verwandelte sich denn der Frühling mitunter schnell in einen Sommer, und der Sommer in einen Backofen, in dem man lieblich schmorte und briet. Das alles beeinträchtigte die Stimmung aber nicht, und nicht einmal als zwei Schwadronen Ulanen im vollen Trab einhergestoben kamen und eine Staubsäule aufwirbelten, in der der Herrgott des alten Testamentes vor dem Volke Israel hätte einherschreiten können, sank die Festbegeisterung. Vielmehr atmete man den Staub tapfer hinunter und schrie hinterher aus tausend heiser gewordenen Kehlen den vorüberfahrenden Majestäten ein donnerndes Hoch zu. Schließlich fanden sich sogar loyale Gemüter, welche meinten, daß die militärische Prachtentfaltung der Kunst erst die rechte Weihe gegeben habe.

Später ergoß sich die Schar der Gäste in die Säle, und das Schauen nahm nun seinen Anfang. Zuerst lief man ziemlich blöde umher und starrte die bunten Herrlichkeiten an

den Wänden neugierig-befangen an, dann bildeten sich allmählich Gruppen, in denen man plauderte und lachte, und schließlich wurde es ziemlich menschenleer: die Honoratioren eilten zum köstlichen Festbankett, und die Andern taten wenigstens so, als ob sie auch hineilten. Da gewann man dann Muße, sich seinen Eindrücken unbefangen hinzugeben, und Herr Dr. Schütze durchwandelte die Säle, einsam und ungestört.

Ich werde mich wohl hüten, was ich im einzelnen empfand und dachte und beobachtete, hier gleich der Druckerschwärze anzuvertrauen. Dazu bin ich nicht leichtfertig und schnellfertig genug. Vielmehr harrt die Fülle meiner motivirten Weisheit und Wissenschaft noch des kommenden Gärtners, der sie vom Baume pflücken soll. Für heute werde ich das Bäumchen blos einmal schütteln und auflesen, was dabei herunterfällt. Es werden weniger Früchte als Frühlingsblüten sein.

Zunächst also ein Wort über die Anlage der ganzen Ausstellung. Sie verdient meiner Ansicht nach volles Lob und vermittelt die Schau der herbeigeschleppten Schätze in wohl übersichtlichen Gruppen. Die Plastik, welche sonst in die hinteren Säle verwiesen wurde, breitet sich jetzt zu beiden Seiten des Eingangs-Kuppelraumes in zwei großen hellen Hallen aus. Sie wird dort weniger leicht übersehen oder mit ermüdeten und übersättigten Augen betrachtet, als dies ehedem der Fall zu sein pflegte. Und dies ist sehr wünschenswert, weil beim deutschen Publikum der plastische Sinn noch tiefer darnieder liegt als der malerische. Soll die Ausstellung, wie wir hoffen, eine Schule für das Publikum werden, so hat man den Anfang zweckmäßig eingerichtet.

Die nächste Fortsetzung ist freilich um so ärger. Es folgt nämlich sofort hinter dem Kuppelraum der sogenannte Ehrensaal, der die offiziellen Fürsten-Porträts und einige patriotische Bilder enthält. Es scheint, daß hier die Ehre die Kunst ersetzt. Wenigstens muß dies von den beiden Prunkporträts des Herrn von Angely gelten, auf denen, nach Aussage des Katalogs, der Kaiser und die Kaiserin dargestellt sind. Lebslosere und anspruchsvollere Kostümbilder habe ich noch nicht gesehen, und daß dem so ist, ist um so bedauerlicher, als Herr von Angely nicht blos früher, sondern auch jetzt, durch die Brustbilder der Kaiserin Friedrich und der Prinzeß Viktoria, gezeigt hat, was er zu leisten vermag, wenn er es mit der Kunst ernst nimmt. Den größten Raum des Saales nimmt die bekannte, pomphafte Allegoristerei Ferdinand Kellers ein, die Apotheose Kaiser Wilhelm I., ein Bild, das durch sein deklamatorisches und prahlsüchtiges Pathos ebenso sehr dem Charakter des verstorbenen Kaisers wie dem Geiste der neuen Kunst widerspricht. Sonst hängt einige Dutzendware da herum, z. B. eine Farbenskizze von Anton von Werner zu seinem Bilde der Eröffnung des Reichstags durch Kaiser Wilhelm II.

Nachdem wir solchermaßen über die Schwelle haben stolpern müssen, betreten wir die folgenden Räume gehobenen Hauptes und festen Schrittes. Mit ihnen beginnt die eigentliche Ausstellung. In geschlossenen Massen tritt uns die Kunst der einzelnen Länder Europas (auch Amerika, als in Paris internirt, gehört in diesem Falle zu Europa) mit überraschend frischen Nationalfarben entgegen. Jeder Saal, oder auch eine Gruppe von Sälen, führt uns ein bestimmtes Land vor, und je charakteristischer die einzelnen Länder sich gegen einander abstufen, desto einheitlicher und überzeugender ist der eine große Gesamteindruck einer mächtig aufstrebenden europäischen Kunstblüte. Gerade dadurch, daß jedes Land seine eigene Geige streicht, wird die Harmonie eine volltönende. Freilich fehlen die französischen Flöten und Cornets à piston, wodurch eine wenig ausgleichende Fülle, Süße und Feurigkeit verloren geht. Indes dürfte es doch die Frage sein, wer bei diesem Fehlen mehr verliert, wir, die wir die Franzosen entbehren müssen, oder die Franzosen, die bei einem allgemeinen europäischen Concert nicht gehört werden. Auf der Ausstellung als solcher ist so ungemein viel Eigenartiges, Bedeutendes und Anlockendes zu sehen, daß diejenigen, die nicht da sind, schwerlich vermißt werden. Zudem vermitteln die Amerikaner, Polen, Ungarn und Spanier, die in Paris malen und die die Ausstellung reichlich beschickt haben, durchaus eine Anschauung von dem, was man in der Seinestadt anstrebt, und schließlich kommen ja auch einige wenige echt französische Bilder hinzu. Die „Reingefallenen" also sind keineswegs wir, und vielleicht wird Herr Detaille, wenn er von dem Erfolge der Berliner Kunstausstellung liest, es doch noch im Geheimen verwünschen, daß er sich von dem phrasenklingelnden Radaubruder Déroulède hat ins Bockshorn jagen lassen — ganz abgesehen davon, daß die „an der Spitze der modernen Civilisation marschirende" französische Nation in dieser Frage eine Engigkeit des geistigen Horizonts verraten hat, die man in dem an weitsichtigere Auffassung und Beurteilung gewöhnten Deutschland kaum zu begreifen vermag. Hat man es uns oft als Untugend angerechnet, daß wir vor fremden Nationen vom eigenen Charakter zu schnell etwas aufgeben, so entspricht dieser Untugend doch auch die Tugend, daß wir fremde Volkscharaktere rasch und tief zu verstehen und zur Erweiterung unserer nationalen Bildung heranzuziehen wissen. Die Deutschen sind ihrem tiefsten Wesen nach ein international veranlagtes Volk, und darum werden sie bald, auch auf geistigem und künstlerischem Gebiete, das führende Volk sein. Denn der internationale Zug ist in der ganzen modernen Welt unverkennbar und verlangt gebieterisch nach Erfüllung und nach Herrschaft . . . . .

Es wird meine Aufgabe sein, in den folgenden Aufsätzen die verschiedenen Nationen daraufhin zu sondiren, was sie als besondere und als allgemeine Elemente für das Aufblühen der modernen Kunst in die Wagschale zu legen haben. Wir werden überall auf festere Formationen und konzentrirteren Charakter stoßen, als gerade bei der deutschen Kunst, die daher an letzter Stelle zu betrachten sein wird. Was die Spanier, die Italiener, die Ungarn, Engländer, Polen, Dänen erreicht haben, das lag gleichsam von Anbeginn in ihrer nationalen Eigenart als Entwicklungskeim vor und ist jetzt, man kann nur sagen: auf normale Weise, zur Blüte gelangt. Fortschrittsbedingungen sind natürlicherweise noch allenthalben vorhanden, aber die Art als solche ist fixirt und wird vor der Hand schwerlich Abänderungen erleiden. In der deutschen Kunst dagegen ist die Art noch nicht im mindesten fixirt, und was man vielleicht als Art bezeichnen könnte, die Weichlichkeit, Rührseligkeit und Schöntuerei ist gerade das, was von den wahrhaft vorwärtsschreitenden und führenden Künstlern am entschiedensten verlassen und befehdet wird. Natürlicherweise ist die altertümliche Gruppe numerisch noch ziemlich stark, ja sie verstärkt sich zuweilen noch aus den Reihen derer, die in ihrem Können und Denken bereits weiter fortgeschritten sind, aber dem verderbten Modegeist gelegentlich ein Opfer bringen zu müssen glauben. Indeß wo diese Herren von der süßlichen Konvention nicht bereits durch ihre besser beratenen Landesbrüder in Schatten gestellt worden sind, da werden sie von den großen Meistern des Auslandes wie schlechte Töpferware förmlich zu Scherben zerschlagen. Wer von den Spaniern kommend in den großen Düsseldorfer Saal eintritt, der sieht an den Wänden alle Farben verbleichen und in einen gestaltlosen Syrup zerrinnen. Dieses

negative Resultat ist außerordentlich wichtig und in unserem Sinne sogar erfreulich. Denn es wird und muß den endgiltigen und allgemeinen Durchbruch der neuen, suchenden, arbeitenden, alle schöpferischen Seelenkräfte entfesselnden Kunst vor den Augen von ganz Europa bewirken und vollziehen. Im Uebrigen kann man in der deutschen Kunst ein eifriges Experimentiren und sich auf allen Gebieten Versuchen beobachten. Je weniger daher der Charakter unserer Kunst bereits festgelegt und in enge Schranken getrieben ist, desto freier, reicher und hoffnungsvoller vermag sie sich zu entwickeln. In München beginnt man bereits feste Wege zu finden, und in Berlin ist wenigstens eine Anzahl ernst strebender Kräfte tüchtig bei der Arbeit. München führt, und Berlin folgt, desgleichen die anderen deutschen Kunststädte — außer Düsseldorf, das sich dazu anschickt, langsam in ein besseres Jenseits hinüberzuschlummern. Werden wir daher auch im einzelnen an den ausgestellten deutschen Kunstwerken vieles zu tadeln haben und vermissen, so dürfen wir doch mit dem Gesamtergebnis zufrieden sein. Es sind genug aufstrebende jugendliche Kräfte vorhanden, um eine gute Zukunft der deutschen Kunst wahrscheinlich zu machen, ja an Reichhaltigkeit, Vielseitigkeit und eigenartiger Phantasiekraft, desgleichen an Fleiß und redlichem technischen Können brauchen manche Deutsche bereits jetzt den Kampf mit keinem der Ausländer zu scheuen. Gelangen wir später als unsere Nachbarvölker ringsumher zu einer nationalen (d. h. in deutschem Sinne universal-gefärbten) Kunstblüte, so wird es uns dafür voraussichtlich gegönnt sein, die Ergebnisse der bisherigen Gesamtentwicklung der modernen Kunst zusammenzufassen und in einem in tausendfältigem Farbenglanz blitzenden Strahlenkranz zu vereinigen. Zur Erreichung dieses Zieles wird uns die gegenwärtige internationale Kunstausstellung dankenswerte Dienste leisten.

Ich kann diesen Vorbericht nicht schließen, ohne über den Katalog, der uns als Führer durch die Ausstellung zum Preise von zwei Mark dargeboten wird, einige Worte herbsten Tadels zu sagen. Er ist nicht blos unvollständig — was bei der Eile der Herstellung zu entschuldigen sein mag und später nachgeholt werden kann — sondern er ist auch unzuverlässig, willkürlich und unpraktisch. Ueberhaupt ist er ganz prinziplos zusammengestellt. Er hebt zunächst den „Ehrensaal" und einen „internationalen Saal" (später folgt noch ein zweiter) gesondert heraus — mit welcher inneren Berechtigung, ist schwer zu sagen — und geht dann die Kunstwerke nach Nationen durch. Dabei giebt es unter „Deutschland" folgende Unterabteilungen: Oelgemälde (1—1219), Aquarelle (1301—1481), Fächer (1501 bis 1519), Diplome (1530—1577), Radirungen und Stiche (1601—1670), Bildwerke und Skulpturen (1701—1909), Architektur (1921—1968). Darauf beginnt Amerika mit Nr. 2002. In jeder dieser Unterabteilungen beginnt von neuem eine lexikalische Namensordnung, ohne daß oben auf der Seite zu lesen steht, in welcher Unterabteilung man sich gerade befindet. Eine Scheidung nach Lokalschulen, was für die gegenwärtige deutsche Kunst das Ausschlaggebende ist, ist nicht vorgenommen. über den Standort der Kunstwerke ist nichts vermerkt. Auch wer sich etwa, was gleichfalls von höchster Wichtigkeit ist, über die Zahl und Zusammensetzung der aus Paris geschickten Werke unterrichten will, findet in dem Katalog keine Zusammenstellung, sondern muß die Arbeit für sich allein vornehmen. Ferner, bei den Polen, die keine geschlossene Nation mehr bilden, ist es äußerst wissenswert, auf welche Kunstcentren sie ihre Arbeit verteilen. Sie bilden gleichsam ein Thermometer, um die Zugkraft der einzelnen Kunststädte zu messen, und in ihrem beweglichen Temperament spiegelt sich der Charakter der verschiedenen Lokalschulen eigenartig wieder. Ein guter Katalog hätte auch darüber einige Zusammenstellungen gebracht. (Ich habe sie mir privatim gemacht und werde sie ihrer Zeit mitteilen.) Im Allgemeinen wäre demnach folgendes zu wünschen gewesen:

1. Durch den ganzen Katalog gehen drei Hauptabteilungen hindurch: Malerei, Plastik und Architektur. Innerhalb dieser Hauptabteilungen befinden sich als Unterabteilungen die einzelnen Nationen, und in Deutschland als weitere Unterabteilungen die einzelnen Lokalschulen. Die Malerei ferner erhält ihre besonderen Unterabteilungen nach Oelgemälden, Aquarellen 2c.

2. Auf jeder Seite wird man oben genau darüber orientirt, an welcher Stelle des Kataloges man sich befindet.

3. Den Schluß des Katalogs bildet ein alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Künstler nebst Nachweisen, wo man ihre Werke aufgezeichnet und ausgestellt findet.

4. Für internationale Kunststädte wie Paris, München, Rom, sowie für internationale Künstler wie Polen, Spanier, Amerikaner werden besondere statistische Zusammenstellungen geboten.

Wären aber diese allgemeinen Forderungen erfüllt, so blieben noch viele Einzelmängel zu tilgen. Ich will einige Fälle notiren, die mir gerade aufgestoßen sind, die aber die Klagepunkte keineswegs erschöpfen. Herkomer befindet sich unter „England" mit fünf Bildern aufgezählt (2595 a—e); das letzte dieser Bilder findet sich auch unter „Deutschland" genannt, mit der Nummer 446. Der in Rom lebende Spanier Villegas ist mit dreien seiner Werke als Spanier, mit zweien als Italiener aufgeführt, obwohl alle fünf Bilder in der spanischen Abteilung dicht beieinander an einer Wand hängen. Von Wauters kennt der erste „Internationale Saal" zwei Oelbilder und drei Pastelle (bezeichnet mit einer Ziffer und b, b, d); je eines davon kehrt unten „Belgien" wieder, die drei übrigen fehlen. Von dem deutschen Maler Hanns Fechner jun. ist ein „Kinder-Portrait" angeführt, das sich nachher zu höchstem Erstaunen als ein Portrait Virchows herausstellt. Hiermit schließe ich meine Blütenlese, welche wohl mein Gesamturteil rechtfertigen wird, daß der Katalog das Prädikat „Unbrauchbar" verdient.



Carmen Sylvas Dramen.*)

Von

Fritz Mauthner.

Die königliche Dichterin, Carmen Sylva, hat einen Band kleiner Dramen veröffentlicht und sie durch die Bemerkung: „Den Bühnen gegenüber Manuskript", zur Aufführung empfohlen. Es sind fünf Einakter und ein Dreiakter; davon ist unseres Wissens nur der kurze Dialog „Dämmerung" hier bereits gespielt worden.

Die wärmste Sympathie für das starke und edle Talent Carmen Sylvas kann es sich nicht verhehlen, daß diese Dichterin bei aller Echtheit der Begabung und bei aller Kraft des Ringens doch niemals über einen gewissen Dilettantismus

*) „Frauenmut." Von Carmen Sylva. (Bonn, Verlag von Emil Strauß. 1890.)

herausgekommen ist. Und Dilettantismus ist nur in der Lyrik erträglich, dort mitunter sogar erfreulich; im Drama aber wäre es auch dem Genie nicht gestattet, dilettantisch zu arbeiten, denn der Dilettant arbeitet wesentlich zu seinem eigenen Vergnügen, der Dramatiker aber darf nicht einen Augenblick an sich selber denken, wenn er Erfolg haben will.

Will man die Anwendung des Wortes Dilettant in einem weiteren Sinne gestatten, in dem Sinne, in welchem auch Carmen Sylva gewiß nichts gegen solche Bezeichnung etwas einzuwenden hätte, so war auch unser größter Dichter ein bischen Dilettant. Der reife Goethe hatte vielleicht ein tieferes Kunstverständnis als irgend ein Dichter vor und gar nach ihm; der schaffende Dichter aber, bis etwa zu dem Alter, in welchem ungefähr Raffael und Mozart starben und in welchem Goethe sein Genietum begrub, der schaffende Goethe war naiv wie ein Dilettant und konnte darum als Lyriker Unerhörtes empfinden und sagen und konnte wieder als Dramatiker einzelne Szenen fast zusammenhanglos wie zwanglose lyrische Gedichte nebeneinander setzen.

Wer nun aber keine solche Urkraft ist wie Goethe, sollte wissen, daß nur strengste Selbstzucht denjenigen zu einem erträglichen Dramatiker machen kann, der von Hause aus eigentlich keiner ist. Sowie es auf hundert pfuschende Maler kaum zehn pfuschende Bildhauer geben wird, aus dem einzigen Grunde nicht, weil das Bildwerk rund ist und von keiner Seite aus mit Flausen täuschen kann, weil der Dilettantismus sich also auf den ersten Blick verraten müßte, so ist der schriftstellernde Dilettant im Drama am schlimmsten daran, weil jede Gestalt der Gattung gemäß Leben verlangen darf und ihren Schöpfer anklagt, wenn keine Schauspielkunst ihr Leben einzuflößen vermag.

Die großen Genies wie Goethe und anderenteils die bewußten Reformatoren der Bühne, wie etwa Hebbel und Otto Ludwig durchbrechen die festen Gesetze der Bühne. Die andern unterwerfen sich und heimsen Lob dafür ein. Denn nur die Naivität eines Goethe oder das freie Märtyrertum eines Reformators kann es ertragen, daß das Publikum Achtung vor den alten Gesetzen verlangt, welche das Publikum für seine eigenen Gesetze hält. Die anderen Schriftsteller, die nicht bewußte oder unbewußte Reformatoren sind, werden von der Not des Lebens, und wäre es auch nur von der Not des Schriftstellerlebens, aus dem schönen Traum des höheren Dilettantismus herausgerüttelt, aus dem Dichtertraum, ein Dramatiker könne für il suo diletto, zu seiner eigenen Lust, schaffen und wirken. Und daß Carmen Sylva die Not des Schriftstellerlebens nicht kennen gelernt hat, das mag dazu beigetragen haben, sie in einem gefährlichen Zustande bald des höhern, bald des niedern Dilettantismus zu erhalten.

Von den Stücken des vorliegenden Bandes sind darum einige nicht ganz ernst zu nehmen und es wäre ebenso leicht wie lustig, die Dichterin ein wenig zu persiffliren. Der Schwank „Herrn Daniels Witwen" wäre vielleicht sogar bühnenwirksam, aber der glücklichste Erfolg bei einem Sonntagspublikum würde dem Ruhm der Dichterin nicht gerade zuträglich sein. Der Einakter „Am Verfalltag" spielt mit einem tragischen Konflikt, der an Heyses „Ehrenschulden" erinnert; aber ich zweifle nicht daran, daß der Schluß des aufgeregten Dramas ein kritisches Publikum in eine sehr ungewollt fröhliche Stimmung versetzen würde. Auch die Gräuel des Trauerspiels „Ulranda" und die Familienrätsel von „Loïse" wären für die Bühne nur schwer zu gewinnen, und gewonnen wohl ein sicherer Verlust.

Auch die beiden übrigen Stücke des Bandes sind nicht gute Dramen, aber sie gehören dem höhern Dilettantismus an und beweisen, daß Carmen Sylva auch dann eine Dichterin bleibt, wenn sie versucht für die Bühne zu schreiben.

„Dämmerung" ist eigentlich weniger ein Drama als ein Irrtum. Es ist klar, daß diese Ballade in Dialogform um nichts mehr dramatisch ist, als Schillers „Klage der Ceres" oder ähnliche Gedichte. Zu der verlassenen Gattin eines Kreuzfahrers kommt dessen morgenländische Geliebte, und die beiden Frauen tauschen ihre Gedanken über den geliebten Toten aus. Tauschhandel mag das sein, aber dramatische Handlung nicht. Es ist nichts weiter als ein ausführlicher Botenbericht. Ebenso gut könnte die Erzählung des schwedischen Hauptmanns im „Wallenstein" zu einem selbständigen Einakter umgewandelt werden: die Sentimentalität ist beim Berichterstatter und bei der Zuhörerin ohnedies schon genügend vorhanden. Und trotz alledem schwebt über dieser einaktigen Ballade doch echte dichterische Stimmung. Nicht das historische Kolorit ist echt; im Gegenteil, Carmen Sylva verlegt ihre historischen Gestalten am liebsten in ein Märchenland und putzt sie dort nur mit etwas Theaterkostüm heraus. Aber unbekümmert um historische und menschliche Wahrheit geht doch Poesie durch das Ganze; Poesie berührt mit den Spitzen ihrer Füße die Grashalme des Thals, so hätte man vor hundert Jahren von Carmen Sylva sagen können.

Weitaus das beste Werk der kleinen Sammlung ist das dreiaktige Drama „Marioara". Es soll nach einer rumänischen Sage gedichtet sein und in einer halben Märchenwelt fühlt die Dichterin sich wohl. Freilich zerschlägt die Komposition ganz keck die ersten Forderungen des Dramas. Shakespeare und der Dilettantismus dürfen es wagen, uns eine Schauspielerin zuerst als junges Mädchen und noch an demselben Abend als Mutter erwachsener Söhne zu zeigen.

Auch sonst nimmt es die Dichterin mit der Einheit der Zeit nicht sehr genau. Und mit den anderen ernsteren Einheiten noch weniger. Und doch — wenn man „Marioara" in guter Stimmung zu Ende gelesen hat, verläßt man eine gut litterarische Gesellschaft, in welcher ein feiner Kenner rumänischer Volkspoesie und eine tief empfindende vornehme deutsche Frau abwechselnd das Wort geführt haben. Und man bedauert, daß diese Fülle schöner lyrischer Szenen nicht mit festerer Hand, meinetwegen selbst mit der Hand eines Theaterhandwerkers zusammengebunden sind. Man würde, wenn die nötige Kunst darauf gesetzt wäre, nicht so oft das Gefühl haben: Schade, daß so gute Poesie hier zu nichts mehr als zu einem Operntext verwant ist.

Daß das arme Menschenherz nicht auf einen einzigen Streich fällt, daß es sich langsam zu Tode ringt, das ist bekanntlich ein Glück für die lyrische Poesie. Bei großen Dichtern kann das Herz in zwanzig und mehr Bogen gebrochen werden; aber „stückweise" sollte es nicht brechen. Alle Glut und aller Schmerz des Lebens, der in Gedichten zu Worte kommen kann, sei verbannt, wenn der Dichter mit solchen Einaktern die Bühne erobern will.



Litterarische Neuigkeiten.

Kauffmann, Friedrich: Deutsche Mythologie. 107 S. Stuttgart. 1890. G. J. Göschen.

Das Büchlein bietet eine interessante Lektüre nicht blos, sondern auch die schätzenswerte Frucht tüchtiger Studien; so ist es namentlich der gebildeten Jugend zu empfehlen, aber auch allen denjenigen, welche an der Hand eines kundigen Führers durch die vielfach verschlungenen Irrgänge pangermanischer Mythologie geführt sein wollen. Seltsam ist es nur, daß der Verfasser unter seinen Hauptquellen das Büchlein von Petersen „Ueber den Gottesdienst und den Götterglauben des Nordens während der Heidenzeit" anführt. Daß er die Phantasieen des Herrn Bugge, wenn auch nur teilweise, billigt, ist zu bedauern.

Die Einleitung „Der Untergang des germanischen Heidentums" ist gewant und mit Verständnis geschrieben; einige katholikenfeindliche Wendungen hätte er sich und den Lesern ersparen dürfen. Ist es übrigens sein Ernst, wenn er drei Mal auf einer Seite „arrianisch" schreibt? Der Mann wird doch unsers Wissens Ἄρειος oder Ἄριος geschrieben? Der Schlußsatz, daß auch bei den Germanen die Religion nichts anderes gewesen sei, als der in sakraler Form zu Tage tretende Patriotismus, ist sehr schwer verständlich und höchst anfechtbar.

Der Abschnitt „Die Götter" behandelt sein Thema klar und knapp. Die Wanen dürften aber nicht finnischen, sondern altlittauischen oder slavischen Ursprungs sein. Unter den „feindlichen und freundlichen Gewalten" sind die Riesen ungenau charakterisirt. Ihre Doppelnatur ist leicht erklärlich: die Gestalten der urweisen Urgötter sind mit denen der Riesen, der Vertreter der rohen Naturkräfte, in Eins verschmolzen worden; bei den späteren Teufeln ist ja dasselbe der Fall.

Im Ferneren wird nun die eigentliche Mythologie in knappen — energischen Zügen entworfen; wir kennen kaum ein Buch, das auf so kurzem Raume so tüchtiges leistet. In einer neuen Auflage könnte der Verfasser wol hie und da einen oder den andern unnützen nationalistischen Ausdruck weglassen. Wenn er anführt, daß ein Herr J. Kaftan (jedenfalls derselbe, den man als Professor der Theologie an die Berliner Universität berufen hat) „die Not oder ebensowol das Allgemeine, welches in der Not am bittersten erlebt wird, nämlich das Gefühl des Menschen von der Unsicherheit seines Lebens und der Güter, die er hochhält", als Motiv der Religion hinstellt, so mag das für die freie Gemeinde ausreichen. Aber so ist es auch begreiflich, wenn sich später der sonderbare Ausdruck findet: „Der Zauber ist für den heidnischen Germanen dasselbe, was für den Christen das Gebet"; und darum heißt es auch am Schlusse „Der große, unbekannte Gott, dem die heidnischen Athener einen Altar errichtet, ist bereits [?] in das Bewußtsein der heidnischen Nordländer getreten, sein Weltregiment ist in den Weissagungen der nordischen Zauberin angekündigt". Die Lehre von den neuen Welten ist nicht jüngeren Ursprungs, wie der Verfasser meint; der Gott, der an drei Stellen der so älteren Edda erwähnt wird, der wahre, geoffenbarte Gott ist nicht derjenige, den nach Herrn S. Bugge erst die christlichen Priester importirt haben, sondern ein verschleierter, aber noch wol empfundener Begriff aus urältester Vergangenheit.

L. Freytag.

* * *

Wassilij Iwanowitsch Nemirowitsch-Dantschenko, Hinter den Kulissen. Roman. Uebersetzt von Alexis Markow. Berlin. Verlag von Richard Wilhelmi. 1891.

In der Vorrede zu vorliegendem Roman giebt uns der Uebersetzer eine Biographie des Verfassers mit dem langen Namen und teilt uns mit, daß seine Dichtungen in Rußland in ganz kurzer Zeit mehrere Auflagen erlebten und zu den bedeutendsten Werken der russischen Litteratur zählen. Da in Deutschland bisher nur eine kleine Novelle bekannt geworden, „welche sofort die Aufmerksamkeit der weitesten Kreise auf sich lenkte," hat Herr Markow es unternommen, uns „Hinter den Kulissen" ins Deutsche zu übersetzen und glaubt, daß dieser größere Roman auch den Beifall des Publikums finden wird. — Ich fürchte, Herr Markow täuscht sich in dieser Annahme und wird mit der Uebersetzung einer langweiligen Theaterintrigue, die sich an einer ungenannten russischen Bühne abspielt, die Aufmerksamkeit der weitesten Kreise wieder von Herrn Wassilij Iwanowitsch Nemirowitsch-Dantschenko ablenken. F.

* * *

Arthur Zapp, Außerhalb der Gesellschaft. Schauspiel in 4 Aufzügen. Berlin. Richard Eckstein Nachf. (Hammer u. Runge). 1891.

Dem Schauspiel „Außerhalb der Gesellschaft" von Arthur Zapp geht eine Einleitung voran, überschrieben: „An die Kritik". — Der Verfasser teilt uns darin mit, daß er sein Schauspiel nicht in der Absicht drucken ließ, „um die Zahl der unglückseligen Buchdramen zu vermehren, sondern um an die Kritik die Frage zu richten: Ist das Schauspiel „Außerhalb der Gesellschaft" ein bühnengerechtes Stück und verdient es die öffentliche Aufführung oder nicht?" Veranlassung zu diesem Schritt gab dem Verfasser die Ablehnung seines Schauspiels seitens dreier berliner Direktoren, die allerdings dem Stück ihr Lob nicht vorenthielten, sich jedoch nicht zur Aufführung derselben entschließen konnten. Herr Zapp denkt aber auch:

„Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger — aufgeführt — sein."

Wir können ihm durchaus nicht Unrecht geben und müssen auf seine Frage: Ist das Schauspiel „Außerhalb der Gesellschaft" ein bühnengerechtes Stück und verdient es die öffentliche Aufführung? — mit einem „lauten, vernehmlichen Ja" antworten. Es sind in den letzten Jahren viele schlechtere und nicht so sehr viele bessere Schauspiele über die Bretter gegangen, und ehe man uns mit mittelmäßigen Werken ausländischer Autoren überhäuft, sollte man sich endlich entschließen, auch unsere einheimischen dramatischen Schriftsteller mehr zu Worte kommen zu lassen. Das vorliegende Werk hat Anspruch darauf, aufgeführt zu werden; ob es einen unbedingten Erfolg davontragen wird, ist eine andere Frage. — Der Inhalt ist folgender: Hedwig, die angetraute Gattin des Geheimen Kommissionsrats Bender, ist diese Ehe aus praktischen Gründen eingegangen. „Weil der Egoismus (bezw. das Schuldenconto) meines Bruders es so verlangte, mußte ich mich (aus Gehorsam gegen die Eltern) an den Meistbietenden verkuppeln lassen." Aber dieses Zusammenleben mit dem unsympathischen, ungeliebten Manne konvenirt ihr auf die Dauer nicht. Ihr „Ehrgefühl" empört sich und da „das Recht auf Liebe" in ihr erwacht, löst sie die Ehe mit Bender, indem sie einfach sein Haus verläßt, zu ihrem geliebten Freund dem Doktor Eschbach flüchtet, dem sie sich zu eigen giebt, mit Umgehung des Standesamts. Das Gefühl des Ehebruchs empfindet sie bei dieser Handlungsweise nicht.

Hedwig: Weißt du, daß ich gar nicht das Bewußtsein habe, gegen Gesetz und Sitte zu handeln, gleichsam außerhalb der Gesellschaft zu stehen?"

Doch die Idylle voll Frieden und Glück an der Seite des angebeteten Freundes wird rauh zerstört durch die Angriffe und Feindseligkeiten der Menschen. Doktor Eschbach ist es seiner Stellung als Abgeordneter schuldig, in Berlin zu leben. Sein Ansehen in der Gesellschaft sowie Hedwigs Ruf leiden natürlich durch das Verhältnis ihres Verkehrs. Hedwig ist bereit, Alles zu erdulden, nur dem geliebten Manne muß jeder Angriff erspart bleiben; und so sieht sie schließlich kein anderes Mittel, ihn vor Demütigungen, deren Urheberin zu sein sie sich selbst beschuldigt, zu bewahren, als sich mit einem Revolver, der zu diesem Zweck etwas gar zu absichtlich auf die Bühne gebracht wird, zu erschießen. Dieser Schluß ist vielleicht theatralisch wirksam, aber keine erschöpfende, befriedigende Lösung des Konfliktes, sondern lediglich ein — Knalleffekt. Abgesehen von drei überflüssigen und etwas abgeschmackten Scenen (4., 5. und 9. des 3. Aktes), zeichnet sich das Schauspiel durch eine geschickte „Mache", durch einen interessanten Vorwurf und durch gewante, geistreiche Sprache aus, und es wäre zu bedauern, wenn es dem Verfasser tatsächlich nicht gelingen sollte, sein Werk auf einer berliner Bühne zur Aufführung zu bringen. F.



Aus Versehen ist in der letzten Nummer des „Magazins" als Verfasser des Artikels „Weimars klassische Theaterzeit" Lothar Schmidt anstatt Arthur Goldschmidt angegeben.

Anläßlich der Kritik unsers Fl.-Korrespondenten von Julius Harts „Sumpf" macht uns Herr Georg Zimmermann, der Regisseur der „Deutschen Bühne", darauf aufmerksam, daß ihn für die Nichtausmerzung der Weitschweifigkeiten des genannten Dramas kein Vorwurf treffe, da er ein ganzes Drittel des Stückes gestrichen, an weiterer Streichung indessen vom Verfasser verhindert worden sei.

Die Red.

Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin S W.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 16. Mai 1891. Nr. 20.

Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Fortsetzung.)

An einem milden, stillen Märztage kamen Robert und Priska vom Spaziergange zurück; sie gingen Arm in Arm, liebevoll neigte er sich zu ihr:

„War die Wanderung nicht zu weit? bist du nicht müde geworden?"

„Nicht im geringsten!" erwiderte sie. „In Bohburg gedenke ich noch ganz andere Ausflüge zu unternehmen, bevor ihr mich einsperrt auf lange Zeit. Wann reisen wir ab? Ich sehne mich nach Bohburg — du kannst dir nicht vorstellen, wie sehr! . . . und wenn ich denke, wer dort das Licht der Welt zum ersten Mal erblicken soll, in dem lieben, alten trauten Neste . . . da überläuft michs vor Schrecken und Wonne . . ."

„Vor Schrecken?"

„Kann man solche Freude erleben — überleben?"

„Es giebt Beispiele —"

Sie lachte — es war etwas in ihrem Lachen, das an den Gesang der Lerche mahnte, an das Hüpfen der klaren Welle über schimmerndes Gestein.

Er legte seine Hand auf die ihre und sah ihr ins Gesicht glückerfüllt, zärtlich — ehrfurchtsvoll . . .

Plötzlich zuckte sie zusammen und preßte sich erbleichend an ihn.

Mit dem Rücken an das Haus gelehnt, an dem sie eben vorbeikamen, stand ein Weib und starrte die beiden mit großen Augen an, in denen eine Welt von Verzweiflung lag. Ihre Züge waren verzerrt, auf ihren halb geöffneten Lippen schien ein Fluch zu schweben . . . Robert warf einen kurzen Blick auf sie und beschleunigte seine Schritte. Die kleine Hand, die auf seinem Arme lag, zitterte, der rosige Mund, der eben so lieblich gesprochen, öffnete sich erst wieder, als sie zu Hause angelangt waren, zu den Worten:

„Kennst du dieses Weib?"

„Es ist Margarete," antwortete Robert.

„O mein Gott!" rief Priska aus. „Ihr Kind tot, und sie sieht mich . . . die Unglückselige!"

Zur selben Zeit ging Steinau in der Straße vor Margaretens Wohnung auf und nieder. Er war oben gewesen und hatte die Magd allein und in Sorge über das lange Ausbleiben ihrer Herrin getroffen. „Sogar, wenn sie auf den Friedhof hinausgeht," meinte die Alte, „kommt sie sonst um Mittag zurück."

Nachdem Steinau eine Stunde lang oben im Zimmer gewartet hatte, ging er hinab und schlich nun, nach allen Seiten ausspähend, um das Haus herum. Er spottete dabei weidlich über sich selbst und über die Ungeduld, die in ihm prickelte. Es ärgerte ihn, sich gestehen zu müssen, daß er sich jetzt vollkommen glücklich fühlen würde, wenn er sie nur erblicken könnte, wenn er sie nur des Weges kommen sähe.

„Warten Sie auf mich?" fragte plötzlich ihre Stimme dicht hinter ihm; er wante sich und sah sie dastehen mit ganz verstörter Miene, sie war totenbleich.

„Was ist Ihnen begegnet?" rief er.

„Warten Sie auf mich?" wiederholte Margarete.

„Ja, ja!"

„Dann kommen Sie.“

Sie trat in das Haus und eilte die Treppe hinan, er folgte langsamer. Als er ihr in die Stube nachkam, stand sie neben dem Bette, auf das sie Hut und Mantille geworfen hatte, und war damit beschäftigt, ihre Handschuhe hastig aufzuknöpfen.

„Uf!“ seufzte Steinau und warf sich auf einen Sessel, „pflegen Sie Ihre vier Treppen stets in diesem Tempo zu nehmen?“

Margarete trat vor den Spiegel, der vorgeneigt am Pfeiler zwischen den Fenstern hing, und sah hinein.

„Es ist wahr“ sagte sie — „man kann vor mir erschrecken.“

Ein wildes Lächeln verzog ihre Lippen; sie begann vor dem Spiegel auf- und abzuschreiten und warf von Zeit zu Zeit einen Blick auf ihr Ebenbild.

Steinau folgte jeder ihrer Bewegungen mit stillem Entzücken. Wann gefiel sie ihm besser, in den Augenblicken der Ruhe, oder in denen der Leidenschaft?

„Ich bin jetzt“, sprach sie, „diesem Grafen Vohburg begegnet; er führte seine Frau am Arme. Sie ist nicht schön.“

„Schön? Nein — aber bezaubernd. Eine anmutige kleine Frau, verständig, gut, sanft, selbstlos ...“

Margarete schrie auf: „Selbstlos? Was heißt das selbstlos? Das muß ein erbärmlich schwaches Selbst sein, von dem man im Stande ist, sich los zu machen!“

„Es kommt darauf an — vielleicht auch ein starkes Selbst, das aber ein stärkerer Wille unterwarf ... Vielleicht ein stolzes Selbst, das aber demütig geworden ist, durch die Liebe zu ...“

„Liebe!“ fiel sie ihm heftig ins Wort. „Liebe, Liebe! Was erzählten Sie mir denn jüngst von Heiligen, die nur an den Himmel denken und irdische Seligkeit verschmähen? Diese Menschen lieben und sind glücklich in ihrer menschlichen Liebe ... Dieser Mann betet ja seine Frau an und ist glücklich ... O“, brach sie plötzlich aus, „wie kann man glücklich sein, wenn man ein Menschenleben auf dem Gewissen hat!“

„Erlauben Sie mir!“ rief Steinau — „mit diesem Menschenleben — das ist Ihre fixe Idee! Warum rechnen Sie dem guten Vohburg,“ er lächelte wegwerfend, „als Schuld an, was ein unglücklicher Zufall war, und warum gerade ihm? — warum nicht mir, der neben ihm im Wagen saß, warum nicht dem Kutscher, der die Pferde lenkte, warum nicht ...“

„Das Menschenleben“, sprach sie dumpf, schloß die Augen und glitt langsam mit der Hand über ihr Gesicht — „das er auf dem Gewissen hat, ist nicht das des armen Kindes.“

Steinau blickte sie fest und boshaft an, Eifersucht und Grimm kämpften in seiner Brust.

„Margarete, er kann wirklich nichts dafür, daß Sie sich in ihn vernarrt haben“, sprach er giftig und nachdrücklich.

Sie stieß einen Schrei der Wut aus: „Ich?“

„Wenn ich Ihnen Unrecht tue, so beweisen Sie's ... Kommen Sie, Margarete, kommen Sie zu mir. Es ist ein Wahnsinn von Ihnen, diesen Mann zu lieben, denn niemals wird er Ihr Gefühl erwidern. Trachten Sie damit fertig zu werden und — statt Ihr Herz an einen Menschen zu hängen, der es nicht zu schätzen weiß, schenken Sie es einem, der nach diesem Besitze lechzt und brennt. Derjenige, den ich meine, war sein ganzes Leben hindurch vernünftig, bedächtig, ein Ausbund von Klugheit. Nun sehen Sie! er ist bereit, jede Torheit zu begehen, um Ihnen zum Siege über die Ihrige zu verhelfen.“

Er schlang den Arm um sie und sah mit blitzenden Augen zu ihr empor.

„Was willst du? Befiehl — ich bin dein Knecht. Willst du hier in unserer kleinen großen Stadt durch Glanz und Pracht alle Frauen überstrahlen und alle Männer durch deine Schönheit entzücken; Feste geben oder Feste durch deine Gegenwart verherrlichen? Willst du hier der Mittelpunkt aller Bewunderung, aller Mißgunst, alles Neides sein? ... Willst du fort — über die Berge? übers Meer? Willst du dich überzeugen, ob die Sonne der Tropen heißer brennt als das Feuer, das in deinem Herzen lodert, oder willst du tanzen auf dem Opernball in Paris? ... Die Welt ist schön, du kennst sie nicht, sie steht dir offen — ich rate dir: Tritt ein!“

— „Mit Ihnen?“ fragte sie.

„Mit mir! Hand in Hand mit mir! Ich will dein Führer sein, folge mir getrost, du sollst es nicht bereuen, sollst nicht darben, nicht klagen über Mangel an Freuden. Schönste! Geliebteste! Was die Zukunft bringt, weiß ich nicht, aber meine Gegenwart ist dein — und mein Ehrgeiz ... Nun, vielleicht ergreift er mich einmal wieder — man muß nichts verschwören — jetzt bin ich seiner Herr geworden und werfe ihn dir zu Füßen.“

Sie legte beide Hände auf seine Schultern und senkte nachdenklich den Kopf:

„So viel Macht habe ich?“ sagte sie.

„Die Macht, Seligkeit zu verschenken — die höchste, die es giebt. Uebe sie aus, diese Macht, so lange du sie hast. Jeder Tag, mein Kind, ist ein Dieb an deinem Reichtum.“

Margarete lauschte, — aber nicht mehr seinen Worten, sie lauschte dem Klange einer Stimme, die sich im Vorgemache erhoben hatte, die ihren Namen nannte, und jetzt lauter den Steinaus.

— „Hören Sie! ...“

Hochatmend, pochenden Herzens, trat sie einige Schritte zurück und wandte in tiefer Verwirrung den Blick von der Tür ab, die sich in dem Augenblicke öffnete, um Robert einzulassen.

Dieser ging auf Steinau zu.

„Du hast befohlen“, sprach er erregt, „jeden Besuch abzuweisen.“

Steinau streichelte langsam und behaglich seinen Bart und antwortete mit unendlichem Spotte:

„Erstens — habe ich hier nichts zu befehlen, zweitens; du bist immer willkommen. Nichtwahr, Fräulein

Margarete, Sie gestatten mir, es in Ihrem Namen zu versichern: er ist immer willkommen, der Herr Vormund, der Herr Mentor . . . besonders, wenn er wie jetzt — man sieht's ihm an — eine Vorlesung in petto hat, die sogleich abgehalten werden soll, machen Sie sich darauf gefaßt... Sie wird gewiß sehr lehrreich sein. Wie leid tut es mir, sie nicht mit anhören zu können! Aber — eine Verabredung — Geschäfte —“ Er erhob sich, griff nach seinem Hute — und verließ mit gleichgiltiger Miene das Zimmer, nachdem er sich vor Margarete tief und förmlich verneigt und Robert zugenickt hatte.

Die Beiden standen einander lange schweigend gegenüber. Sie schienen dieses Mal die Rollen gewechselt zu haben. Sie war ruhig; in ihm vollzog sich ein schwerer Kampf; er rang nach Herrschaft über den Zorn, der ihn bewegte, und sich steigerte bei jedem Blick, den er auf sie warf.

Margarete erhob die gesenkten Augen nicht; endlich begann sie zögernd und leise:

„Sie kommen also doch noch einmal zu mir...“

„Um Sie zu fragen —“ brach er aus: „was führte Sie heute in die Nähe meines Hauses?“

„Ist es verboten“, entgegnete sie, mit einer gewissen Schadenfreude an seiner Heftigkeit, „an Ihrem Hause vorbei zu gehen? . . . Wenn Sie mir dort zufällig begegneten...“

Er fiel ihr ins Wort: „Es war kein zufälliges Begegnen! Ich weiß, Sie haben nach mir gefragt, auf mich gewartet, und ich...“

Margarete erhob abwehrend die Hände: „Genug — genug — es soll nicht mehr geschehen...“

Halb und halb entwaffnet durch ihre unerwarte Fügsamkeit rief er: „So sei es! Wir wollen einander aus dem Wege gehen.“

Sie hatte den Nacken ein wenig geneigt, den Hals vorgestreckt und sah Robert über den Tisch hinweg starr und durchbohrend an: „Ah — darum handelt sich's?... Aus dem Wege soll ich Ihnen? Ich bin Ihnen unbequem — schieben Sie mich fort. Warum nicht? Sie haben ja keine Verpflichtung gegen mich.“

„Wenigstens keine, auf welche sich Rechte gründen lassen.“

„Und Sie haben sich dennoch meiner angenommen, so eifrig und unablässig?... Aus lauter Großmut also, lauter Güte... Freilich hat sie mich elend gemacht, Ihre Güte...“

Er biß sich auf die Lippen und schwieg, während sie mit immer schneidenderem Vorwurf sprach:

„Wissen Sie, was Sie getan haben — Sie haben mir die Augen geöffnet und vergessen, daß mein Heil in meiner Blindheit lag. Was seh' ich denn mit meinen sehenden Augen?... O hätten Sie sich doch nie um mich bekümmert, nie den Fuß hierher gesetzt!“

Robert wußte ihr nichts anderes zu erwidern als: „Nun — ich bin zum letzten Mal da. Von heut' an werd' ich sie meiden — meiden Sie mich.“

„Nicht nur meiden!“ sprach sie, über und über erglühend. „Wir kennen uns nicht mehr. Stellen Sie aber auch Ihre Woltaten ein. Ich bedarf Ihrer in Zukunft nicht, ich werde so reich sein, als ich sein will.“

„Und so schlecht, als ich sein kann!“ brach er aus. „Sagen Sie es doch! es schwebt Ihnen ja auf der Zunge, Sie lieben es damit zu drohen.“

„Nur zu drohen?“

„O, ich halte Sie für sehr fähig, Ihre Drohung zu erfüllen.“

„Wahrhaftig?!...“

„Und — es wird mir leid tun, aber ich kann Sie nicht daran hindern.“

Sie stieß ein langgedehntes, spöttisches: „So?“ hervor. „Es wird Ihnen leid tun? — das ist freilich schlimm, aber auch ich muß gestehen — ich kanns nicht hindern. Ich kann nicht, um Ihnen ein vorübergehendes Leid zu ersparen, das Dasein einer Eingemauerten führen. Ich kann dieses öde, freudlose Leben nicht ertragen, damit Ihr Glück, das einzig und unermeßlich ist, auch nicht durch den leisesten Vorwurf getrübt werde.“

Erwartungsvoll blickte sie ihn an und suchte auf seinem Gesichte die Spuren des Eindrucks zu lesen, den ihre Worte hervorgebracht. Aber nicht zornig, wie sie halb gehofft und halb gefürchtet, nur verächtlich blickte er auf sie nieder, und erwiderte:

„Wie Sie wollen.“

Damit stand er auf und schritt dem Ausgang zu.

„Halt!“ rief sie: „Halt! nur noch eine Frage.“

(Fortsetzung folgt.)



Die neuen Goethefunde in Weimar.

Von

Otto Neumann-Hofer.

Das waren reiche und schöne Anregungen, welche die vom 4. bis zum 11. Mai währende Festwoche in Weimar bot, unvergeßlich jedem, der daran mit Herz und Sinnen teilgenommen. Es ist ein nicht zu enträtselndes Geheimnis, der Duft, den die Vergangenheit über die Gegenwart breitet. Darin liegt alles, was historisches Werden heißt, und im Grunde auch alle Civilisation. Denn das Wertvollste aller Gesittung, ihre Seele, der Stamm, woraus die Aeste und Zweige in ihrer fürstlichen Pracht entsprießen, ist die Tradition. Ein Ort, ein Stamm, ein Land ohne Geschichte ist barbarisch, mit einer ruhmreichen Vergangenheit dagegen eine Stätte, an der die Kultur zähe klebt, eine Stätte, die selbst durch Jahrhunderte langen Unglücks schwer der civilisatorischen Patina beraubt werden kann. Eine große Vergangenheit adelt, und in den Enkeln lebt unbewußt ein ungeschriebenes und unparagraphirtes „Noblesse oblige“, welches jenen Duft erzeugt, der die Menschen sanfter und schöner zu machen scheint und den liebevollen Beschauer wie „Ahnung höherer Lust“ berührt.

Weimar hat jenen Duft. Das läßt sich nicht in Worte fassen, aber das fühlt man. Und all dieser Duft geht von den Namen Goethe und Schiller aus. Mag ein leises Wölkchen Moder in ihm verteilt sein, er hat etwas Sittigendes und Feines, das die Monumente und die alten historischen Bauten einhüllt, das durch die Parks weht wie auf Flügeln von Dichtersprüchen, das der Bevölkerung einen gefälligen Schliff, eine bescheidene Grazie verleiht und das diesem kleinen Landstädtchen eine vornehme und freie Würde giebt, von der z. B. in dem benachbarten Jena nicht die Spur zu finden ist.

Die Jubiläumsfeier des weimarischen Hoftheaters, das am 7. Mai 1791 unter Goethes Direktion eröffnet wurde, und die Jahresversammlung der Goethe-Gesellschaft flossen in eine Feier zusammen. Von der Sitzung des geschäftsführenden Comités der Schillerstiftung, die in dieselbe Woche hineinverlegt worden war, hörte man nichts; die Herren zogen es vor, im Geheimen zu tagen und ihre Verhandlungen unter hermetischem Ausschluß der Oeffentlichkeit zu führen. Die hauptsächlichste Persönlichkeit der Schillerstiftung, Julius Grosse, den ständigen Sekretär und Geschäftsführer, bekam man nicht einmal zu Gesicht, obwohl er in Weimar wohnt.

Für den Litteraturhistoriker war die wichtigste Ausbeute der Festwoche die vorläufige Bekanntschaft mit neuen wichtigen Funden aus der klassischen Zeit Weimars, über welche Professor Dr. Bernhard Suphan einen Vortrag in der General-Versammlung der Goethe-Gesellschaft hielt. Die Funde kamen zur Festwoche gerade à propos, denn sie betreffen nichts anderes, als das Weimarer Theater und Goethes Direktion. Es ist, als ob ein schalkhaftes Geschick die Entdeckung so zeitig und unmittelbar vor dem 100jährigen Jubiläum des Theaters geschehen ließ, daß sie gerade noch den Festvortrag liefern konnte. Vor der Entdeckung, „zur Unzeit", d. h. früher, bewahrte die Schriftstücke ein dichter, schier undurchdringlicher Staubmantel, unter dem man eher alles andere, als wichtige Aktenstücke zur Goethelitteratur vermutet hätte.

Jetzt sind die Funde dem Goethe-Schiller-Archiv einverleibt und den Beamten desselben zur Bearbeitung übergeben worden. Sie sind ein Teil des alten Theaterarchivs, das man für verloren und verschollen hielt. Haben sich doch selbst diejenigen Materialien verspurlost, welche noch anfangs der sechziger Jahre Ernst Pasqué benutzte zur Herstellung seines Buches über das weimarische Theater!

Jetzt ist ein gutes Stück des Besten wieder ans Licht des Tages gezogen worden. Die Funde füllen im Goethe-Schiller-Archiv einen ganzen Schrank von den dreien, die man die „drei Gleichen" nennt. Dieser Archivwitz rührt nicht etwa daher, daß die Schränke den bekannten thüringer Türmen glichen, welche die Sage mit dem klassischen Bigamisten des Mittelalters in Verbindung bringt, sondern daher, daß sie von dem Freiherrn von Gleichen-Rußwurm, dem Enkel Schillers, dem Archiv gestiftet worden sind.

Die südwestliche Ecke des großherzoglichen Schlosses bildet uralter Bau, verwittert und bemoost, von einem ruinenhaften Rundturm überragt, auf welchen, putzig genug, ein moderner und dazu noch geschmackloser Turm von respektabler Höhe aufgesetzt worden ist. Das ist der älteste Teil des Schlosses, der wahrscheinlich in seinen frühesten Partieen noch von dem Grafen von Orlamünde herstammt. Heute nennt man diesen Urflügel des Schlosses, in dem das Hofmarschallamt und die General-Intendanz untergebracht sind, die „Bastille". In dieser Bastille nun, in einer versteckten und vergessenen Bodenkammer, wurden die Schätze gefunden. Herr Schönheit, der Sekretär des Archivs, der den Auftrag hatte, die Schätze zu heben, machte seinem Namen wenig Ehre, als er wieder aus seiner staubigen Arbeit auftauchte, die er, wie Professor Suphan sagte, nur mit „entschiedenster Beugung seines Selbst" ausführen konnte!

Das war im November 1890. Am 24. Dezember konnte Professor Suphan mit dem Register beginnen. Es war die Weihnachtsbescheerung für das Goethe-Archiv. Inzwischen hat einer der Assistenten des Archivs, Herr Dr. Julius Wahle (der auch soeben eine Geschichte des weimarischen Theaters unter Goethe publizirt hat) die Arbeit des Registrirens fortgesetzt und wird sie demnächst zum Abschluß bringen.

Der Fund setzt sich zusammen: 1) aus Lektions-Akten der Hoftheater-Kommission, welche seit 1797 bestand und neben Goethe den Kammerrat Kirms, seinen treuen Assistenten und seine rechte Hand in allen praktischen Dingen, und als drittes Mitglied zuerst den Geheimrat von Luck, später den Geheimrat Grüner umfaßte; — 2) aber, der Hauptsache nach, aus den Akten der lauchstädter Filialbühne, bekanntlich der wichtigsten auswärtigen Unternehmung der Weimarer, die oft mehr einbrachte, als das heimische Theater, wirkend in dem Dorfe Lauchstädt, einem damals sehr besuchten Badeort zwischen Merseburg und Halle.

Die lauchstädter Akten umfassen 35 Bände und Hefte und reichen von 1791—1816. Die ältesten Jahrgänge sind die interessantesten. Da finden wir die Unterhandlungen mit Bellomo, dem früheren Theaterdirektor, mit dem merseburger Stift, welches die Herrschaftsrechte in Lauchstädt ausübte und die Konzession zu erteilen hatte. Von 1791—1797 laufen auch die Verhandlungen mit Erfurt, wo die Weimarer gleichfalls spielten, desgleichen später 1815. Rudolstadt tritt 1794 und 1795 hinzu, 1808 Leipzig, 1811 Halle. Ein Stück der Akten betrifft ein jenenser Gastspiel, drei Stücke das naumburger, übrigens die einzige Niete Goethes als Theaterleiter. So gewinnen wir aus dem Fundmaterial eine ziemlich vollständige und intime Kenntnis der Goetheschen Filialbühnen.

Eine große Menge der Akten hat Goethe selbst diktirt, einen anderen Teil durchgesehen; auch eigenhändige Stücke befinden sich darunter „Was wir bringen", das lauchstädter Vorspiel liegt dabei, geschrieben von der Hand des Schreibers Geist. Zu dem Wichtigsten gehören 44 Briefe Goethes an Kirms, in denen auch viel Persönliches enthalten ist.

So fragt einmal — es ist im Jahre 1810 — Iffland bei Kirms an, ob er nicht den Faust haben könnte zur Aufführung am berliner Nationaltheater. Kirms bittet Goethe um Bescheid. Goethe, der in Karlsbad weilte, antwortet verneinend. Es bringt zu wenig ein, schreibt er, er müßte jede dritte Vorstellung als Benefiz zugebilligt erhalten. Ueberhaupt bliebe vieles Dramatische liegen, und manche Stücke würden wohl ewig liegen bleiben. So ein zweiter und dritter Teil der „Natürlichen Tochter", ein Schauspiel aus der Zeit Karls des Großen (Eginhard und Emma) und endlich auch ein Brutus. Der Gewinn aus dramatischen Arbeiten sei eben zu kläglich. Wie er in einem anderen Briefe an Rat Grüner schreibt, sei er zum Brutus 1808 von einer sehr mächtigen Seite her bestimmt worden. Diese mächtige Persönlichkeit war Napoleon.

Von Schiller befinden sich bei den Akten zwei Briefe, die im Jahre 1799 nach Lauchstädt gerichtet wurden und einen Begriff von den damaligen Theaterhonoraren geben. Am 7. Juli sendet er von Jena aus seine Zustimmung zur Aufführung des Wallenstein. Er stellt folgende Bedingungen. Erstens solle die Theater-Kommission Bürgschaft für das Manuskript übernehmen und zweitens solle ihm „die zweite Kasse akkordiret werden". Denn, fügt er hinzu, wenn es ihm in Weimar eine Ehre sei, aufgeführt zu werden, so hätte er doch eine gleiche Rücksicht gegen

ein anderes Publikum nicht zu nehmen. Die zweite Aufführung, deren Reinertrag er sich ausbedungen, fand im August statt, und sonderbarer Weise zuerst die Piccolomini und Wallensteins Tod am 7. und 8. und dann erst, am 12., das Lager. Da aber das Publikum für sein Geld möglichst viel haben mußte, so wurde mit dem Lager noch eine — Posse aufgeführt.

Am 26. August schreibt Kirms an „des Herrn Hofrat Schiller Wolgeboren“, daß eine Menge Gelehrter und Ungelehrter aus Leipzig, Halle und anderen Orten herzugeströmt seien. Was jene Morgenländer dem neugeborenen Kindlein für Geschenke an Weihrauch und Myrrhen in den quasi Stall mitgebracht hätten, folge anbei. Das Wort „Geschenke“ strich Goethe aus und setzte „Gaben“ darüber und bei dem quasi Stall, mit dem die Lauchstädter Theaterbude gemeint war, fügte er ein Bedauern über die Enge des Gebäudes hinzu.

Man begreift, daß Kirms blos von Weihrauch und Myrrhen und nicht auch von Golde spricht, wenn man erfährt, daß die „Gaben“, die auf Schiller entfielen, sich auf 150 Thaler beliefen. 150 Thaler für den ganzen Wallenstein! Schiller aber antwortet unter dem 27. August aus Jena: „Mit großer Gemütsergötzung habe ich das Legat, das mir der alte Herzog von Friedland trotz seines schnellen Hintritts in Eger vermacht hat, empfangen. Das giebt mir doppelten Mut für das neue Geschäft, das ich vorhabe.“ Dieses „neue Geschäft“ war die Maria Stuart, für die er im Juli nächsten Jahres wiederum 150 Thaler empfängt, über welche die Akten eine ähnliche lustige Korrespondenz enthalten. Bedenkt man, daß Schiller für das Häuschen auf der heutigen Schillerstraße in Weimar, das er die letzten Jahre seines Lebens bewohnte und das heute ein National-Heiligtum ist, 2000 Thaler bezahlte, so gehörte das Aufführungsrecht von dreizehn Stücken von dem Kaliber des Wallenstein und der Maria Stuart dazu, um dieses bescheidene Anwesen zu erschwingen!

Karl August ist in den Akten mit zahlreichen eigenhändigen Entscheidungen vertreten. Seine Maxime ist, das Vorzügliche zu bevorzugen auch gegen die Anciennität. 1802 verlangt der Hofmusikus Schmiedecke 250 Thaler Gehalt, die ihm die Kommission nicht bewilligen will. Der Herzog schreibt an Kirms: Der Schmiedecke sei ein verdienter Musiker, der müsse also höher bezahlt werden und die Aufbesserung könne nicht nach der Anciennität geschehen. Der Büchner hätte sich nicht aufs Saufen gelegt, wenn er besser gehalten worden wäre. Man sollte dem Schmiedecke zunächst 250 Thaler auf ein Jahr zusichern und Kirms solle gelegentlich mit ihm, dem Herzog, bereden, wo das Geld herzunehmen sei. Für später solle man dem Schmiedecke 30 Thaler jährliche Zulage versprechen.

Nach einem halben Jahr aber schon verlangt der edle Musikus eine Zulage von 100 Thalern, weil ihm von auswärts ein solches Gebot gemacht worden sei. Jetzt will Kirms ihm sein Verlangen gewähren, Karl August aber schreibt an den Rand: „Er ziehe in Frieden.“

Eine strenge Disziplin lag Goethe sehr am Herzen. Unter dem 29. Juni 1796 findet sich ein Erlaß Goethes an den Regisseur Vohß, in Lauchstädt, der gemeldet hatte, daß Genast, einer der hervorragenderen Mitglieder, sich weigerte, in der „Zauberflöte“ als Statist mitzuwirken. Goethe schreibt: Die Ungefälligkeit des Akteurs sei zu tadeln, aber er müsse nach Möglichkeit vorher benachrichtigt werden, welche Aufgaben ihm zugedacht seien. Er hoffe, daß nur ein Geist in diesem kritischen Zeitpunkt die Mitglieder beleben werde. — Goethes Bestreben war es, Pflichtbewußtsein und Selbstachtung in seinen Schauspielern zu erwecken; in dieser Hinsicht entfaltete er eine zielbewußte pädagogische Tätigkeit, von der die Akten zahlreiche Beläge aufweisen. Er hielt auf Pünktlichkeit bei den Proben, Zuwiderhandlungen belegte er mit Geldstrafen. Große Mühe gab er sich — wie viel später ein anderer berühmter Theaterleiter, Heinrich Laube — mit der Sprecherziehung. Er fing damit an, seinen Mitgliedern eine richtige und edle Aussprache beizubringen, dann erst schritt er zur Recitation und Deklamation vor. Pius Alexander Wolff war in späterer Zeit darin sein Musterknabe. Von Wolff befindet sich eine Reihe von Aufzeichnungen über diesen Punkt bei den Akten. Aus den Niederschriften hierüber gingen Goethes bekannte Regeln für den Schauspieler hervor, die in seine Werke aufgenommen sind. „Vernachlässigung der Aussprache“, schreibt Goethe einmal, „setzt den Schauspieler unter die Handwerker herab und mangelhaftes Memoriren (was Goethe stets fuchswild machte) sogar unter die — Wortbrüchigen.“

Ebenso viel Wert legte Goethe auf das deutliche und laute Sprechen. In einem sehr energisch gehaltenen Erlasse bemerkt er, daß der Herzog von seinem Platze aus mehrfach ganze Sätze nicht verstanden habe. Sollte sich das wiederholen, so würde Serenissimus selber den Uebeltäter an seine Schuldigkeit erinnern; er hoffe, daß nach dieser Benachrichtigung dem Theater eine solche Demütigung erspart bleiben werde.

Goethe war kein stürmischer Reorganisator, er wußte, daß gestrenge Herren nicht lange regieren. Darum ließ er bei Uebernahme der Leitung zunächst alles beim Alten und erst im zweiten Jahr finden wir Zeugnisse seiner einschneidenden Reformen. Die von der alten Privatdirektion Bellomos ihm verbleibenden Künstler verpflichtet er zunächst nur auf feste Gesetze, welche nach seiner Anweisung der Regisseur Vohß in 17 Paragraphen verfaßt. Das Hauptgewicht ist darin auf die Disziplin gelegt, und die Akten enthalten zahlreiche Beläge über die Handhabung derselben.

Nach und nach erstreckt sich Goethes ordnende und neuschaffende Tätigkeit auf alle Punkte des vielverzweigten Theatergetriebes. Es ist erstaunlich, um was alles er sich bekümmerte. Das alte Wort, daß der oberste Leiter sich mit dem Kleinsten nicht abgeben soll, war nicht für ihn gesprochen. Ueber Lappalien liegen wohl ausgeführte Akte von seiner Hand vor. Er bedurfte, wie jeder große Geist, eines Gegengewichts gegen sein mächtig arbeitendes Innere. Lessing fand dieses Gegengewicht im Spiel. Goethe suchte und fand es im Aktensport.

Das Repertoire gestaltete Goethe als praktischer Theatermann. Er war darin Opportunist vom reinsten Wasser. Was Kasse macht, wird gegeben. Manchmal freilich verläßt ihn darüber seine gute Laune. Einmal schreibt er über eine Schmarre von Klingemann „Die Maske“ urderbe Worte, aber er fügt hinzu; ich wünsche nur, daß das Ding viel Geld einbringe, denn das entschuldigt am Ende alles.

Bei den Uebersiedelungen der Truppe nach Lauchstädt, Halle u s. w. ordnet er alles selbst. Es finden sich Listen, worin die Bepackung von 9 Wagen nach Lauchstädt, 15 Chaisen nach Halle u. s. w. genau angegeben werden. Wöchentlich muß ihm ein Kassenrapport gesant werden zugleich mit den Berichten der „Wöchner“ — so hießen die Mitglieder, die sich wöchentlich in der Regie abwechselten — und in diesen Berichten befindet sich auch viel Persönliches, mehr Kabale als Liebe. Die hallenser Studenten empfiehlt er einmal durch Gensdarmen in Schranken zu halten. Einmal schreibt ein „Wöchner“, daß sich eine starke Einnahme von den „Räubern“ erwarten ließe, „denn schon sind 21 Studenten aus Halle hier“. Nach erfolgter Aufführung hieß es, das Räuber-

lied mußte da capo gesungen werden, und das ganze Publikum sang „mit einer wahren Ehrfurcht“ mit.

Aengstlichere Staatslenker fanden das schon damals bedenklich. So schreibt 1796 der gothaische Staatsminister von Frankenberg an den weimarischen Minister von Vogt: man müsse doch in der Wahl der Stücke behutsamer vorgehen, besonders in Jena, und die Räuber lieber gar nicht geben.

Als 1806 der Bestand des Theaters eine kurze Zeit bedroht war, hatte das Goethesche Theater den Gipfel seiner Leistungsfähigkeit erklommen. Das Gastspiel von 1807 in Leipzig war trotz der berühmten abfälligen Kritik des Schauspielers Reinhold — ein wahrer Triumph. Genast schreibt aus Leipzig an Kirms, gestern hätten sie den Vogel abgeschossen mit dem „Götz von Berlichingen“ (1. Juli), die Vorstellung habe die höchste bisher überhaupt je erzielte Einnahme ergeben, nämlich 357 Thaler. Und zwar wäre nicht der Reiz der Neuheit hinzugekommen, es war allein ein Erfolg unserer Kunst.

Im Jahre 1811 gastirten die Weimarer in Halle, das damals zum Königreich Westfalen gehörte, also gewissermaßen französisch war. Demgemäß gab es in Halle einen „Maire“. Von demselben findet sich eine polizeiliche Vorstellung an die Direktion bei den Akten. Als die Weimaraner scheiden, giebt ihnen die hallesche Bade-Direktion unter dem 14. September eine schriftliche Danksagung auf den Weg, worin es heißt: „Möge der Sinn für die Kunst mehr und mehr veredelt werden und der Geist des größten Dichters auch uns erfüllen.“

Aus diesen wenigen Proben, deren Mitteilung Herrn Professor Suphan zu danken ist, ersieht man, wie reich an interessantem Material der neueste Goethefund ist. Er wird als sechster Band der Schriften der Goethe-Gesellschaft etwa um Weihnachten dieses Jahres publizirt werden. Die Herausgabe ist den Herren Dr. Burckhardt und Dr. Wahle anvertraut. Die Akten sind ein neues Zeugnis für die nie rastende, völlig unbegreifliche Arbeitskraft Goethes.



Das neue antwerpener Museum.

Von

Prof. Pol de Mont (Antwerpen).

Wer da zweifelt, ob die Bevölkerung unserer Scheldestadt noch immer wie vorher die Kunst liebe und besonders jene Gattung der Kunst, welche von den besten ihrer Söhne mit so glänzendem Erfolge betrieben wurde, der gebe sich die Mühe, unsere Stadt zu besuchen, wenn eine Feierlichkeit, wie die Eröffnung eines Museums, vor sich gehen soll. Das ist ja zu Antwerpen ein Ereignis, das mehr Füße in Bewegung bringt, als die Einsetzung eines Bürgermeisters oder der festliche Einzug eines Fürsten, Füße in groben Holzschuhen und abgetragenen Stiefeln, sowohl wie andere, mit dem feinsten Kalbleder bekleidet. Man muß sie gesehen haben, die hundert Vereine von aller Art und Gattung, welche, einer blos mittels der Tageblätter ergangenen Einladung der Gemeindebehörde Folge leistend, schon um zehn Uhr mit flatternden Fahnen auf dem großen Marktplatze zusammentrafen und sich um Jos. Lambeaux' herrlichen Brabo-Brunnen aufstellten, um bald mit den Schöffen und den Mitgliedern des Stadrats an ihrer Spitze den langen Weg nach dem neuen Museum zurückzulegen. Und auch hier um das Museum und in allen Straßen, durch die der Zug sich schlängelte, überall standen tausende Zuschauer, dem reichen Bürger- oder dem niederen Arbeiterstand angehörig, und dies trotz des regnerischen Wetters.

Als endlich die Behörden und die ziemlich große Zahl der Eingeladenen im Treppensaal Aufnahme gefunden hatten und draußen die Kapelle der Bürgerwache Musikstücke ausführte, da war des Jubels seitens der Volksmenge kein Ende.

Und durchaus flämisch war übrigens diese Feierlichkeit. Kein Wort französisch wurde da gesprochen. In der Sprache des antwerpener Volkes feierte zuerst der Schöffe der schönen Künste und später auch der Statthalter der Provinz die großen Künstler Antwerpens, und stürmischer Beifall bekräftigte die stolze Aussage: „Kunstliebe ist hier in der Scheldestadt die wahre Seele des Volkes!“

Das neue Museum, das die Regierung der Stadt am 4. August 1884 in öffentlichen Verding gab, wurde in einem Zeitverlauf von ungefähr sechs Jahren von Herrn Goossens, einem Bauunternehmer zu Schaerbeck (unweit Brüssel), für eine Summe von 1 375 400 Mark aufgeführt. Für diesen Preis sollten nicht nur alle Arbeiten vollzogen, sondern auch noch alle sichtbaren Mauerflächen der Hinter- und Seitenfaçaden in Gobertagischem Steine erbaut, und die Dächer mit Rotkupfer statt Schiefer gedeckt werden; jede der rotkupfernen Dachplatten sollte eine Dicke von 3/4 mm haben und 7 Kilogr. pro Quadratmeter wiegen.

Der Plan, den die Unternehmer zu befolgen hatten, wurde von den Herrn J. J. Winders und E. van Dyk zu Antwerpen entworfen. Die beiden Baumeister hatten zuerst jeder einen eigenen Plan eingereicht und nachher dem nachdrücklichen Wunsch des Stadtrates gemäß ihre Entwürfe zu einem einzigen verschmolzen.

Die von ihnen gewählte Bauart entspricht weder ganz dem Geschmack der Renaissance noch dem der Antike. In ihrem Werke ist vielmehr der Stil der flämischen Wiedergeburt mit dem griechischen Säulenstil verbunden, und wenn man auch von einem streng ästhetischen Standpunkte aus diese Vermischung als weniger glücklich zu verurteilen geneigt ist, so läßt dieselbe sich doch durch das freilich glänzende Vorgehen eines Cornelis Floris, eines Vredemon de Vries und selbst eines P. P. Rubens sehr gut rechtfertigen.

Jetzt, da das Gebäude nicht nur vollendet dasteht, sondern auch innerhalb seiner Mauern die Kunstschätze enthält, für die es errichtet wurde, unterstehe ich mich zu erklären, daß die Arbeit der Herren Winders und Van Dyk auch den strengsten Anforderungen genügen kann. Die Vorderseite mit dem Haupteingang nach dem Volksplatze hin ist geziert mit einer stolzen Reihe korinthischer Säulen, mit Loggias, die jedoch jedes Schnitzwerk entbehren, mit einer imposanten und noch immer auf Famagruppen wartenden riesenhaften Treppe und verdient um ihre großartigen und doch einfachen architektonischen Linien das größte Lob.

Die Anordnung der eigentlichen Säle ist über jede Kritik erhaben. Zwischen den verschiedenen größeren und kleineren Sälen im oberen sowie im untern Stockwerk giebt es keine einzige Treppenstufe, alle sind ebener Erde und laufen regelmäßig in einander.

Die Säle sind außerordentlich geräumig und vortrefflich beleuchtet. Im oberen Stockwerk sind die kleineren nicht weniger als neun und die größeren, welche in der Mitte liegen, selbst zwölf Meter breit. Die oberen Säle

erhalten ihr Licht durch hohe Kuppeldachfenster, diejenigen im Erdgeschosse durch Fenster in den Seitenwänden.

Die Höhe der Dachfenster wurde berechnet nach den Maßen, die beim Erbauen der Museen von Amsterdam, Berlin und Dresden beobachtet wurden. Der Fußboden der oberen und unteren Galerieen ist vortrefflich gedielt, ersterer mit Musivarbeit, letzterer mit Steinplatten.

Damit man sich einen Gedanken machen könne von der Geräumigkeit der verschiedenen Ausstellungssäle, fügen wir hinzu, daß das obere Stockwerk gegen die Wände einen Raum von achthundertundzehn Metern, die untere Galerie einen von dreihundertundfünf Metern darbietet.

Von einer Wohnung für den Saalwärter und von drei Werkstätten zum Wiederherstellen alter Gemälde, wollen wir hier nicht reden, ebensowenig wie von dem breiten und hohen Treppensaal, der ausschließlich für die Gemälde von Nikasius de Keyzer bestimmt ist.

Last not least — das neue Museum ist gegen Feuersbrunst in jeder Hinsicht gesichert. Nicht nur wurden, wie wir oben sagten, rotkupferne Platten vorgeschrieben für die äußere Bedeckung, sondern auch für das Dachgerüst und für die anderen Röste kam nur Metall und für die Dachrinnen kein Zink, sondern ausschließlich Kupfer in Anwendung.

Die Säle sind reichlich und prächtig und doch sehr streng und einfach bemalt und ausgeschmückt; überall nehmen die an den Wänden aufgehängten Kunstwerke, und die Kunstwerke nur allein, die Aufmerksamkeit der Zuschauer in Anspruch.

* * *

Durchwandern wir jetzt, so schnell wie möglich, die vornehmsten Säle. Die Blütezeit der antwerpener Schule, das ist die allgemeine Aufschrift, unter die man die Gemälde, welche jetzt in den großen Mittelsälen aufgestellt sind, bringen kann. Wenn auch die Meisterstücke des unvergleichlichen Rubens wie recht und billig die Ehrenplätze einnehmen, um ihn herum glänzen in passender Reihenfolge der feine, aristokratische Van Dyk, der strenge aber geniale Jordaens, der großartige, ein wenig steifere, aber durch seine wunderbare Farbenpracht sich auszeichnende Boeyermans, der vortreffliche Cornelis De Vos und mit ihm der ganze Stamm durchlauchtiger Maler, welche seinen Namen führen.

Jene drei genialen Leistungen, die letzte Kommunion des hl. Franciscus mit ihren tiefen, braunen und grauen Schattirungen und besonders mit jener unvergleichlich ätherischen Figur des italienischen Asceten; Christus am Kreuz, ein Gemälde, das wol hinter der Kreuzabnahme zurückbleibt, aber doch nur von einem Rubens so aufgeführt werden konnte; und die Anbetung der Weisen, mit ihrem fast zauberhaften Farbenglanz und ihrer unnachahmlich vollendeten Zeichnung, nie machten dieselben einen großartigeren Eindruck, nie erregten sie die allgemeine Bewunderung wie heute. Die Not Gottes, die Erziehung der hl. Jungfrau, die hl. Familie mit dem Papagei und verschiedene andere von Rubens unterzeichnete Bilder erwähne ich nur beiläufig.

Das heilige Abendmahl von Jordaens, ein Meisterwerk von flämischer Farbenpracht, wenn wir auch gerne zugeben, daß die Gesichter der Personen ein wenig gemein aussehen; seine Pestkranken, von Klosterfrauen verpflegt, ein Stück, dem nicht ein Zuschauer auf hundert einen Blick gönnte und das jetzt, einzig und allein, weil es nach seinem gerechten Wert aufgestellt wurde, einen wahren Genuß für farbenliebende Augen darbietet, und besonders jenes herrliche, im vollen Glanz des Lebens strahlende Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen, unter allen und vielleicht vor allen andern ein durchaus flämisches Werk, sie bilden mit den Bildern und Gemälden von Van Dyk eine ruhmvolle Ehrenwache um die Stücke des Fürsten aller flämischen Maler.

Etliche Gemälde sind hier jetzt zum ersten Mal ausgestellt. So das wunderschöne Porträt, das Simon de Vos von sich selber gemacht hat und das neulich von der Verwaltung der Kranken- und Armenhäuser an das Museum abgetreten wurde. Nennen wir auch noch ein Porträt von Conguet, den Trommelschläger einer Gilde darstellend, ein Muster von gesundem und geschmackvollem Realismus.

In den Sälen, welche sich der linken Seitenfassade entlang befinden, bewundern wir die romanisirenden Flamländer des Jahrhunderts vor Rubens: die Werke eines de Franckens, Coxcyen, Marten de Vos, Frans Floris, Otto van Veen scharen sich, wie es sich übrigens geziemt, um die oben besprochenen Meisterwerke von Rubens.

Jener Marten de Vos ist eine wirkliche Offenbarung wenigstens für viele unter uns. Sein großes Triptykon, von dem das Mittelfach den Triumph Christi, die beiden Flügel die Taufe des Constantinus und die Weihe einer Kirche dem hl. Georgius gewidmet darstellen, ist ohne den geringsten Zweifel das Allerschönste, welches nach Matsys und vor Rubens in Antwerpen gemalt wurde. Die Behandlung der Personen, so z. B. die Figuren Constantins und des hl. Georgius verdienen unbedingt unsere Bewunderung. Die Farben sind unvergleichlich frisch und reich. Der hl. Lukas, unsere liebe Frau malend ist auch bemerkenswert. Ich ziehe aber die Versuchung des hl. Antonius vor, eine jener phantastischen Darstellungen, in denen sich Breughel, Holbein, Hogarth, Callot, jeder nach seiner eigenen Beschaffenheit und nach der Auffassung seiner Zeitgenossen, belustigte; dieses ist auch wiederum ein Meisterwerk der Farbenpracht. Ueberdies besitzt das antwerpner Museum wenigstens noch dreißig größere und kleinere Bilder von der Hand desselben Künstlers.

Von Floris de Vriend erwähnen wir noch eine Anbetung der Hirten, die sich in demselben Sale befindet und die um ihr einigermaßen an die italienische Schule erinnerndes aber doch reiches Kolorit das höchste Lob verdient.

Mitten unter diesen früheren und späteren Romanisten hat auch das einzige Gemälde, das Antwerpen von Rigiana Veerllo besitzt, die ihm zukommende Stelle gefunden.

In dem nächsten Sale nimmt nur weniges unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. In erster Linie jedoch zwei Meisterwerke: das weltberühmte Triptykon des Matsys und eine Anbetung der Weisen von Barend van Orley und Joachim Patinir. Das Lob eines Matsys besingen, wozu sollte das dienen? Sagen wir nur, daß von allen seinen Vorgängern und Nachfolgern, welche sich an dem, auf eine der Flügeltüren gemalten Stoff, (Enthauptung des hl. Johannes) versuchten, kein einziger ihn vielleicht übertroffen hat. Seinem Herodes sieht man die gewissenlose, epikurische Ueppigkeit an, wie kein andrer dieselbe besser zum Ausdruck gebracht hat; auf dem Antlitz seiner Herodias liest man eine dämonische Freude, die an das Glück im Verbrechen des Barbey d'Aurévilly erinnert.

Die Anbetung von van Orley und Patinir ist mit ihrem venetianischen Farbenreichtum ein wahres Meisterwerk, welches vorher im alten Museum die Blicke nur selten auf sich lenkte. Man weiß, daß in diesem

Gemälde die Landschaften der Künstlerhand Patinirs entstammen.

Die gotische Schule nimmt einen ganzen Saal ein. Außer Porträts von verschiedenen genialen Künstlern, welche größtenteils zur flämischen und deutschen Gruppe gehören, erheischen hier Rogier van der Weydens Sieben Sakramente und Lukas van Leydens Miniatur-Triptykon die Anbetung der Weisen unsere unbedingte Bewunderung. Der letztere besonders kommt der Vollendung sehr nahe.

In den Hintersälen, der linken Seitenfassade entlang, haben die holländischen Meister eine Stelle gefunden. Hier sind es Ph. Wouwerman, Brouwer, Steen, Terburg, Metsu, van Mieris, van der Veer, Ruysdael, Hobbema, Both, Berghem, und besonders Hals und Rembrandt, denen wir ein wohlverdientes Lob spenden.

Die wenigen Stücke von Rembrandt und insbesondere sein unvergeßlich wunderschönes Porträt eines Greises sind an einem ausgezeichnet guten Platze aufgehängt. Schade, daß wir dasselbe nicht sagen können von einem großen Mannesporträte von Hals, diesem modernsten aller neueren Meister, dessen feuriges Temperamt, großartige Behandlungsweise und grelle, gewagte, fast sonderbare Gegensätze in den Farben bei einem ungemein kräftigen, beinahe blendendem Kolorit man nicht hoch genug schätzen kann.

Zu dem Greisenporträte von Rembrandt paßt vortrefflich die Aussage Hayard's über die Leistungen dieses Genies: „seine Nebenbuhler machen vielleicht mehr Lärm, bringen einen stärkeren Eindruck hervor, keiner wirkt so mächtig ein auf unser Gemüt, keiner ist so menschlich wie er. Er zeigt uns einen Menschen in dem vollsten, aber auch einfachsten Sinne des Wortes, einen denkenden Geist, ein fühlendes Herz in einem Körper voller Lebenskraft — einen Charakter, wenn man es lieber so nennen will, welcher sich ausspricht in den Zügen des Gesichtes, ja in der Haltung des Kopfes, in dem Gebrauch, welcher von der Hand gemacht wird."

Ganz nahe bei ihren holländischen Kunstgenossen in den anderen Sälen der Hinterhälfte des Gebäudes stehen die kleineren flämischen Künstler: Teniers, Craesbeek, Rykaart der Alte, de Breugels und wie sie alle heißen mögen; dieselben machen jedoch auch in solcher ruhmreichen Nähe einen sehr guten Eindruck.

Noch ein Wort über die Künstler der neuesten Zeiten, welche zum Teile in den kleineren Sälen an der Vorderseite, zum Teile in den kleinen Sälen an der linken Fassade glänzend vertreten sind. Van Bree, Naver, de Biefre, de Keyzer, Wappers, J. de Brackeleer und alle jene verdienstvollen Arbeiter der letzten Stunde ziehen der Reihe nach unsere Aufmerksamkeit auf sich. Zollen wir ein gerechtes Los dem Heinrich Leys, der ohne Widerspruch das merkwürdigste Genie gewesen, das die flämische Schule in unserem Jahrhundert hervorgebracht. Die zwei Gemälde, welche wir hier von ihm zu sehen bekommen, gestatten uns im Verein mit seinen drei im Rathaus sich befindlichen Meisterwerken, einen Einblick in seine drei Darstellungsweisen. Die goldene Hochzeit vertritt die erste; der Abend bei Rubens mit seiner zauberhaften Farbenpracht, die zweite; seine Werke im Rathaus, die dritte und letzte Behandlungsweise. Zwei oder drei sehr mittelmäßige Arbeiten in einem sonderen Saal erlauben uns Einsicht zu nehmen von aeinen Erstlingserzeugnissen.

Von Lies, gewiß dem besten flämischen Künstler nach Leys, besitzt das Museum drei sehr gute Werke: Dürer, lustfährend am Rhein; Geusen, die den Angriff der Spanier abwarten; die Kriegsgefangnen, drei Perlen frischen, flämischen Kolorits.

Nach Leys und Lies ist uns keiner der neusten Meister so lieb wie Heinrich de Braekeleer; trotz des so ausgebeuteten Thomas ist und bleibt sein flämisches Wirtshaus ein Muster der modernen Malerkunst.

Unter den besten, die wir der Kürze wegen nur beiläufig erwähnen dürfen, nehmen Hobbaerts, Lumormière, Verhas, Meyers, Stevens, Rossels, Struys, Verlat, Coosemans, Asselberghs die besten Stellen ein.

Auch den allerjüngsten bot unser Museum eine gastfreie Aufnahme; vortreffliche Werke der Abry, Claus, Tarazyn, van Beers, Verhaert, Verstraete, Wouters traten in all ihrem Glanze hervor neben den besten Leistungen ihrer unmittelbaren Vorgänger.

Schade, daß die nicht sehr zalreiche Sammlung Bildhauerarbeiten in den beiden Sälen eine so traurige Figur macht bei allen jenen Schätzen der Malerkunst. Und wären dann auch noch alle ausgestellten Werke vorzüglich. Nur wenigen Nummern können wir diese Bezeichnung beilegen. Außer etlichen Brustbildern von de Braekeleer, Mutters Nestchen, einer weißmarmorenen Gruppe von de Rudder, und dem Kuß, einem der Meisterwerke von Jos. Lambeaux, ist hier nichts nennenswert.

Wenn wir jetzt unsere Gesamteindrücke in einem Satze zusammenfassen, so dürfen wir frei erklären, daß das antwerpener Museum, wenn es auch nicht so reich ist wie das Louvre zu Paris oder die Pinakothek in München, doch hinsichtlich der Brauchbarkeit — und das ist ja das erste Erfordernis — den Vergleich mit den besten Anstalten dieser Art in unserem Weltteil nicht zu fürchten hat.



Ferdinand Gregorovius.

Von

Victor Wahle.

Das Geschlecht derer, die ihre Aufgabe darin sehen, deutschen Geist mit italischer Kultur zu befruchten, droht auszusterben. Was ist dem modernen Menschen, das Wort in voller Prägnanz genommen, Italien, Rom? Die Via Nazionale ist gewiß bei weitem uninteressanter als die Rue de Rivoli oder die Friedrichstraße. Selbst Victor Hehn, der Italien mit Goethes Augen sah und in Goethes Sinne beschrieb, lehnte es ab, Propaganda zu machen; er fühlte sich als Glied einer kleinen stillen Gemeinde, die ihres Wertes bewußt, lediglich Duldung fordert. Es ist etwas über Jahresfrist, daß er ins Grab sank; nun folgt ihm auch Ferdinand Gregorovius, ihm in vielem unähnlich, darin ähnlich, daß er sich in Italien an der Bildung so vieler Jahrhunderte vollsog und zum Dank den besten Teil seines gelehrten und schriftstellerischen Talentes in den Dienst Italiens stellte. Er durfte sich mit vollem Recht einen Adoptivsohn der Alma mater Roma nennen.

Ostpreuße von Geburt (geb. 9. Januar 1821), hat er in Königsberg auf der Universität hauptsächlich theologische Studien und Philosophie getrieben, bei dem Hegelianer Rosenkranz. Eifrige geschichtliche Studien haben dann in der „Geschichte des römischen Kaisers Hadrian und seiner Zeit" einen gelehrten, in der Tragödie „Der

Tod des Tiberius" einen poetischen Niederschlag gefunden. Der Wunsch, das Land seiner Helden nun auch mit Augen zu schauen, führte ihn im Frühjahr 1852 zum ersten Male nach Italien. Er reiste als Schriftsteller, mit der Feder das Erschaute und Erlebte festhaltend. Von Livorno aus besucht er Elba, weckt die Erinnerungen an Napoleon und scheidet nicht ohne eine pathetische Anklage an das männermordende Jahrhundert. Er durchwandert Corsica, das Land der Blutrache, das ihn mit seiner wilden Romantik, seiner Sagen- und Liederpoesie, dem eigenartigen Charakter seiner Bewohner den Sommer über festhält. Erst am 2. Oktober trifft er in Rom ein.

Rom bot damals einen andern Anblick als heute. Das mittelalterliche Element war in mancher Beziehung lebendiger, das Altertum nicht wie heut zu einer Art gespenstigen Lebens erweckt. Kolosseum und Forum waren von Epheu überwuchert, von einer Fülle wildwachsender Blumen umrankt. Die heutige Säuberung der Ruinen vom Pflanzenwuchs hat Gregorovius scharf getadelt und ist den dabei waltenden wissenschaftlichen Zielen vielleicht nicht ganz gerecht geworden. Doch ist es zweifellos, daß der poetische Eindruck der Stadt gegen früher viel von seinem Zauber verloren hat: Il y a dans les grandes ruines comme dans les grandes infortunes une poésie qui ne vent pas être touchée.

Diese Poesie ergriff den poetisch empfänglichen Geist des Mannes mit voller Lebhaftigkeit. Er dürstete nach aufregenden, erhabenen und rührenden Momenten. Zugleich appellirten diese Ruinen unmittelbar an seine geschichtsphilosophische Bildung. Die Vergangenheit wirkte hier fort und fort als ein aufgehobenes Moment im Hegelschen Sinne, ausgelebt und doch lebend, gewaltig predigend von der Vergänglichkeit alles Irdischen und von der Unsterblichkeit alles Lebendigen. Es sind die beiden Elemente, auf denen die Wirkung der ewigen Roma überhaupt beruht und die hier eigenartig zusammentrafen und in diesem Geiste zeugend fortwirkten. Es ist ein sehr bezeichnendes und wertvolles Selbstbekenntnis, das Gregorovius dem Redakteur der „Cronaca Romana" gegenüber getan hat: „Wenn ich etwa dreißig Jahre später nach Rom gekommen wäre, so hätte ich schwerlich die monumentalen Inspirationen empfangen können, die für mich nötig waren, um die Idee der Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter zu fassen".

Er vollendete in Rom seine Beschreibung Korsikas, schickte ihr eine Geschichte der Korser voraus und gab das Werk 1853 in zwei Bänden heraus. Zu gleicher Zeit beginnen die Lokalstudien zur „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter" und insbesondere zu jener vortrefflichen Skizze „Der Ghetto und die Juden in Rom". Sie schildert die Geschichte jenes alten Winkels am Porticus der Octavia und dem Tiber von den Tagen, wo die Kinder Israel unter Pompejus hier ihren Einzug halten bis auf die Zeit, in der ein liberaler Papst die Mauern niederreißt, die sie von der übrigen Welt trennen und ein Römerweib voll Verwunderung und tiefster Verachtung ausruft: „Sie sind jetzt wie wir Christen". Die Schrift über „Die Grabdenkmäler der Päpste", 1855 und 56 entstanden, ist dann eine Art Orientirungsgang durch das ganze Gebiet der mittelalterlichen Geschichte Roms; es sind „Marksteine der Geschichte des Papsttums". Daneben werden die Wanderungen und die Wanderbilder fortgesetzt; aber die dichterische Tätigkeit findet in dem anmutigen kleinen Idyll „Euphorion" (1858) ihren Abschluß. Er schildert das Geschick eines jungen Bildhauers aus den letzten Tagen von Pompeji und ist, selbst durch Bulwer beeinflußt, vielleicht nicht ohne Einfluß auf Wilbrands freilich wertvollere Novelle „Narziß" gewesen.

Künstlerische Anschauung des Seienden und geschichtliche Erfassung des Gewordenen verweben sich fortan in Gregorovius' Werken, namentlich in der Geschichte Roms Ein ungeheures Wissen und eine bewundernswerte Belesenheit werden mit der Lokalschilderung verknüpft. Die Steine reden. Nichts ist bezeichnender als jene Stelle in der Schilderung des Ghetto, wo er mit starker Uebertreibung doch nur halb im Scherz bemerkt, ein Scharfblickender möchte wol aus den Flicken der Kleider verkaufenden Juden die Geschichte sämtlicher Moden von Herodes bis auf den Erfinder des Paletots herstellen können. Es ist nicht zu leugnen, daß mitunter die Lust am Erzählen des Zusammengelesenen so überwiegt, daß der Leser durch all die anekdotenhaften Züge von dem Gegenstand des Hauptinteresses abgezogen wird. Selbst bei der Schilderung aus dem deutsch-französischen Kriege „Fünf Tage vor Metz" gedenkt er im Anblick der belagerten Stadt des römischen Dichters Ausonius, der einst die Mosella besungen, Veronas, römischer Truppen in Asien und Afrika, Karls V. u. s. w. Und auch in der bewunderten und bewundernswerten Schilderung Capris drängen sich die historischen Reminiszenzen etwas zu stark hervor. Land und Leute, Meer und Luft und Licht, Vegetation und Gefels dünken uns hier bei weitem interessanter als verblaßte Erinnerungen an den scheußlichen „Timberio" und seine Kreaturen, die wir uns allenfalls als düstern Hintergrund gefallen lassen, um davon dies zauberhafte Felseneiland im unsagbar blauen Meer, „vogelheimisch und sonnengewohnt" sich desto heller abheben zu sehen. Und doch besteht gerade in der Verwertung dieser Fülle historischer Einzelheiten, anekdotenhafter Züge als Hintergrund Gregorovius' beste Kraft.

Der erste Band der Geschichte Roms erschien 1859, der achte und letzte 1872. Gregorovius erfaßte seine Aufgabe mit all dem Pathos, dessen er fähig war. Der Stil der ersten Bände hat nicht selten etwas Rhetorisches, doch eher im guten Sinne als im schlechten, manchmal an die Grenze streifend, später etwas ruhiger. Sein Gegenstand und die Empfindungen, die es zur Gewohnheit werden läßt, geben seinem Stil eine gewisse „klassische" Breite; die nervöse Kürze des modernen Stils ist ihm fremd, ungewohnt die lapidarische. Er giebt gern bei größeren Wendepunkten dem Leser Rechenschaft über das, was er tun will und warum. Er sieht die Geschehnisse mit den Augen des Poeten und liebt es fast zu sehr, die Geschichte mit der Tragödie zu vergleichen oder von der Ironie des Schicksals zu sprechen. Er nimmt auch persönlich Anteil an seinen Helden und prüft lobend und tadelnd ihr Tun, nicht so auf den moralischen als den ästhetischen Wert. Kaiser Heinrich IV. wird darum hart, ja ungerecht beurteilt, Gregor VII. (der voll Pathos, aber nichts desto weniger unglücklich mit Napoleon verglichen wird) verherrlicht. Gregor ist der Träger einer weltgeschichtlichen Idee. Denn jene phantasievolle Anteilnahme wird zugleich bestimmt und gemildert durch die geschichtsphilosophische Auffassung. Wir werden gern und oft an die Gesetzmäßigkeit all dieses ungeheueren Wandels erinnert: die Formen ändern sich, aber die Ideen bleiben wirksam:

„Denn die Gestalt der Welt ist nicht Gesetz
Vom Einzelgeist. Die Lebensflut der Geister
Von allem, was da denkt und fühlt und wirkt,
Durchdringt sie all' mit der Ideen Macht,
Die immer wandeln, werden, wachsen, so
Wie alles wird' —

wie es in der Tiberius-Tragödie heißt.

Das ist Hegelsche Schulung, die selbst in der Geschichte

Roms nicht unbemerkt bleiben kann, auch wenn sie sich nicht gerade aufdrängt.

Es ist jene Kunst, den Hintergrund zu zeichnen, die die Charaktere scharf hervortreten läßt, weniger direkte Charakteristik. Das zeigt sich noch deutlicher in den Manographien, die an das Hauptwerk anknüpfen. Lucrezia Borgia, der er 1874 ein zweibändiges Werk widmete, wird wol von einem guten Teil der Vorwürfe befreit, die ihr die Nachwelt angeheftet; aber eigentlich schildert das Werk mehr ihre Umgebung: die Familie der Borgia, der Sforza, der Este, der Rovere und eine Fülle kleinerer. Wie anders verfährt etwa David Friedrich Strauß, an den sonst manches erinnert. Aehnliches gilt von „Urban VIII.", dessen Kampf mit dem hartnäckigen Gasparo Borgia sich scharf heraushebt, und von „Athenaïs", der Biographie jener Philosophentochter, die im 5. Jahrhundert als Eudokia den Thron von Byzanz bestieg und den Uebergang der heidnischen in die christliche Zeit markirt. Man muß aber zugestehen, daß namentlich für das letzte Werk das biographische Material nur spärlich vorhanden war.

Die „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter" ist Gregorovius' Hauptwerk nicht blos dem Umfang nach. Sie hat das Verdienst, das Interesse für die romantische Zeit in der klassischen Stadt in gewissem Sinne erst geschaffen zu haben.

Es war eine wolverdiente Ehre, daß ihn die ewige Stadt Rom, in der er einen guten Teil seines Lebens zugebracht, 1876 zu ihrem Ehrenbürger, die Akademien S. Luca in Rom und die der Wissenschaften zu München zu ihren Mitgliedern ernannten. Eine größere Gunst gewährte ihm das Schicksal: den Abschluß jener Periode Roms zu erleben, deren ruhmvollsten Abschnitt sein Werk schilderte, der päpstlichen, und das in einem Augenblick, wo er sich anschickte, sein Werk zu beschließen.

Es war ihm beschieden, den Genuß seiner Lebensarbeit ausschöpfend, am Schlusse seines Lebens jenem größeren Werk ein kleineres über Athen im Mittelalter an die Seite zu stellen, nachdem er im Frühjahr 1880 diese Stadt zum ersten Mal besucht hatte. Die erwähnte Biographie der Athenaïs-Eudokia, deren Wurzeln in der Geschichte Roms liegen und ein Aufsatz über „Athen in den dunklen Jahrhunderten" bilden die Vorstudien, denen sich ein neues Wanderbild „Korfu", ein liebliches Bild von der alten Phäakeninsel und ein Gegenstück zu „Capri" anreiht. So darf man sagen, daß ein reiches Leben voll und ganz ausgelebt wurde. Der kleinen Dichtung „Euphorion" letzter Gesang ist überschrieben „Thanatos und Eirene". Thanatos und Eirene dürfen sich auch am Ausgang dieses siebenzigjährigen Lebens die Hände reichen.



Das Grund-Ideal der neuen Ethik.

Von

Curt Grottewitz.

Die neuen Wahrheiten haben gewöhnlich etwas außerordentlich Abstoßendes, zum mindesten aber Furchterregendes. Da man sich an die alten Regeln, unter denen man so lange gelebt, gewöhnt und sie erträglich gefunden, vielleicht gar lieb gewonnen hat, so betrachtet man das Neue mit Argwohn als etwas Fremdes, Befremdendes, Verdächtiges, Drohendes, Feindliches. Wenn dieses Neue sich nun aber auf das ethische Gebiet erstreckt, dann liebt man es, mit sittlicher Entrüstung, das heißt, mit der durch Verletzung der alten Sittlichkeit hervorgerufenen Erregung das Verdammungsurteil auszusprechen.

Und doch ist es klar, daß die Revolution, die der alten Ethik seit einigen Jahren droht, durch das à bas-Schreien der alten Weltära nicht im geringsten aufgehalten werden wird. Schon das bloße Auftreten einer neuen Ethik muß der alten, die auf absolutistischen Dogmen auferbaut war und als ewig und unveränderlich nicht einmal den Gedanken einer anderen Ethik ertragen kann, den Todesstoß geben. Giebt es eine neue Ethik, dann fällt die Absolutheit, Ewigkeit, Unveränderlichkeit der alten und also diese selbst, und die Relativität, das oberste Abzeichen der neuen Ethik, hat damit den Sieg davon getragen.

Relativität ist das Kennzeichen der neuen Ethik; indessen diese Eigenschaft derselben betrifft mehr die Form, sie besagt nur im allgemeinen, daß jede ethische Anschauung von dem Werturteil, von der persönlichen Schätzung des einzelnen abhängig und daß das Werturteil durch lokale und temporale Beeinflussungs-Milieus bestimmt ist.

Allein die neue Ethik unterscheidet sich von der alten nicht nur durch die Bedingungen ihrer Geltung, sondern auch durch ihren Inhalt, das heißt, die sittlichen Ideale, die sie aufstellt.

Am meisten und für jedermann klarsten offenbart sich die neue Sittlichkeit durch ihr oberstes Ideal, ihr Grundideal, wie ich es nennen will, weil auf demselben alle anderen Ideale und Sittenregeln aufgebaut sind und aus demselben sich herleiten lassen.

Das Grundideal der alten Weltära war das: Du sollst Gott lieben und deinen Nächsten wie dich selbst. Der erste Teil dieses Ideals, der im gegebenen Falle eines Widerstreits der Pflichten die Menschen dem jeweiligen Gotte zu opfern befiehlt, ist natürlich jetzt vollständig gegenstandslos geworden. An dem zweiten Teile des Grundideals, du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst, halten indessen noch jetzt auch diejenigen fest, welche den Aberglauben an Götter längst aufgegeben haben. Die Nächstenliebe, sie gilt jetzt noch fast allen Philosophen, selbst denen, welche unter Darwins Einflusse die Relativität der Ethik als ihr Prinzip erkannt haben, als Grundideal. Es bleibt der neuen Entwicklungs-Ethik vorbehalten, dieses Grundideal der Nächstenliebe als veraltet, thöricht und schädlich zu kennzeichnen.

Die neue Ethik bekämpft dieses alte Grundideal indessen nicht nur negativ, sondern besonders positiv dadurch, daß sie ihm ihr eigenes Grundideal entgegenstellt. Dasselbe aber besteht in der vollpersönlichen Höherentwicklung der Menschenfamilie, d. i. in der physisch-geistigen Höherzüchtung der zoologischen Species „Mensch".

Das Wohl der Menschheit freilich hat vielen als erste Großmacht bei ihrem sittlichen Handeln gegolten, die Humanitätsbestrebungen des vorigen Jahrhunderts zielen darauf ab, und auch die neuesten Strömungen, soweit sie nicht noch nach antikem oder romantischem Muster die Patriotismus-Sittlichkeit pflegen, haben die Gesamtmenschheit zum Objekt des ethischen Handelns gemacht.

Indessen es kommt sehr darauf an, auf welche Weise man das Wohl der Menschheit fördern will. Einstmals in den ältesten Zeiten legte man auf geistige Höherentwicklung nicht den mindesten Wert, man würde damals das Wohl der Menschheit dadurch zu fördern gesucht haben, daß man die Menschen zu Riesen und Recken zu machen sich bestrebt hätte. Auch die jüdisch-christliche Aera wollte in gewisser Weise das Wohl der Menschheit. Aber abgesehen davon, daß ihr Gott das erste Objekt ihres sittlichen Gefühls und die Menschheit erst das zweite war

so unterließ man doch, das physische Wohl der Menschheit zu erstreben. Man hielt ja das Fleisch, den Körper als etwas Untergeordnetes, oft Gleichgiltiges, in den meisten Fällen Hemmendes, Verächtliches, „Böses“. Es galt „Seelen“ zu gewinnen, der Leib konnte zu grunde gehen. Aber überhaupt richtete man den Sinn weniger auf die gesamte Menschheit, als auf den Nächsten. Denn ihn zu lieben, das ward ja als großes Verdienst angerechnet.

Die neue Ethik will ebenfalls das Wohl der Menschheit fördern. Dabei bevorzugt sie weder die physische, noch die geistige Seite zu Ungunsten der einen oder der anderen. Da Geist und Leib so wenig von einander zu trennen sind wie die Drehungserscheinungen eines Rades von diesem selbst, so betrachtet die neue Ethik den Menschen als physisch-geistiges Wesen — ein Begriff, für den wir leider noch kein bezeichnendes Wort haben, für welchen ich hier Vollperson (Adjektivum: vollpersönlich) setzen will.

Die neue Ethik hat daher als Ziel das Wohl der Gesamtheit von Vollpersonen im Auge oder besser gesagt: das vollpersönliche Wohl der Gesamt-Menschheit. Indessen auch damit ist das Grundideal derselben noch nicht vollständig bezeichnet. Die alte Welt hat gewisse Urbilder von Menschen und Menschheit und bemühte sich die letzteren nach jenen zu bilden oder zu ihnen zurückzuführen. Ein paradiesisches Sein oder ein rousseauischer Naturzustand schwebte dabei als Muster vor. Erst die darwinischen Entdeckungen haben derartige Träumereien ein für allemal zerstört. Sie haben gezeigt, daß alle Dinge nicht von einem vollkommenen Urzustande entartet sind, sondern daß sie sich aus unscheinbarer Schwäche und Mangelhaftigketi allmählich feiner und feiner differenzirt, allmählich höher und höher entwickelt haben. Die Entwicklung ist es also, der alle Wesen unterworfen sind, und es ist daher Unkenntnis, von einem vormaligen Glückszustande jener zu träumen. Aber es ist überhaupt unberechtigt, ein Idealbild von Menschheit für alle Zeiten aufzustellen, da dieselbe sich immer weiter entwickelt. Die Weiterentwicklung selbst muß das Streben werden. Darum darf die Menschheit in der Entwicklung nicht aufgehalten werden, es darf niemals Stillstand eintreten; denn ein solcher erzeugt Stagnation, Schwächung und Niedergang. Und das positive Ziel ist Höherentwicklung: vollpersönliche Höherentwicklung der Menschenfamilie ist das Grundideal der neuen Ethik.

Dieses moderne Grundideal ist nun aber nicht immer zu verwirklichen, ohne daß dasjenige der Nächstenliebe verletzt wird. Die Pflege des Kranken und Schwachen, als des der Nächstenliebe am meisten Bedürftigen, ist die Folge dieser Nächstenliebe-Religion. Die Sorge für das Untaugliche und Kränkliche aber wird künftighin in dem Grade unterlassen werden müssen, als sie sich der gesunden Höherentwicklung der Menschheit hinderlich in den Weg stellt. Man wird zwar niemanden mehr verhungern lassen, aber es ist ein Vergehen gegen die moderne Sittlichkeit, wenn man aus Nächstenliebe diejenigen Personen, welche die Rasse schänden, welche gebrechlich oder erblich belastet oder sonst irgendwie untauglich sind, künstlich Existenzbedingungen verschafft, welche ebenso günstig oder günstiger sind als diejenigen, unter denen rassenützliche Individuen stehen. Vor allen Dingen aber wird die neue Sittlichkeit die Aufopferung des einzelnen für den anderen im allgemeinen verwerfen. Denn gerade dadurch, daß jeder für sich selbst eintritt und auf den anderen keine Rücksicht nimmt, wird derjenige, der am stärksten ist und dasjenige, das am bedeutendsten ist, siegen. Zwar auf gewisse Gebiete wird sich der Kampf nicht mehr erstrecken und die Bedeutung der künstlichen Zuchtwahl, durch welche Menschen zu gemeinsamem und und gegenseitigen Handeln sich verbinden, wird gewiß von der neuen Ethik nicht unterschätzt werden (s. des Verf. „Die künstl. Zuchtwahl des Menschen“, Fr. Bühne, II. Jahrg. Heft 3). Aber es wird darauf ankommen, die künstliche Zuchtwahl da nicht eintreten zu lassen oder falls sie schon besteht, da aufzuheben, wo durch Konkurrenz des einzelnen mit dem anderen dem modernen Ideal eher entsprochen wird. Das sittliche Ideal der Nächstenliebe ist jedoch eine solche künstliche Zuchtwahl, die der persönlichen Höherentwicklung der Menschheit ungeheuer geschadet hat und noch schadet. Sie ist schuld daran, daß das Schwache, Geistesarme, Niedere, Glanzlose, Bescheidene als gut gefeiert und gezüchtet worden ist.

Dem gegenüber wird die moderne Ethik nach nietzsche-schem Vorbild alles letztere als schlecht verachten und dasjenige als gut, als Tugend bezeichnen, schätzen, pflegen, was dazu beiträgt, die Menschheit geistig und physisch höher zu entwickeln. So wird im Gegensatz zu früher das Selbstbewußte, Kraftbewußte, Schaffensfrohe, Energische, Lebensübersprudelnde einen hohen sittlichen Wert bekommen, Kampflust, Schaffenslust, Lebenslust werden hohes Ansehen erlangen, Selbstlosigkeit, Geduld, Langmut, Demut, Ergebenheit, Aufopferung werden ihre Bedeutung mehr und mehr verlieren.

Es wird nun die weitere Aufgabe der Ethik sein, die einzelnen ethischen Sätze, die sich aus dem modernen Grundideal ergeben, aufzustellen. Es ist dies eine Aufgabe, die natürlich nicht einfach ist und die wohl kaum jemals zu aller Zufriedenheit gelöst werden wird. Wenn man auch in dem Grundideal einig ist, so wird man doch in den einzelnen Fragen oft verschiedener Meinung sein, und wenn eine Frage endgültig gelöst ist, so werden neue Fragen auftauchen. Denn das Verhältnis der Menschen zu einander wird immer komplizirter, und jede neue Komplikation ruft neue sittlichen Regeln hervor. Indessen der Grundzug dieser neuen Ethik wird jedenfalls ungeheuer lange derselbe sein; aller Voraussicht nach beginnt jetzt eine neue, sittliche Aera, die länger dauern wird als die antike oder die jüdisch-christliche gedauert hat. Denn die jetzige Ethik baut zum Unterschiede von den bisherigen ihr Grundideal nicht auf ein absolutes Dogma, sondern auf empirische Erkenntnis. Ja, es ist möglich, daß die beginnende Aera der empirischen Erkenntnis solange dauert wie es überhaupt Menschen giebt. Es müßten denn die Menschen einmal die Möglichkeit gewinnen, die Schranken ihrer Vernunft zu zersprengen und mit dem Ding an sich ohne die trübende Vermittlung der bisherigen Anschauungsformen und Verstandesbegriffe in Beziehung zu treten; erst dann würde eine in ihrem Grundwesen von der jetzt beginnenden verschiedene Weltära, eine Aera der transzendenten Erkenntnis anheben. Indessen die Möglichkeit dieser Aera ist noch nicht erwiesen, und wir brauchen uns darum vor der Hand nicht zu bekümmern. Es genügt, wenn wir der beginnenden Weltära nach allen Seiten hin zur praktischen Durchführung verhelfen, und nach der ethischen Seite hin ist dieses Grundideal die für jetzt maßgebende Forderung. Es berücksichtigt alle Menschen, und es berücksichtigt den Menschen in seiner vollen Person; die Höherentwicklung aber ist eine Forderung, die nicht so leicht veraltet, denn das liegt in dem Begriff. So lange also die Menschheit nicht einmal der Höherentwicklung überdrüssig wird, solange sie sich nicht einmal nach Auflösung sehnt, solange wird wohl auch das Grundideal der neuen Ethik bestehen: die vollpersönliche Höherentwicklung der Menschenfamilie.



Die Töchter Miltons.

Von

Villiers de l'Isle-Adam.*)

Das junge Mädchen öffnete plötzlich die Augenlider ein wenig, und ohne durch eine andere Bewegung ihre Stellung zu verändern, blickte sie aus ihren mit sanfter aber ausgesprochener Melancholie erfüllten Augen starr vor sich hin; dann mit matter Stimme:

„Meine Mutter, wenn ein Mann kraftlos wird und sein Geist erlahmt, wenn er halsstarrig und unlenksam geworden, wenn er nicht mehr im Stande ist, den Seinen oder sich zu nützen, wenn seine greisenhafte Eitelkeit, deren Selbstgefälligkeit die Vorübergehenden zum Lachen bringt, sich mehr und mehr dem Anfang einer zweiten Kindheit zu nähern scheint, — ist es dann strafbar zu Gott zu flehen, daß er ihm Barmherzigkeit erweise .... die Barmherzigkeit, ihn sobald als möglich von hier fortzunehmen, empor zum Licht ... zum ewigen Leben?! ....“

Die alte Frau wante mit einem Schauder ihren Kopf ab, aber sie antwortete nicht. „Mir kommen wahrhaftig ganz .... gefährliche Gedanken!“ fuhr Deborah Milton fort mit der gleichen weichen, klaren, schleppenden Stimme, „und es wird mir manchmal schwer, mich davon zurückzuhalten, von hier zu entfliehen — um dann bald wiederzukommen und dir Hülfe zu bringen, meine Mutter! Dir Brod und Feuer anzubieten. Was tuts, welchen Preis ich dafür bezahlt haben würde!“

„Schweige. Das verhüte Gott! Das ewige Seelenheil durch Glauben und durch Prüfungen zu gewinnen suchen und niemals zu murren gegen das Schicksal; das ists, was man tun muß!“

„Aber .... ich bin zwanzig Jahre alt! Das vergissest du vielleicht, meine Mutter.“

„Morgen! .... Du wirst so alt werden wie ich. Dann wirst du schon sehen .... wenn du dort angelangt bist.“

„Heute Abend ist nicht morgen.“

„Schweige.“

Pause.

„Du bist schön. Du heiratest noch eines Tages einen jungen Edelmann .... hoffe nur, meine Tochter.“ Bei diesen Worten erhob sich Deborah Milton mit kalter, strenger Miene und blieb so stehen.

„Einen jungen Edelmann! Ah, ich will nicht lachen zwischen diesen blutroten Mauern! Welcher Edelmann würde wol die Tochter eines jämmerlichen, brodlosen, alten Verseschmieds zur Frau nehmen, der für den Tod seines Königs gestimmt hat? Ich hoffe noch nicht einmal auf einen .... armen Geistlichen, denn auch diesen würde die Furcht vor der Mißbilligung des niedrigsten Untertanen von Charles II. von mir abwenden ....“

„Dein Vater hat nach der Stimme seines Gewissens gehandelt und seine Pflicht getan.

„Diese pflichttreuen Männer müßten keine Kinder haben!“ murmelte das junge Mädchen.

„Deborah! Jetzt bist du nicht nur gegen ihn grausam .... sondern auch .... gegen andere!“

„O, meine Mutter .... verzeih mir.“

Sie schlug mit ihrer flachen Hand leicht auf den nackten Tisch.

Es ist auch, ist auch schrecklich, alles das! Immerwährend diese Träume! .... Die Götter! .... Engel, Dämonen, welche Aehnlichkeit mit Wolkengebilden haben! Und der Ton, in dem sie reden, alle aufgeputzt mit dem Geklingel ihrer tönenden Reime, läßt einen an der Wirklichkeit zweifeln, die sie darstellen sollen: Da schweigt sie, die bewegende Wirklichkeit. Es verlohnte sich wahrlich blind zu werden, um in der ewigen Dunkelheit in einem fort nur hohle Fantome vorüberziehen zu sehen. Der Glaube verneint sich in einer zu abgerundeten Phrase, die die Aufmerksamkeit auf sich selber lenkt und den Geist von dem, was sie ausdrücken will, abzieht. Man sagt: „ich glaube“ und es ist genug. Aber den Himmel malen und die Hölle! Und das irdische Paradies! Und die Geschichte des unglücklichen Menschenpaares, von dem wir alle abstammen! O unerträgliches Geklingel von leeren Worten! Hohles Schaffen! Und da müssen wir, meine Schwester und ich, uns vorspannen zu dieser Arbeit! stumm dasitzen und die unsinnigsten Reden niederschreiben! manchmal eine Stunde lang warten müssen auf die Verse, die dann oft sogleich wieder ausgestrichen werden .... Und wenn wir über dem Papier einschlafen und dann wieder erwachen, nüchtern, hungrig — dann gehts weiter mit der Feder und dem Gekritzel — und wieder und immer wieder Schwarzes auf Weißes setzen .... und so unsere Jugend vernichten .... vergeuden .... während es dort unten in London gutes Unterkommen giebt, reichbesetzte Tische und schöne junge Männer .... die uns mit Freuden willkommen heißen würden!“

Sie schwieg.

„Das sind böse Gedanken! Du mußt dich fügen.“

„Worte, Worte! Du hast Hunger, ich habe Hunger! ... Das ist die Wahrheit.“

„Auch er hat Hunger, aber er beklagt sich nicht, und sein Leiden wird noch dadurch vergrößert, daß er euch in Not weiß, die er verschuldet hat.“

„Bah! Er hat zwei Dinge, die ihn sättigen: den Stolz und den Glauben! Die Dichter sind Wesen, welche eine müßige Zerstreuung zum Lebenszweck nehmen, ihrer Umgebung und der Leiden, welche diesen daraus erwachsen, nicht achtend! Sie berührt nichts! Sie leben in ihren Träumen! O Eitelkeit. Wenn man bedenkt, daß er sich einbildet, dieses „verlorene Paradies“ wird in der Nachwelt noch fortleben, diese beherrschen! Lächerlich! Der Buchhändler wird nicht so viel dafür zahlen, wie das Papier dazu gekostet hat. Wir werden bald in Lumpen sein, aber er ist ja blind und ist auf seine Verse stolz, nicht auf seine Töchter! Und wütend genug, um uns zu schlagen! Nein: es ist zu viel, ich gehorche nicht länger! .....“

„Und was verlangst du, daß er tun sollte?“

„Nicht mehr sein! Dann könnte man einen anderen Namen annehmen, auswandern, leben! Meine Schwester ist hübsch, und ich bin schön! Was weiter?“

„Kind, und deine Ehre! Wie du davon redest!“

„Die Ehre der Töchter eines alten Königsmörders! Eines Mannes, welcher mit dazu beigetragen hat, den zu töten, der allein diesem Worte „Ehre“ Sinn verleiht! — Du scherzest,

*) Wir veröffentlichen obige nachgelassene Skizze des kürzlich verstorbenen Villiers de l'Isle-Adam, der von der Schule der Mysticiens als Altershaupt verehrt wurde. In so tiefe Schleier sich die Mystik Villiers hüllte, so war er doch immer noch klärer, als seine jugendlich überspannten Nachfolger. Wenigstens schrieb er doch noch das altbekannte Französisch, während diese eine neue Sprache zu ihrem kindlichen Privatgebrauch erfanden.

Daher erscheint es uns immer noch, um von der Schreibweise der Mysticiens eine Probe zu geben, am besten, dem alten Villiers das Wort zu erteilen, zumal die obenstehende nachgelassene Skizze ganz im Schulsinne seiner jungen Freunde gehalten ist.

D. R.

Wir können sie nur beklagen dafür, daß sie so dumm gewesen sind, sich den Magen zu verderben, um über unsre Nüchternheit lachen zu können! Jedem das Seine! Das sind Menschen, die nichts Angenehmeres und Lieberes zu tun wissen, als ihren Brüdern das Brod stehlen — um zu hohnlachen, wenn sie diese aus Mangel an Nahrungsmitteln abmagern sehen. — Sie vergessen dabei nur eines: daß es ebenso lächerlich ist, an verdorbenem Magen zu sterben wie am Hunger ... an der Dickleibigkeit wie an der Magerkeit ... und daß sie einst sterben werden, ohne zu lachen, ebenso wie auch wir. —

„Meine Tochter, ich bitte dich, ich flehe dich an ... laß mich nicht mehr von anderen Dingen sprechen, als von .... Gehorche mir! Ich bin dein Vater! Sieh, sieh mich hier zu deinen Füßen!" — — — — — — — — — — — — — — — —

„Mein Vater! Welche Ueberspanntheit! Ist das vernünftig, was du jetzt tust? — Wenn man etwas derartiges von dir sieht, wie kann man dann noch glauben, daß du dich deines vollen Verstandes erfreust, der doch nötig ist, um so lesbare Sachen diktiren zu können, wie in jener Zeit, da du noch selber schriebst? ... Glaub' es mir! Es ist im Interesse deines eigenen Ruhmes, wenn wir dich anflehen, dich auf dein Lager zu begeben, um zu ruhen."

„Ah grausames Kind! Sei .... doch, nein, nein, ich will niemanden verfluchen ... nicht einmal die, welche ... Wisse, daß das der Hauch Gottes ist! — O Säuseln von Gottes Odem! O Elend göttlicher Demut! Auf den guten Willen dieser Frauenzimmer angewiesen zu sein, auf daß man in meinen Versen das Säuseln von Gottes Odem verspüre! ... Sieh Greis .... wie dein Werk — — — — — — — — —"

Die Mädchen waren nicht immer rebellisch zu dem jähzornigen Greise — — — — — — — — — — — — — —

Tastend und tappend in der Dunkelheit erreichte er die Lehne eines Sessels, nahe dem Tisch, setzte sich, stützte sein Haupt in die Hände, und schloß die Augen.

.... Und plötzlich hörte man seine Stimme, langsam und feierlich .... Er sagte:

„Sei gegrüßt, heiliges Licht, erstgeborene Tochter des Himmels ...."

Und nun kam ein Hymnus, wie er seit Generationen nicht erhört war.

Es war ein Ausbruch von Bildern und Gestalten, durch die die Gedanken sich wie flammende Blitze sinnbildlich darstellten, — und die Stimme, der späten Nachtstunde nicht achtend, erklang tief, vibrirend, melodisch! Ein Engel schien seine Begeisterung zu überwachen, denn es war fast, als höre man das Rauschen von Flügeln in den heiligen Worten, welche er sprach: „Und die Spitzen der Bäume von Eden erglänzten in den Strahlen verlorener Morgenröten, und der Morgengesang Evas, betend an den ersten Quellen, vor dem ernsten tapferen Adam, welcher schweigend huldigte, und die bläulichen Reflexe von der Schlange, die sich um den verbotenen Baum ringelte, und der Eindruck dieser ersten Versucherin des Menschengeschlechts — o! alles das sang und klang förmlich in der verklärten Darstellung des alten Sehers — — — —

Bei diesen Klängen, deren Hauch scheinbar überirdisch war, erschienen die drei Frauen in ihren Nachtgewändern, in der Unordnung des ersten unterbrochenen Schlafes, an der Türe des Saales, wo in der Einsamkeit und von den großen Schatten umringt, der Seher von himmlischen Dingen sprach. Die eine hielt eine Lampe, welche sie mit ihren Händen gegen den Luftzug schützte, und sie lauschten seinen Worten.

„Die Schubladen."

„Der Tisch."

Mit leiser Stimme

„Kein Papier! Welch eine Feder! .... Sie hat nur noch eine Spitze! ...."

„Mein Vater, wir sind hier! Wir suchen dir zu folgen, aber du sprichst zu rasch, wir können so rasch nicht schreiben .... Das, was du sagst, klingt diesmal wirklich sehr gut, das muß ich sagen .... Wenn du noch einmal anfangen wolltest, ohne dich so fortreißen zu lassen, und langsam sprächest .... vielleicht ...."

Nach einer langen Pause und einem tiefen Schauder, sagte Milton seufzend und mit leiser Stimme:

„Ah! nun ists zu spät, ich hab' es vergessen." — — — —



Arne Garborgs „Bei Mama".*)

Von

Fritz Mauthner.

Bei der letzten Ibsen-Feier in Berlin konnte man in bedeutender Entfernung vom Dichter der Hedda Gabler einen Mann bemerken, nach dessen Namen und Stand fast jedermann fragte. „Arne Garborg, norwegischer Schriftsteller." Arne Garborg fällt nicht durch Schönheit auf, bewahre, auch nicht eben durch Eleganz; wer es aber einmal gesehen, kann das charakteristische Gesicht nicht wieder vergessen. In städtischer Kleidung ein Bauer, der des Lebens Höhen und Tiefen geistig übersieht und doch immer ein Bauer bleiben will. Kein größerer Gegensatz ist denkbar, als der zwischen Garborg und seinem berühmten alten Landsmann Ibsen. Besäße Ibsen nicht seine prachtvolle Stirn mit dem fast symbolischen weißen Haarschopf, er würde mit seinem ganzen Wesen und Benehmen den Eindruck eines kleinstädtischen Philisters machen, der vielleicht — wie die naturalistisch geschilderten Gewerbetreibende bei Goethe — in seinem Laden zur Freude des Beobachters „mit der Brille auf der Nase beim Stümpfchen Licht ein Stück nach dem andern auf die Waage legt und ab- und zuschnitt, bis die Käuferin ihr Gewicht hatte." Man traut Ibsen auf sein Aeußeres hin eher zu, daß er das Modell, als daß er der Schöpfer von Miniaturzeichnungen sein könnte. Und wirklich sind die Züge, die man realistisch zu nennen gewohnt ist, bei ihm gewöhnlich durch ewige Symbolik leicht ins Uebermenschliche vergrößert.

Arne Garborg hat dagegen keinen Zug vom Kleinstädter, vom Städter überhaupt. Wie ein Führer in einem neuen nordischen Bauernkrieg sieht er aus und sieht er drein. Anklagelitteratur ist natürlich auch sein Streben; aber er hat die Gebrechen der Zeit nicht zuerst aus Büchern kennen gelernt wie unsere theoretischen Pessimisten; er scheint heute noch täglich die alte Erde mit seiner Pflugschaar aufreißen zu können. Man begreift, daß der skandinavische Sturm und Drang, der sich jetzt gegen Ibsen richtet, anders auftreten muß, als der deutsche von vor hundert Jahren, der gegen die französischen Formmeister

*) Deutsch von Marie Herzfeld. (Berlin, Verlag von S. Fischer, 1891.)

tobte. Damals, bei uns, waren Pastorensöhne die Treiber; heute, in Norwegen, sind es Bauernsöhne. Der gewöhnliche Bauer hat nur einen zu geringen Wortschatz, um seine Beobachtungen wiedergeben zu können; was alles in seinem Horizonte er aber sieht, das verräth zu unserm Staunen der Bauer, dem die Zunge gelöst ist, der merkwürdige Arne Garborg.

So ist das aber wieder nicht gemeint, als ob Garborg ohne jede Bücherweisheit ans Werk gegangen wäre. Das ist ja heutzutage leider nicht mehr möglich. Insofern ist es nur besser geworden, als die Weltverbesserer ihre allgemeinen Ideen nicht mehr aus abstrakten Philosophen schöpfen, sondern vielmehr aus den Forschungen kenntnisreicher und um Tatsachen bemühter Naturforscher und Nationalökonomen. Arne Garborg insbesondere ist offenbar nationalökonomisch gebildet; und es ist kein Zufall, daß er John Stuart Mills alte Schrift über „die Hörigkeit der Frau" in seinem Roman „Bei Mama" einige Male anführt. Es trifft sich gut, daß Mills grundlegendes Büchlein über Frauenemanzipation eben in neuer Auflage erschienen ist*); man kann den eleganten Logiker so bequem mit dem rauhen Dichter vergleichen.

John Stuart Mill war ein Agitator. Und wie alle solche schlechten Menschen, Agitatoren und Satiriker und ehrliche Bußprediger, welche die Farben nicht schwarz genug auftragen können, war auch Mill ein wahres Kind in seinem Glauben an die unverlierbare Güte der Menschennatur und in seinem Vertrauen auf die Zukunft der Humanität. Er schilderte das Weib als eine entwürdigte Sklavin, aber er sah sie im Geist schon als die ebenbürtige und wohl auch auf Händen getragene Genossin des Mannes, er sah die Gesellschaft zu den schönen Zeiten des Mutterrechts zurückkehren, da die Erzeugerin des Bienenstocks auch seine Königin war und die menschlichen Drohnen zur üblichen Jahreszeit vor die Tür gesetzt wurden.

Garborgs Roman liest sich stellenweise wie ein Exempel zu den Lehrsätzen des Philosophen. Aber er wäre kein Dichter, wenn es dabei sein Bewenden hätte. Arne Garborg ist ein ganzer Dichter. Wir sehen allmählich das Schicksal eines Menschen vor uns sich ausleben, und da dieses Schicksal ein typisches ist, so ist „Bei Mama" ein gutes Buch. Ein nützliches obendrein.

Gut, und das soll in diesem Falle einmal wirklich so viel heißen wie „schön", ist das Buch durch seinen Kunstwert. Wir sehen das ganze entsetzliche Familienleben der Heldin so lebendig vor uns, als ob es auf der Bühne vor uns stände; dabei sind die Kunstmittel aber so fein, daß wir alles immer nur mit den Augen des heranwachsenden Krauskopfes Fanny erblicken. Ohne daß der Dichter zu einem Tagebuche seine Zuflucht nähme, erweitert sich beim Leser die Erkenntnis des Lebens mit der Entwickelung des Kindes. Wenn wir anfangs nur erfahren haben, daß Vater und Mutter getrennt leben und daß Fanny „bei Mama" Hunger leidet, so tut sich allmählich der ganze Abgrund vor uns auf, den die Ehe dieser beiden Eltern verdeckte. Und noch höher steigen wir mit der Heldin. Nachdem wir den Vater als einen viehischen Trunkenbold, die Mutter als eine recht leichtfertige, genußsüchtige Gans kennen gelernt haben, giebt es einen Augenblick, in welchem wir mit der Tochter alles verstehen und alles verzeihen und diese Eltern als recht gute, schwache, arme, geplagte Menschenkinder erkennen lernen.

Recht im Gegensatz zu Ibsen steht Garborg, wenn er die Heldin, die Tochter dieser Eltern, im Lebenskampfe brav und edel bleiben läßt; nicht so lilienweiß freilich, wie die Heldin eines englischen Gouvernantenromanes sein müßte, aber immerhin unschuldig genug für einen skandinavischen Roman dieses letzten Jahrzehnts vom 19. Jahrhundert. Garborg ist sich dieses Gegensatzes zum Gespensterdichter bewußt. Ein kluger Mann sagt einmal zum Krauskopf Fanny: „dergleichen passirt jeden Tag; das einzig Merkwürdige an der Geschichte sind eigentlich Sie selbst... Nach allen möglichen Theorien hätten Sie nämlich dem Teufel in die Klauen fallen sollen. Schlechte Erbschaft, schlechte Erziehung, beides... wie, zum Henker, geht es zu, daß Sie nach Allem, was ich merken kann, ein sehr braves Mädchen geworden sind?"

Der Dichter würde sich über seine eigene Schöpfung vielleicht weniger wundern, wenn er sich klar darüber wäre, daß es ihm auf etwas ganz Andres ankam, als dem Nationalökonomen und dem Dramatiker. Diese beiden sind einander nämlich darin ähnlich, daß sie beide nur mit Tatsachen, mit Geschehnissen, mit Handlungen rechnen können. Mit den inneren Seelenkämpfen, welche der Epiker uns so hübsch erzählen darf, weiß weder der Gelehrte, noch der Regisseur viel anzufangen. Solche Gefühle sind zu fein für das grobe Sieb des Statistikers, wie für die groben Sinne des Theaterpublikums. Und Garborg hat sich gar die fast zu intime Aufgabe gestellt, das sexuelle Problem, das ja die ganze gegenwärtige Litteraturbewegung in Skandinavien beherrscht, da zu lösen, wo es am unzugänglichsten erscheint, ein Mädchen zu schildern, das mit aller Neugier und allen Sinnen, inmitten einer gefährlichen Umgebung, naiv und brav vierundzwanzig Jahre alt wird, gegen das Schicksal kämpft, und endlich müde gehetzt von innern und äußern Drangsalen, um den Preis einer italienischen Reise, die brave Gattin eines kleinen alten Beamten wird, den sie seit vielen Jahren nur den „Tod von Lübeck" genannt hat.

Ich glaube nicht, daß Arne Garborg die bewußte Absicht hatte, bei diesem Seelengemälde die Prüderie zu schonen. Viel eher glaube ich, daß die indirekte Darstellungsweise von selbst allzu verletzende Einzelheiten ausschloß. Wie wir den ganzen Lebenskreis mit den Augen der kleinen Fanny sehen, so auch ihre eigenen verbotenen Gedanken. Und da das Kind schamvoll ist, so wird auch die Scham der Prüden nur äußerst selten verletzt. Und doch sagt Garborg mit seltener Kunst alles, worauf es ankommt. Namentlich das schwierige Kapitel, das uns Fanny mit ihren beiden Gespielinnen zeigt, wie sie sich auf dem Heuboden verstecken und einander Dienstbotengeschichten zuflüstern, ist ein kleines Meisterwerk geworden.

„Bei Mama" ist natürlich auch ein wenig Tendenzroman; ohne Tendenz zu schreiben wäre ja gar nicht mehr modern. Ganz zum Schlusse des Buches erfährt Fanny, daß all die kleinen Seelenbeschwerden, welche sie wie ein heimliches Schandmal quälten, nicht ein Zeichen besonderer Schlechtigkeit waren, daß es anderen Mädchen nicht anders ging. Und da atmet sie auf. „Die ärgste Frage ihres Lebens war nun gelöst."

Ich fürchte, Arne Garborg hat mit diesem Buche die ärgste Frage des Frauenlebens doch noch nicht gelöst. John Stuart Mill wird mit seinen praktischen Fragen immer wieder anklopfen und das, was den Epiker am meisten interessirt, zu den Imponderabilien rechnen, um welche sich ein rechter Wissenschaftler nicht zu bekümmern habe. Wir aber lernen dabei, daß ein Menschenleben weder vom Statistiker noch vom Dichter vollständig geschaut werden kann. Seien wir zufrieden, wenn sie einander zur Not ergänzen.

❦

---

*) Die Hörigkeit der Frau. Von John Stuart Mill. Aus dem Englischen übersetzt von Jenny Hirsch. Dritte Auflage. (Berlin. Verlag von E. Berggold. 1891.)

Litterarische Neuigkeiten.

Dr. Heinrich Pudor: Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik. Dresden-N., Verlag von Oscar Damm. 1891.

Pudor behauptet in seinem Schriftchen, daß die heutige Musik vollkommen krank sei: „Die Zeit Wagners war krank. Deshalb war er krank. Deshalb war seine Musik krank.“ Man müsse zu Johann Sebastian Bach zurückkehren. „Die Bachsche Musik ist gesund. Bach freut sich am Leben. Bach ist Blume und Blüte der deutschen Volksseele“. „Bach ist drunten im lieblichen Tale, wo munter die Bächlein fließen, wo Wiesen grünen, wo Blumen blühen.“ Vernünftig sei schon, von Wagner zu Bizet überzugehen, wie Nietzsche getan, oder zu Mascagni. „Mascagni kommt von Bizet her. Seine Musik ist gesund. Auch sie läuft auf zarten Füßen.“ Sie ist nicht nervös. Sie hastet nicht, sie hustet nicht. Sie pestet nicht, sie pustet nicht. Sie ist liebenswürdig, sie „schwitzt“ nicht. Aber am besten sei es, den Berg ganz hinunterzulaufen bis zu Bach. Das Schriftchen wäre ganz vernünftig, wenn es vernünftiger geschrieben wäre.

A. D.

* * *

K. Gedan: Egbert. Schauspiel in fünf Aufzügen. Basel, Benno Schwabe. 1891.

Ein unmögliches Stück in unmöglicher Sprache! An einigen Stellen glaubt man eine schlechte Prosa-Uebersetzung eines französischen Stückes überwundenster Zeiten vor sich zu haben: „Es ist mein Herz, welches spricht!“ Die im Stücke behandelten Themata werden in langweiligster Antithesendialektik von allen Seiten beleuchtet und die einzelnen Betrachtungen, z. B.: über die freie Liebe, den verschiedenen Personen nach einem nicht ganz durchsichtigen Verteilungsplane zugewiesen. Denn, von Charakterzeichnung keine Spur! Die Personen des Stückes lieben und hassen, verloben sich und verzichten, glauben und zweifeln, wie sie kommen und gehen, nach der augenblicklichen Laune des Autors. Man wird an das Boss-Puzzle-Spiel erinnert. Der Autor schiebt die Personen wie die Steinchen hin und her, um sie zum Passen zu bringen, aber er hat das Geheimnis nicht gelöst und muß zuletzt doch einen Stein herausnehmen. Dieser Stein ist Egbert. Daher der Name des Stücks.

A. D.

* * *

Humanus: Die naturgemäße Entwicklung des Menschen und Goethes Faust. Eine neue Würdigung der Faustdichtung. Leipzig, J. G. Findel, 1891.

Der Autor behauptet, daß die menschliche Entwicklung sich nach dem Schema: Hingabe, Verinnerung und Verleiblichung vollziehe. Die Hingabe schafft den zu verarbeitenden Stoff, die Verinnerung zieht die Quintessenz aus dem Stoffe, die Verleiblichung ist ein Formen des im Lebensprozeß Gewonnenen, zuerst nach innen, dann nach außen. Der Autor behauptet, daß Goethe den Faust sechsmal diesen dreigeteilten Entwicklungsgang durchmachen lasse. Der Autor behauptet und führt mit seinen Behauptungen ein sehr schönes, reich mit ornamentalem Beiwerk versehenes Gebäude auf. Nur schade! er rechnet bei seinen Beweisen zu stark auf die gutmütige Folgsamkeit seiner Leser. Von großer Wichtigkeit ist ihm das Citat von den zwei Seelen:

> Die eine hält in derber Liebeslust
> Sich an die Welt mit klammernden Organen —

— hier fügt der Autor in Klammern hinzu: Verstand —

> Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
> Zu den Gefilden hoher Ahnen —

— hier steht in Klammern: Gefühl. — Wenn aber der Leser nun dem Verstand die derbe Liebeslust nicht zugestehen will, wozu er alles Recht hat: dann kracht eine Mittelsäule, auf welcher das Gewölbe ruht. Und das kracht auch noch hier und dort, so daß man das Vertrauen zu dem ganzen schönen Bau verlieren muß.

A. D.

* * *

Otto Mora und H. Thoele: Heidnische Geschichten. Novellen aus dem Altertum. Leipzig, W. Friedrich.

Die hier dargebotenen zwölf „heidnischen Geschichten“ verdienen die Bezeichnung Novellen nicht. Es sind kleine Erzählungen, Skizzen, Sittenbilder, die Episoden aus dem Leben bekannter und unbekannter Persönlichkeiten des römischen und griechischen Altertums behandeln. Wie es bei allen ähnlichen Erzählungen ist, so auch hier: vor der Dichtung tritt die Wahrheit mehr oder weniger zurück. Doch sind die dargestellten Charaktere glaubhaft und interessant, und der Stoff, der bald tragisch, bald humoristisch ist, entbehrt nie des Fesselnden. Vor allem aber sind die Erzählungen — und das ist meiner Meinung nach das beste an dem Buch — in einem sehr flotten, frischen und gewanten Stil geschrieben, der sich jeder Situation anzupassen weiß und nie den Leser ermüdet. Freilich muß man noch einige Schwächen mit in den Kauf nehmen. So wird z. B. in zu vielen Erzählungen über den Unterschied zweier philosophischer Richtungen, besonders der stoischen und der epikuräischen, gesprochen, und das noch dazu meistens in ziemlich oberflächlicher Weise; oder, in anderen Erzählungen, zu oft von dem Gegensatz des alten Götterglaubens und des Christenglaubens. Auch artet der flotte Erzählungston manchmal — z. B. in der Schilderung des Perikles und seiner Zeitgenossen in dem Sittenbild „Jeunesse dorée“ — in einen etwas derben Bierhumor aus, sodaß man kaum weiß, ob die Geschichten ernst gemeint sind oder ob sie eine Satire oder Parodie auf das Leben und Treiben der Alten sein sollen. Immerhin ist das Buch in seiner gefälligen Anspruchslosigkeit eine Lektüre, die manche Leser finden und fesseln wird.

E. Höber.

* * *

Wißmann: Meine zweite Durchquerung Afrikas. 1891.

In dem vorliegenden Bande schildert H. v. Wißmann in knappster Weise seine Arbeiten während der Jahre 1886 und 1887. Der König von Belgien ließ Wißmann die freie Wahl, entweder an der Verwaltung der Kongostaaten sich zu beteiligen, oder seine angefangene Forschung zu vollenden. Wißmann wählte das letztere, da er dann sein eigener Herr sein konnte, während er im anderen Falle dem General-Gouverneur der Kongostaaten unterstellt wurde.

Bezeichnend ist, daß schon während seines Aufenthalts in Madeira v. Wißmann sich an den damaligen Kronprinzen, nachmaligen Kaiser Friedrich, mit der Bitte wante, in dem deutschen Kolonialgebiet angestellt zu werden. Da sein Gesuch kein Gehör fand, begab er sich auf Reisen in den Kongostaat, wo er bald mit seinen ihm sehr befreundeten Gefährten Stabsarzt Wolf, — derselbe ist seither in Togo während der Lösung seiner ihm gestellten Aufgabe vom Leben zum Tode abberufen worden — zusammentraf. Mit Genugtuung sieht Wißmann, daß Wolf eine florirende Station angelegt hat, und mit seinem Freunde begiebt er sich zu den Baschilange, welche Wißmann jubelnd empfangen. Mit Vergnügen liest man den Teil der Erzählung, in welchem Wißmann die von ihm unter diesem Völkerstamme eingeführten Verwaltungsmaßregeln schildert.

Weiteres Vordringen in dem Lande der Baluba wird durch Munitionsmangel und das feindliche Verhalten der Eingeborenen verhindert, und Wißmann kehrt nach seiner Station Luluaburg zurück. Nach längerem Aufenthalt auf dieser, wird Wißmann durch die Ankunft des Dolmetschers Germano mit Warenvorräten in den Stand gesetzt, seine längst geplante große Reise ostwärts anzutreten. Während dieser lernt Wißmann den Sklavenhandel der Araber in seiner ganzen Scheußlichkeit kennen, besonders da er bei längerem Aufenthalte unter den letzteren Gelegenheit hatte, deren Treiben und Tun aus nächster Nähe zu beobachten. Jedenfalls ist es diese Periode seiner Reisen, in welcher Wißmann die tiefe Abneigung gegen das Arabertum faßte, gegen welches er, wie er selbst sagt, später berufen wurde, den tötlichen Schlag zu führen. Trotz der großen Eile, mit welcher das Buch geschrieben ist, giebt es doch eine wolgeordnete Uebersicht über die Arbeiten Wißmanns und dürfte einen großen Leserkreis mit lebhaftem Interesse erfüllen.



Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 8.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. | Berlin, den 23. Mai 1891. | Nr. 21.

Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Fortsetzung.)

Robert blieb stehen, und sie sprach:

„Ich möchte wissen, ob ich Ihnen nur ein Mal etwas anderes gewesen bin, als ein verkörpertes Unglück, an dem Ihre Barmherzigkeit sich zu üben verlangte?... Ob ich Ihnen einen Augenblick etwas durch mich selbst gewesen bin — etwas, das nur ich Ihnen sein konnte — ich, Margarete!“

„Nein!“ wollte er ihr antworten, abgestoßen durch die Entschiedenheit, mit der sie einen persönlichen Anspruch auf ihn erhob. Aber noch hielt er an sich, unterdrückte das Wort und — erschrak, als sie selbst es aussprach:

„Nein... Nein also!“

„Sie brauchen nichts mehr zu sagen“, fuhr sie nach kurzer Pause in flammender Erregung fort. „Sie brauchen den Mund nicht zu öffnen, denn Ihre Augen schreien!... Ich bin Ihnen nichts gewesen — nichts... Sie haben mir mit vollen Händen gegeben, aber was war das? was half mir das?... Was giebt man denn, wenn man nichts giebt von seinem Selbst?“

„Sie sind toll!“ rief er, und der ganze Widerwille, den der Ausbruch einer Leidenschaft, die er nicht teilte, in ihm entfesselte, kam in dem Ton dieser Worte und in der unsäglich wegwerfenden Geberde zum Vorschein, mit der er sie begleitete.

„Toll? o nein!... ganz bei Verstand, ganz klar. Ich sehe, wie die Sachen stehen. Sie werden mich jetzt verlassen und aufatmen und mich vergessen. Ich bin nur wie ein Schatten an Ihnen vorbeigeglitten — Ich! — mit diesen Höllenqualen in der Brust nur — wie ein Schatten!...“

„Sie könnten sich nichts besseres wünschen!“ entgegnete er mit kalter, mit gewollter Grausamkeit.

Margarete stand noch immer neben dem Tisch, auf dem ihre Werkzeuge lagen. Unter diesen befand sich ein scharf geschliffenes Messerchen. Das ergriff sie und behielt es in der Hand.

„Der Meinung bin ich nicht!“ lachte sie mit übermütigem Hohne. „Die meine ist: Gleichviel wie Sie an mich denken — an mich denken sollen Sie!“

Robert zuckte die Achseln und schritt auf die Tür zu. Im selben Augenblick vernahm er einen Schrei und fühlte zugleich einen stechenden Schmerz an seinem Halse.

„Schlange!...“ rief er, wandte sich um und schleuderte die Sinnlose zu Boden, die statt zurückzuweichen nach ihrer tollen Tat, ihre Arme um ihn geworfen und ihre Lippen auf seine Wunde gepreßt hatte. Lautlos stürzte sie nieder. Robert suchte ihr das Messer zu entwinden, das sie krampfhaft umklammert hielt. Nach kurzem Ringen drückte sie es ihm plötzlich selbst in die Hand.

„Stoß zu! — ich will sterben! Mach ein Ende!“

„Besorgen Sie das selbst!“ war seine Antwort.

Er warf das Messer neben sie hin, zog sein Tuch aus der Tasche und suchte damit das an seinem Hals herabrinnende Blut zu stillen.

Margarete blickte zu ihm empor, und der Ausdruck der Verzweiflung in ihrem Gesicht wich dem einer peinlichen Angst.

„Es ist nichts — ein Riß in der Haut" sagte sie, bemüht, sich selbst zu beruhigen, „ich habe Ihnen nichts getan ... Sieh nur, ich möchte dir weh tun und kann es nicht — ich möchte dich hassen und muß dich lieben."

Sie schleppte sich auf ihren Knieen zu ihm, faltete die Hände und begann von neuem.

„Herr! ich habe mein Kind durch Sie verloren und Sie durch mich nur einige Tropfen Blutes ... bin ich nicht großmütig, wenn ich sage: Unsere Rechnung ist getilgt? ..."

Ihre Stimme wurde immer weicher und flehender: „Mehr als getilgt — ich steh' in Ihrer Schuld, ich bereue, ich will büßen ... Legen Sie mir eine Buße auf — die schwerste! ... Wie kann ich Ihre Verzeihung erringen? Was Sie gebieten, werde ich tun: in die Schule gehen und lernen — in die Kirche gehen und beten — um Glück für Sie, um Kraft für mich ... Verlassen Sie mich nur nicht ganz! kommen Sie nur manchmal zu mir — wenn auch noch so selten — wenn auch nur in Wochen, in Monaten ein einziges armes Mal, in einem verlorenen Augenblick ... Tun Sie das, und ich werde wieder an die Güte glauben, an die Barmherzigkeit ... Werden Sie kommen — manchmal kommen, Herr?" Sie beugte sich noch tiefer, ihre Stirn berührte beinahe die Erde — aber diese Unterwürfigkeit rührte ihn nicht, sie reizte ihn, und ohne Zögern sprach er:

„Nie wieder!"

Die Regung des Mitleids, um welche die Mitleidswerte bettelte, er hatte sie nicht. Das war ja der Bann, der auf ihm ruhte — es gab einen Mangel in seinem Reichtum, eine Grenze für seine Güte, und jenseits derselben Härte und Unerbittlichkeit.

Und so war es denn ein unerbittliches „Nein", das er dem Weibe zurief, das sich weinend zu seinen Füßen wand, und das Abschiedswort, mit dem er sie verließ, ein Schwur, ihre Schwelle nie wieder zu überschreiten.

Ein Schrei rasender Klage gellte ihm nach. Margarete warf sich jammernd auf die Stelle des Bodens nieder, die eine Spur von seinem Blute trug.

So fand sie nach einer Stunde der zurückkehrende Steinau.

Mit Unwillen betrachtete er sie, die sich bei seinem Eintreten nicht regte und sprach:

„Nun Margarete, wollen Sie sich nicht erheben aus Ihrem Jammer? — Sie wollen nicht? — Auch gut. Aber gestatten Sie mir, Ihnen Ihre Lage wenigstens etwas bequemer zu machen."

Er holte ein Kissen herbei und schob es ihr unter den Kopf. Dann setzte er sich ruhig ihr gegenüber.

„So. Jetzt wird gewartet, bis es Ihnen genehm sein dürfte, Notiz von meiner Gegenwart zu nehmen. Endlich werden Sie sich doch herbeilassen aufzustehen. Sie sind freilich ganz prächtig in dieser theatralischen Stellung, mit diesen rollenden Augen, diesem aufgelösten Haar, diesen mit wilder Grazie über dem Haupte erhobenenen Armen. Ein majestätisches Bild der Verzweiflung — man kann sich nicht satt sehen. Freilich — mit mir wollen Sie ja leider nicht kokettiren."

Margarete gab keine Antwort, aber sie richtete sich langsam auf und begann ihre Haare in Ordnung zu bringen.

Steinau ließ sie nicht aus den Augen.

„Der Heilige hat Sie also verworfen. Wäre das nicht der richtige Moment, um ein Bündnis mit dem Unheiligen zu schließen? Wir würden uns verstehen, Sie, und ich. Wir haben dasselbe Schicksal. Wir lieben und werden nicht wieder geliebt."

„Vergleichen Sie sich doch nicht mit mir!" rief Margarete.

„Und warum nicht? Sie verschwenden die schönsten Gefühle an einen, der gegen Ihren Zauber gefeit ist, ich verschmachte vor Sehnsucht nach Ihnen, der ich nicht mehr bin als der erste beste. „Ich verschmachte," wiederholte er mit bitterer Selbstverhöhnung. „Alles, was ich noch übrig habe an Vernunft, schwebt über dem Abgrund meiner Leidenschaft, sieht ihrem Toben zu und muß beschämt gestehen: Die ist echt und unüberwindlich. Es giebt nur ein Mittel, sie vielleicht los zu werden: Man muß sich ihr auf Gnade und Ungnade ergeben."

Margarete lachte: „Das gilt für Sie. — Und ich?"

„Sie sind ein Weib und mögen suchen sich zu bekämpfen. Ein rechtes Weib tut das nie umsonst."

Steinau stand auf und trat zu ihr: „Statt sich der Verzweiflung zu überlassen — was doch gar zu schmeichelhaft für ihn wäre — überlassen Sie sich meiner Führung. Wir sind Leidensgefährten, daraus kann eine gute Kameradschaft werden. Gehen wir denn als gute Kameraden ein Stück Weges durch das Leben. Ich suche Heilung, Sie suchen Vergessen, wir können eins durch das andere finden, was uns not tut."

„Vergessen wäre gut," sprach Margarete. „Werden Sie mich vergessen lehren? trauen Sie sichs zu?"

„Mir — und der Welt," erwiderte er und streckte ihr seine Hand entgegen, in die Margarete langsam die ihre sinken ließ.

XII.

Graf Steinau schien die ganze Stadt zur Vertrauten des Glückes machen zu wollen, das er mit Margaretens Gunst errungen hatte. Die bisher völlig unbekannte Schönheit wurde als seine Geliebte zum Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit. Man sprach viel von ihr in der Gesellschaft, sie feierte die größten Triumphe, sie kam in die Mode. Es gab Leute, die ihr eine glänzende Zukunft prophezeiten. Sie wird ein Dutzend Grand-Seigneurs ruiniren und den dreizehnten heiraten, hieß es. Alle jungen Herren waren in sie verliebt, und die alten waren es noch mehr. Sogar die Damen, besonders die eleganten und gefeierten, bewunderten von weitem die „berühmte" Margarete, die außer ihrer königlichen

Schönheit so unglaublich viel „Charme“ besaß. Nur die Mütter überlief es kalt bei ihrem Anblick, und diese nannten die Maitresse Steinaus eine fürchterliche Person; eine Sirene, der Zauberkünste zu Gebote stehen mußten. Sie habe — so behauptete man wenigstens — die eheliche Treue des jungvermählten Vohburg einen Augenblick wanken gemacht und vollziehe jetzt das Verderben des armen Steinau, dem sie derart den Kopf verdrehte, daß er ihretwegen die unverzeihlichsten Narrheiten beging. Und er tat es mit einer Selbstzufriedenheit, mit einer Seelenruhe, als ob seine ganze bisherige Lebensführung eine verkehrte gewesen und er jetzt erst zur Einsicht der richtigen gekommen sei.

Steinau hatte seine Geliebte im ersten Stockwerk eines Hotels auf der Ringstraße, einst das Palais eines großen Herrn, etablirt, und diese Wohnung wurde von ihr mit einem Geschmack, einem Verständnis für Pracht und Luxus eingerichtet, die des Schönheitssinnes einer Aspasia würdig gewesen wären.

Bei Steinau empfing sie ihre Gäste, dort herrschte sie und hielt sie Hof. Dort wurde an dem Tage, an welchem ein jüngerer Kollege des Diplomaten den Posten erhielt, der von diesem so lange ersehnt und nun so leichten Mutes ausgeschlagen worden, ein glänzendes Bankett abgehalten. Beim Dessert brachte der Hausherr ein Hoch auf den neuen Gesanten aus und trank fröhlich auf dessen Gesundheit und staatsmännische Erfolge.

Niemand war von dem Aufsehen, das Steinaus merkwürdiges Benehmen erregte, so schmerzlich berührt, wie Gräfin Walsegg; niemand jedoch nahm ihn gegen die Angriffe seiner Feinde und die schlimmeren seiner Freunde so lebhaft in Schutz wie sie. Wenn in ihrer Gegenwart über den Skandal, den es gab, Zeter geschrieen wurde, lächelte sie geheimnisvoll, nahm ihre wichtigste Miene an und sagte:

„Ein Skandal ist es, weil man einen daraus macht. Diese Liaison scheint mir ein geschicktes Manöver ... Wer weiß, wer weiß ... Seine gute Reputation genirt ihn vielleicht, er braucht vielleicht für einige Zeit eine schlechte ... Er will ... Nun — ich weiß nicht was, aber das weiß ich — an seiner Vernunft, seinem Charakter, macht mich Graf Steinau nicht irre!“

So sprach die Gräfin und fuhr fort die ungetrübteste Heiterkeit zur Schau zu tragen. Aber wie ängstigte sie sich im Stillen, wie entsetzlich waren ihre Nächte! Sie erwachte mit Herzklopfen und sah auf ihrer Bettdecke kleine weiße Gespenster hüpfen, die Geister unbezahlter Rechnungen der Modistin, der Schneiderin, des Juweliers, des Lohnkutschers, des Friseurs ... Wenn die Heirat Steinaus mit Bertha nicht zu Stande kam — was dann? Ach, es ist keine Kleinigkeit, zwei Töchter in die Welt führen, elegant sein müssen ohne reich zu sein. Noch ein Winter wie dieser, mit seinem endlosen Fasching, mit seinen Fluten von Einladungen, mit all seinen eingeheimsten Huldigungen, und die Gräfin war ruinirter als Pyrrhus nach dem Sieg bei Asculum.

Im äußersten Falle konnte sie freilich die Hilfe Vohburgs in Anspruch nehmen; allein sie war zu sehr große Dame, um leichten Herzens bei anderen Leuten Schulden zu machen als bei ihren Lieferanten und fand es auch nicht billig, die Kosten ihres Eroberungszuges nach dem zweiten Schwiegersohne von dem ersten bestreiten zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)



Betrachtungen über die internationale Kunst-Ausstellung in Berlin.

Von
Dr. Albrecht Schütze.

2. Italien.

Haec est Italia Diis sacra. Diese Worte schrieb Jakob Burckhardt vor seinen „Cicerone“, und als das gottgesegnete Land gilt auch heute noch Italien jedem Deutschen, dessen Herz nicht aufgehört hat, für die Kunst zu schlagen. Mag auch Paris die moderne Hochschule für bildende Kunst sein und fernerhin bleiben: das was uns Italien ist, kann es uns doch niemals werden. Wenn Dürer in Venedig, im Vorgefühl seiner Heimkehr nach dem rauhen Norden, „nach der Sonne fror“, so will es uns, die wir im Norden hausen, sobald wir an Italien denken, immer nach der Sonne dürsten. Es ist die Sonne des Himmels und die Sonne der Geschichte und nicht zuletzt die lauterste Sonne der Kunst, die dort mit dreifacher Strahlenkraft auf uns eindringt, nicht versengend, nicht blendend, aber durchleuchtend und durchglühend. Uns ist zu Mute, als ob wir ein Mitrecht an diesen Boden hätten, der das Blut so vieler unserer besten Brüder getrunken hat, auf dem fast alle unsere Geisteshelden gehobenen Hauptes gewandelt sind — und wenn es möglich wäre, daß Luther durch irgend einen Zug unserem Gemüt entfremdet würde, so geschähe es dadurch, daß er durch das Italien der Renaissance gegangen ist, ungerührt von allen seinen Zaubern, Büßer- und Bußprediger-gedanken im Herzen ...

Sonne! Das ist das Wort, das eine, allumfassende Wort, mit dem auch die heutige Kunst Italiens, wenigstens so wie sie sich auf der berliner Ausstellung darstellt, umschrieben werden muß. Da ist kaum ein Bild, auf dem nicht die volle üppige Sonne lacht, und wenn man vergleicht, wie unsere deutschen Maler sich bemühen, für ihre Bilder ein Eckchen Sonne herauszutüfteln, das dann irgendwohin auf ein schmales Höfchen fällt, oder durch einen Türspalt verstohlen in ein Zimmer dringt, schüchtern und schier verschämt, dann strahlt es wie eine jubelnde Erlösung von diesen in Sonne gebadeten Bildern Italiens und aus der ungebrochenen Kraft ihres Farbenreichtums.

Vor allem ein Bild zieht, wo auch gerade im Saal man sich befindet, immer wieder durch sein farbenfrohes Leuchten die Blicke auf sich, die „Primavera“ des Veronesen Angelo dell' Oca Bianca, ein wahrer Siegeseinzug des Frühlings. Noch vor einem Menschenalter würde ein Künstler, der die in diesem Bilde lebende Gefühlswelt voll hätte zum Ausdruck bringen wollen, voraussichtlich einen schönen, nackten Jüngling gemalt haben, der, auf einem goldenen Wagen stehend, vier

weiße Rosse durch die Lüfte lenkt; ringsum hätten dann allerhand Genien, Amoretten und Lenzgöttinnen geflattert, und der obligate Rosenregen von oben wäre nicht ausgeblieben. Zweifellos giebt es auch heute noch eine ganze Anzahl Kunstgreise und Schöngeister, die so etwas „hochpoetisch“ finden würden. Der moderne Maler aber empfindet anders. Er giebt ein einfaches Stück Wirklichkeit und legt in dieses die ganze Fülle echtesten Lebens hinein, und erzielt damit auf unverbildete Gemüter eine Wirkung, gegen die jede Allegoristerei als frostig verblassen muß. Es ist Blumenmarkt in Verona, die jungen Weiblein, gering und vornehm, haben ihre Einkäufe gemacht und begeben sich auf den Heimweg. Wir sehen sie uns entgegenkommen, aus dem Bilde heraus, in langsamem, versprengtem Freudenzug, die blühende Bürde im Arm, in hellen Gewändern von frischer Farbe, hinter sich die von leichtem Lenzwind bewegten weißen Schirmdächer der Höckerinnen, die von der Sonne vergoldeten Häuserreihen und den in gesättigtem Blau hoch sich wölbenden Himmel. Lauter hübsche jugendfrische Gestalten von echtitalischer Rasse, gebräunt und mit dunklen Augen, derb und voll die Mädchen aus dem Volke mit ihren lose umgerafften Shawls, fein und geschmeidig das weiße ziervolle Dämchen, das kokett den gelben Fächer gegen die Sonne hält und einen prächtigen kleinen Burschen angestellt hat, ihre beiden Blumentöpfe zu tragen. Das alles strömt ruhig und siegesgewiß nach vorn, die ganze Luft des Frühlings mit sich bringend, aber nicht buhlerisch mit verführerischem Lächeln, sondern mit stillem innneren Behagen, mit gedehnter Kraft und gesund pulsirendem Blut. Und dieses Bild ist vorbildlich für die ganze italienische Abteilung. Deshalb verdient es auch an deren Spitze gestellt zu werden.

Noch immer spielt sich das Leben des Italieners vorzugsweise unter freiem Himmel ab. Die Volkselemente sind daher weit mehr durcheinander gerüttelt und stehen in frischerer gegenseitiger Berührung, als dies in unserem an Zimmerluft gewöhnten und auf kastenmäßige Absonderung bedachten Norden der Fall ist. Der „Griff ins Volksleben“ gelingt daher den italienischen Malern außerordentlich gut. Wie prächtig-naiv ist die „Serenade“, die Paolo Michetti auf die Leinwand gezaubert hat! Auf grünem Hügel unter Bäumen steht junges Bauernvolk in bunter Tracht und vergnügt sich mit Singen und Musiziren. Dahinter blaut leuchtend das Meer, und wolkenloser Himmel breitet sich darüber aus. Die Gestalten heben sich wunderbar plastisch in der klaren Luft ab, und alle Farben bewahren ihre ungedämpfte Eigenkraft. In längerer Reihe nebeneinander stehen die Mädchen, alle in aparten koketten Stellungen, ihnen gegenüber die Burschen, um einen kecken Mandolinenschläger versammelt. Ein Geist des Frohsinns liegt über dem Ganzen, aus Leichtsinn und Sorglosigkeit und natürlicher Anmut gemischt. Es ist jene Genußfähigkeit, die in der Renaissancezeit so mächtig durchbrach in Italien und den finsteren mittelalterlichen Geist vertrieb und die sich bis auf den heutigen Tag in ihrer segensreichen Fülle erhalten hat. „Dem Volk ist jeder Tag ein Fest“, und in die kirchlichen Feierlichkeiten mischt sich der Karnevalsjubel. Wird das Corpus Domini in den Abruzzen gezeigt, wie lustig schmettern dann die Musikanten drein, Feuer werden abgeknallt, und das ganze Dorf ist auf den Beinen, Mädel und junge Frauen voran. Auch dies hat Michetti gemalt, und er zeigt, wie gerade ein Zug nackter Kinder unter einem Baldachin aus dem Kirchenportale kommt und an die mächtige Freitreppe tritt. Vorn breitet ein kleiner Knirps als Jesuskind die Arme aus, und unbehülflich stehen seine Genossen hinter ihm und scheinen abzuwarten, ob es ihnen wol gerade so gehen möge, wie jenem Glücklichen, den die junge Mutter sich bereits herausgeholt hat und auf den Arm nimmt und tüchtig küßt. Den Kirchgang eines jungen Brautpaares hat Michetti nicht minder ausgelassen dargestellt. Am Portal harren der würdige alte Küster und ein paar Hornbläser und Flötisten. Dirnen stehen dabei und ergötzen sich über einen Hund, der über die Schwelle getrieben wird und dabei furchtsam den Schwanz einzieht. Dann naht der Hochzeitszug, hinter dem Brautpaar einige Reihen geputzter Landmädchen, die stolz und siegesbewußt einherschreiten. Da aber Regenwetter herrscht, so heben einige sorgfältig ihre Röcke auf und suchen mit dem Fuße die trockenen Stellen heraus. Alte Bauern kommen hinterdrein, spannen ihre Regenschirme auf und disputiren miteinander. Trotz des grauen regnerischen Untertons ein ungemein farbenprächtiges Bild voll prächtiger Volkstypen. Die Technik ist vollendet, drängt sich aber nicht im mindesten vor, sondern ordnet sich dem Stoff unter. Doch bewahrt Michetti nicht immer seine volle Frische und verfällt gelegentlich gar in Glätte und Geziertheit, z. B. bei dem kleinen Bilde zweier Schafhirtinnen, das dem Modegeschmack entgegenkommt, um salonfähig zu sein.

Es kann nicht meine Aufgabe sein, hier eine vollständige Aufzählung der ausgestellten Bilder darbieten zu wollen. Es kommt mir einzig darauf an, den Charakter der verschiedenen europäischen Kunstschulen, besonders wo sie ein nationales Gepräge aufweisen, zu skizziren und durch Vorführung bezeichnender Proben zu erläutern. Leider muß man dabei gegen eine Anzahl trefflicher Maler nahezu ungerecht sein, und so würden in einer ausführlichen Besprechung jedenfalls die lebensvollen Straßenbilder von Giacomo Favretto, Vanutellis farbenreiches „Blumenfest in Venedig“, Lojaconos sonnige Heidelandschaft mit dem heimgekehrten, froh von seinem Schatz begrüßten Reservisten eine Ehrenstelle einnehmen müssen. Schwer wird es mir vor allem, über Ettore Titos „Wäscherinnen am Gardasee“ kurz hinwegzugehen; solch eine bestechende Fülle jugendlich reizvoller Gestalten ist da zu sehen, alle in eigenartigen und anmutigen Stellungen und so vortrefflich ist die Farbigkeit des Ganzen gegen den silbrigen Luftton abgestimmt. Dagegen nimmt Augusto Corelli eine zu entschiedene Sonderstellung ein, um mit ein paar Worten abgefertigt zu werden. Er begnügt sich nicht mit der einfachen Wiedergabe des Volkslebens, sondern er greift sich einen prägnanten Vorgang heraus, dem er eine dramatische Zuspitzung giebt. Auf seinem bedeutenden Aquarellbild „Verraten“ blicken wir in eine dunkle Stube hinein, in die ein dumpfer Jammer eingezogen ist. Draußen aber ist heller Sonnenschein, und ein Brautzug zieht vorüber. Die Tür steht offen, und wir sehen Bräutigam und Braut, hochzeitlich geschmückt, dahinter die Musikbande und einen langen Festzug. Aber die Braut ist verlegen, was sie hinter einem Lächeln zu verbergen sucht, und der Bräutigam, ein hochgewachsener schöner Mann, blickt finster und trotzig drein. Denn er will es nicht sehen, nicht hören, wie das Mädchen da drinnen sich laut aufschluchzend abwendet und wie die alten Leute, ihre Eltern, trostlos und zusammengeknickt am Kamin sitzen, ein Neugeborenes zu ihrer Seite, das in einer Korbwiege zappelt. Der schöne Mann da draußen hat die Tochter der alten Leute verführt und jetzt in ihrem Elend schnöde sitzen lassen. Ein Drama des täglichen Lebens ist zu einem höchst wirksamen Bilde benutzt, das, reich an Kontrasten der Charaktere und Gemütsbewegungen, zugleich durch einen technisch ungemein glücklichen Beleuchtungsgegensatz einen bedeutenden Stimmungsgehalt produzirt. Auch auf einem anderen Aquarell, wo ein

junges Musikgenie aus dem Volke seinen älteren Kollegen eins auf der Flöte vorbläst, hat Corelli seine reiche Begabung für die Wiedergabe feinschattirter Empfindungen aufs glänzendste dargelegt.

Besonders Hervorragendes leisten die Italiener in der Landschaft. Schon in den Volksdarstellungen giebt sie ja meistenteils den stark hervortretenden Hintergrund ab, und oft genug stehen die beiden Elemente gleichwertig nebeneinander. Da ist vor allem der Italianissimo Carlo Brancaccio. Er besitzt ein Auge, welches die feinsten Farbennüanzen mit außerordentlicher Lebhaftigkeit aufnimmt, und eine Hand, die alles das malt, was das Auge sieht. Wenn er auf einem kleinen Bilde die Via Toledo in Neapel zeigt, so bleibt er durch eine raffininirte Kunst der Perspektive deutlich bis in den fernsten Hintergrund hinein und läßt sich durch kein Regenwetter abhalten, den verschiedensten Farben ihr Recht zu lassen, ja er zeigt, wie die Karossen und Menschen in dem glänzenden Asphalt sich spiegeln und wie die Helme der Straßenlaternen in langer Reihe weißlich blitzen. Der italische blaue Himmel und das italische blaue Meer singen wieder einander auf einem Bilde aus der Umgegend von Neapel. Dazu die vielen Kähne mit bunten Segeln bis fern an den Horizont, und am Hügel das helle Städtchen mit gelben, rosa und weißen Häusern und den vielen grünen und braunen Fensterläden, davor abermals winzige Nachen in allen Farben, besonders in Rot und Orange! Es ist ganz einzig, wie auf diesen Bildern (von denen eine interessante Serie z. B. bei Gurlitt ausgestellt ist) jedes Kleine und Einzelne seine Geltung für sich behauptet und wie doch keine Disharmonie daraus entsteht, vielmehr sich das blühendste Ganze zusammensetzt. Man möchte hier vom landschaftlichen Individualismus reden, weil alles Individuelle so deutlich hervortritt. Nicht genug des Lobes kann man auch Delleanis herrlicher Wiesenlandschaft ‚Ombre secolari' zollen. Der Schatten hundertjähriger Bäume kämpft mit dem breit und voll hineinflutendem Sonnenlicht, und scharf setzen die verschiedenen Nüanzen des saftigen Wiesengrüns wider einander ab. Kühe stehen auf der Weide in der Sonne, und im Schatten lagern die Hirtinnen; die Baumriesen aber strecken ihre mächtigen Laubwipfel in den klaren blauen Himmel hinauf. Auch Boggianis „Kastanienernte", Bezzis „Sonnenuntergang an der Etsch", des Impressionisten Segantinis „Pflügen im Engadin", sowie dall' Ortos und Bazzaros mächtige Alpenlandschaften bedeuten Ruhmestitel der italienischen Landschaftsmalerei. Eine hervorragende, ins Große und Heroische gehende Individualität ist Filippo Carcano. Auf seinem Bilde der Maisernte bei Cioggia ist Alles aufgesogen von einem goldbraunen Ton, und doch regen sich darunter mannigfache Farben, das Rot in der Kleidung der Landleute, ein Streifen blauen Meeres, das Weiß und Rotbraun der Landhäuser und der fernen Stadt — als Kontrast dann zu dem Ganzen ein ins Grünlich-Violette gehender Wolkenhimmel. Neben anderen Bildern ist sein unbestreitbares Hauptwerk, die große Bergamasker-Landschaft. Ein dunkles Bild von meisterhaft wiedergegebener Gewitterstimmung. Vorn ein unregelmäßiges Hügelplateau, von dem man zwischen Felsen und Rasen hindurch in die weite von Wolken beschattete Ebene blickt. Einförmig breitet sie sich aus. Nur die Schlangenwindungen eines schmalen Flüßchens und zerstreute helle Punkte, Häuser und Felsen, zeichnen darin sich ab. Das Dunkel wächst nach dem Hintergrunde zu, so daß Horizont und Wolkenmassen allmählich und unmerklich in einander übergehen. Schwer brütet die Luft, und alles verharrt in regungslosem Schweigen.

Doch wir müssen Abschied nehmen von Italien, obwohl noch mancher Künstler, z. B. der eigenartige, an Klinger und Stuck erinnernde Phantast Marius de Maria, der aber in seinem Vaterlande ziemlich vereinzelt dasteht, unsere Aufmerksamkeit verdiente. Wir wollen uns in einem nächsten Artikel nach dem blut- und stammverwanten Spanien hinüberwenden, freilich um zu staunen, welche ausgewachsenen Gegensatze trotz Bluts- und Stammesverwandschaft die Temperamente beider Völker beherrschen.

(Schluß folgt.)



Shakespeares dramatische Werke

in neuer Ausgabe der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Von

Rudolph Genée.

Im Jahre 1864, bei der Feier des dreihundertsten Geburtstages Shakespeares, wurde in Weimar zum ersten Male die geschlossene Reihe der englischen Historien Shakespeares in der freien Bearbeitung des damaligen großherzoglichen Theater-Intendanten Dingelstedt zur Aufführung gebracht. Zu gleicher Zeit war ein Aufruf zur Bildung einer deutschen Shakespeare-Gesellschaft erlassen, in welcher das Verständnis des großen Dichters nach verschiedenen Richtungen hin gepflegt werden sollte. Daß jene Aufforderung gerade von der klassischen Stätte Weimar ausging, hatte eine innere Berechtigung schon dadurch, daß ja unsere gesamte klassische Litteratur, daß vor allem Goethe, Herder und Schiller ihre erste Nahrung aus der Shakespeare-Begeisterung gesogen haben, und daß Wieland bereits in dem noch jugendlichen Alter von dreißig Jahren die Kühnheit hatte, sich an die erste deutsche Shakespeare-Uebersetzung zu wagen. Zwischen Wielands unvollständiger Uebersetzung und den Dingelstedtschen Bearbeitungen lag genau ein ganzes Jahrhundert. Welch eine Fülle von geistiger Arbeit, die dem großen Briten galt, füllt diesen Zeitraum aus! Es ist auf diesem Gebiete viel gesündigt worden und wird noch fortgesündigt. Aber es ist auch viel Gutes und Verdienstliches zu Tage gefördert worden.

Für die Bestrebungen der 1864 konstituirten Shakespeare-Gesellschaft wurde als der eigentliche Sammelpunkt zugleich das „Jahrbuch" gegründet, dessen erster Band unter Redaktion von Bodenstedt 1865 erschien und das seitdem bis heute in ununterbrochener Folge fortgesetzt worden ist. Schon nach zwei Jahren trat K. Elze an die Stelle Bodenstedts und seit dem 15. Bande wird es von F. A. Leo redigirt.

Die Zwecke der Shakespeare-Gesellschaft kommen denn auch recht eigentlich in dem Jahrbuch zum Ausdruck. Denn eine Gesellschaft, die alle Jahre einmal zusammentritt und von der auch bei solchen Gelegenheiten immer nur ein sehr kleiner Teil der Mitglieder erscheint, kann einzig und allein in einem solchen litterarischen Sammelpunkt ihre Bestrebungen zum Ausdruck bringen. Das Jahrbuch sollte denn auch vor allem dazu dienen, die allenthalben sprießenden vereinzelten Bestrebungen für den Dichter zusammenzufassen, „die zerstreuten Strahlen der Erkenntnis in einem Brennpunkt zu sammeln" und der

großen über ganz Deutschland verbreiteten Shakespeare-Gemeinde gleichsam als Führer zu dienen. Solch ein Programm wird sich kaum jemals ganz und in jedem Punkte durchführen lassen. Der Leiter des Jahrbuchs ist zu sehr auf die Kräfte und den guten Willen Anderer angewiesen, ohne über sie gebieten zu können. So ist es denn auch gekommen, daß anfänglich noch die ästhetische Kritik und die Richtung der leidigen psychologisch-philosophischen Experimente und streitigen Auffassungen zu sehr vorherrschte, während in der Folge doch immer mehr die historische Richtung, in Bezug auf Shakespeares Zeit und Zeitgenossen, auf Quellenstudien, bemerkenswerte ältere Aufführungen u. s. w. zum Rechte kam. Daneben ist außerdem die Shakespeare-Bibliographie mit Sorgfalt fortgesetzt worden. Die Textkritik wird immer noch dasjenige Feld bleiben, das die reichste Arbeit erfordert und das doch zuletzt unerschöpflich ist. Es gilt hierbei nicht allein, die richtige Lesart in den einzelnen Ausgaben, den Quartos und Folios, festzustellen, durch vergleichende Konjekturen und sprachliche Forschungen, sondern es gilt hierbei auch, Shakespeares Eigentümlichkeiten in der Ausdrucksweise und im Stil zum klarern Verständnis zu bringen, manche dunkle Stellen im Texte entweder als Verderbungen nachzuweisen oder in ihrem richtigen Sinn aufzuhellen.

Das erste große und für das gesammte Publikum bestimmte Unternehmen der deutschen Shakespeare-Gesellschaft ging zwar nicht von diesem streng philologischen Gebiete aus, aber es hatte doch intime Beziehungen zu demselben. Es war die neue Ausgabe der Schlegel-Tieckschen Uebersetzung, welche „sorgfältig revidirt und teilweise neu bearbeitet mit Einleitung und Noten versehen", unter Beteiligung namhafter Gelehrten erschien. Die Gesamtredaktion hatte H. Ulrici übernommen und nachdem der erste Band bereits 1867 ausgegeben werden konnte, war das Ganze mit dem 12. Bande seit 1871 abgeschlossen.

Es war ein verantwortungsvolles Unternehmen und es ist begreiflich, daß nicht alle, die sich daran beteiligt hatten, über die Grenzen, innerhalb derer die Aufgabe gelöst werden sollte, sich völlig klar waren. Nach dem Programm waren diese Grenzen dadurch fixirt, daß man bei den Schlegelschen Uebersetzungen — es waren siebzehn Stück, also etwa die Hälfte des Ganzen — nur offenbare Uebersetzungsfehler verbessern sollte, die entweder aus Unachtsamkeit oder aus mangelnder Kenntnis sprachliche Eigentümlichkeiten sich eingeschlichen hatten; während man bei den von Tieck und seinen beiden tätigen Mitarbeitern (Dorothea Tieck und Wolf Graf Baudissin) herrührenden Uebersetzungen, welche die Schlegelsche unvollendet gebliebene Ausgabe vervollständigen sollten, die Uebertragungen wesentlich umgestaltete und einzelne der Stücke ganz neu übersetzte.

Ich habe diese Art des Verfahrens von vornherein beklagt; denn auch die unter Tiecks Namen gangbaren Uebersetzungen haben ihre großen Verdienste. Wenn sie auch gegen Schlegels Meisterschaft zurückstehen, so übertreffen sie doch nicht nur die älteren Voßschen und anderen Uebertragungen, sondern auch die meisten späteren. Auch bei Tieck hätte man sich auf Verbesserungen einzelner Stellen beschränken können, denn ihr großer Vorzug besteht auch heute noch in der charakteristischen und einheitlichen Farbe des Ganzen, in welcher die Individualität des Dichters zur Geltung kommt. Manche der Stücke bieten kaum zu bewältigende Schwierigkeiten (wie Lear, Macbeth, Verlorene Liebesmüh u. a.) und wenn damit von anderen immer wieder neue Versuche gemacht worden sind, so ist das begreiflich und berechtigt. Aber in einer Ausgabe des Schlegel-Tieckschen Shakespeare hätten auch die Tieckschen Uebersetzungen als solche bestehen bleiben sollen. Indessen ist man auch mit dem Revidiren der Schlegelschen Stücke zu weit gegangen. Anstatt sich daran genügen zu lassen, augenfällige Uebersetzungsschnitzer und Druckfehler zu verbessern, hat man die Revision dahin ausgedehnt, einzelne Stellen Schlegels, bei denen nicht das Wort, sondern der Geschmack entscheidet, „besser" wiedergeben zu wollen. Es würde hier zu weit führen, wollte ich die Stellen bezeichnen, in denen man im Uebereifer des Bessermachenwollens den Schlegelschen Text verschlechtert hat. Selbst der ausgezeichnete Alexander Schmidt ist der Gefahr, die der Verbesserungseifer in sich trug, nicht entgangen.

Um so erfreulicher ist es, daß dem deutschen Publikum nunmehr eine neue Ausgabe dargeboten wird, welche den ursprünglichen Schlegel-Tieckschen Shakespeare wiedergiebt, und zwar in einem einzigen Großoktav-Bande zu einem bisher nicht dagewesenen billigen Preise. Dieser neue Schlegel-Tiecksche Shakespeare, „im Auftrage der deutschen Shakespeare-Gesellschaft herausgegeben und mit Einleitungen versehen von Wilhelm Oechelhäuser" (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, Leipzig u. s. w.) umfaßt in dem einen keineswegs zu voluminösen Bande die sämtlichen 36 Shakespeareschen Schauspiele, und bei dem erstaunlich geringen Preise von 3 Mark ist diese durch sehr guten Druck auch leicht lesbare und übersichtliche Ausgabe für den Unbemittelten ein wahrer Schatz.

Der Herausgeber hat von allen den mit dem Schlegelschen wie auch Tieckschen Stück gemachten willkürlichen Veränderungen nichts übernehmen wollen, und das ist durchaus zu billigen. Anders verhält es sich mit einer Anzahl von Druckfehlern, welche bis zum Bekanntwerden der Schlegelschen Handschriften durch auffallende Nachlässigkeit in allen folgenden Ausgaben des Schlegel-Tieckschen Shakespeare sich fortgepflanzt haben. Mehrere dieser nachweisbaren Druckfehler sind erst in der von der Shakespeare-Gesellschaft revidirten Ausgabe verbessert worden. Aber eine größere Anzahl war noch stehen geblieben. Schlegel hatte schon selbst einmal ein Verzeichnis der Druckfehler angelegt und schon vor Jahren habe ich aus eigener Kenntnis der auf der Dresdener Königl. Bibliothek befindlichen Handschriften eine Anzahl der wichtigsten Fehler notirt. In der vorliegenden Oechelhäuserschen Ausgabe sind nun auffallender Weise auch einzelne jener Druckfehler stehen geblieben, die schon in der revidirten Ulricischen Ausgabe verbessert worden waren, abgesehen von denjenigen, die aus den Schlegelschen Handschriften zu ersehen sind. So darf es in Julius Caesar 4. Akt, 3. Szene in den Worten des Cassius zu Brutus nicht heißen: „wie ein Kind gescholten", sondern (wie es auch in dem Schlegelschen Manuskript heißt): „wie ein Sklav" (like a bondman). Im „Sturm" 4. Akt nach Beendigung der „Maske" hat Prospero den Ariel nicht zu rufen: „Komm wie ein Wind", sondern (nach Schlegels Handschrift) „wie ein Wink", worauf dann Ariel antwortet: „An deinen Winken häng ich." Ganz korrekt ist das Schlegelsche Wort auch nicht, denn im Englischen heißt es: come with a thought, was auch heute noch bedeutet: gedankenschnell. Schlegel wählte „Wink" für Gedanke offenbar nur, weil sich der „Gedanke" nicht gut in den Vers bringen ließ. „Wind" ist aber entschieden falsch und ist, wie die Schlegelsche Handschrift beweist, nur ein Druckfehler, der in allen bisherigen Ausgaben, auch in der „revidirten", stehen geblieben ist. Im „Hamlet" befinden sich mehrere unverbessert gebliebene Druckfehler, die als solche aus Schlegels Handschriften nachweisbar sind. So spricht im 1. Akt 4. Szene Horatio von „dem grausen Wipfel jenes Felsen", während es natürlich heißen muß „Gipfel" (summit), wie es auch in der Handschrift lautet. Ferner hat im 2. Akte Rosenkranz, da er

die Ankunft der Schauspieler meldet, zu sagen, sie seien gekommen, dem Prinzen ihre Dienste (service) anzubieten, nicht aber ihre „Künste“. Im 4. Akte, am Schluß des Monologs des Königs hat derselbe zu sagen: „Wort ohne Sinn kann nie zum Himmel dringen,“ während in den früheren Drucken statt des bestimmteren „nie“ (never) das mattere „nicht“ stand und hier auch wieder beibehalten ist.

Diese und noch andere Versehen werden sich in einer späteren Auflage — und eine solche wird ohne Zweifel sehr bald erfolgen — verbessern lassen. Es sind zum Teil nur unbedeutende Dinge, aber auch eine billige Volksausgabe wie diese kann ja korrekt sein, und sie würde mit diesen Verbesserungen noch günstiger sich von der früheren „revidirten“ Ausgabe unterscheiden.

In den Vorbemerkungen zu den einzelnen Stücken beschränkt sich Oechelhäuser auf das notwendigste. Schon in der allgemeinen Einleitung zeigt er, daß er den Ueberschwinglichkeiten in der Kritik abgeneigt ist. Die wenigen beglaubigten Nachrichten über des Dichters Lebensumstände sind nicht durch eigene Zutaten und Hypothesen ausgeschmückt. In seinem dichterischen Schaffen sind seine notorisch schwächeren Werke von seinen Meisterschöpfungen bestimmt unterschieden, und der allgemeinen Charakteristik seines Wesens sind einige Nachrichten über die Geschichte seiner Einführung in Deutschland und über die wachsende Würdigung seiner Größe angefügt.

In den Einleitungen zu den einzelnen Stücken, welche in die Hauptgruppen der englischen Historien, der Römerdramen, Trauerspiele, Schau- und Lustspiele geteilt sind, wird der Herausgeber nicht überall Zustimmung finden. Daß er sich über wirklich unvollkommene und der Größe Shakespeares nicht entsprechende Werke, wie die beiden Veroneser und Timon, entschieden abfällig urteilt, zeigt seine Unbefangenheit; ebenso daß er für die „lustigen Weiber“, „die Widerspänstige“ und andere Stücke wenig Sympathie hat. Wenn er aber beim „König Lear“ meint, daß der Dichter zwar die beiden tragischen Stoffe (Lear und Gloster) kunstreich verwoben habe, „ohne aber sie zu einer organischen Einheit verschmelzen zu können“, so vermag ich nicht, diesem Einwand zuzustimmen. Bei dem Lustspiel „Verlorene Liebesmüh“ unterschätzt er nach meiner Meinung die Grazie der Poesie; auch verstehe ich es nicht, wenn er bei einer andern Gelegenheit davon spricht, daß der Dichter in diesem Stücke „die Verderbtheit der Hofsphäre zum Zielpunkt der Satire gemacht“ habe. Ich wüßte in der Tat nicht, wie dies auf den jungen König und seine Genossen passen soll. Ebenso scheint es mir unzutreffend, wenn er im „Sturm“ eine Schilderung des „utopischen Staates“ erkennen will. Der Staat Utopia beruht auf Vollkommenheit der gesellschaftlichen Institutionen, nicht aber auf Zauberei.

Doch dies sind Einzelheiten, welche nicht von Belang sind und durch die das Verdienstliche des ganzen Unternehmens nicht verringert werden kann. Für künftig dürfte es wohl wünschenswert sein, dem stattlichen Bande ein besseres Portrait des Dichters beizugeben, als die ziemlich schlechte Nachbildung des ohnehin fragwürdigen Jansenschen Bildnisses ist. Und noch einen Wunsch möchte ich hier anschließen: daß künftig die Namen der Uebersetzer bei den einzelnen Stücken angegeben werden, sei es auch nur in dem Inhaltsverzeichnis. Daß dies unterlassen ist, muß bei Allen, denen die durch den Zeitraum von vierzig Jahren sich hinziehende Geschichte dieser Uebersetzung nicht bekannt ist, die Vorstellung erwecken, daß die Uebersetzung aus dem Zusammenwirken Beider entstanden sei. Dies ist bekanntlich durchaus nicht der Fall, und Schlegel hatte sich später sogar die an seiner bereits im Drucke vorliegenden Uebersetzung von Tieck gemachten willkürlichen Aenderungen entschieden verbeten. Gerade Schlegels Uebersetzungen sind ein kostbarer Schatz der deutschen Litteratur geworden, und man sollte deshalb über seine Autorschaft bei den verschiedenen Stücken keinen Zweifel aufkommen lassen.

Nichtsdestoweniger kann diese neue billige Ausgabe für die Bestrebungen der deutschen Shakespeare-Gesellschaft als eines der erfreulichsten Resultate bezeichnet werden, und eine sehr große Verbreitung derselben erscheint als durchaus gesichert.



Das Journal der Goncourt.

Von

Curt Grottewitz.

La causerie est maintenant sur l'Alsace et la Lorraine. Es ist einer der ersten Sätze, den der eben erschienene fünfte Band des Journal der Goncourt enthält. Und es ist einer jener Sätze, die refrainartig wirkend das Buch durchziehen und demselben eine bestimmte Tonfarbe verleihen. Eine düstere ernste Stimmung lagert über dem Werke oder wenigstens über dem größten Teile desselben. Indessen die Niederlage Frankreichs ist doch nur der eine Faktor bei der Erzeugung dieser trüben melancholischen Atmosphäre, die uns bei Lektüre dieses Tagebuches umweht. Es ist besonders der Tod des geliebten Bruders, dessen Bild dem Verfasser immer wieder vor Augen tritt, dann aber trägt öftere Kränklichkeit und eine gewisse nervöse Unzufriedenheit dazu bei, dem Werke jenen düsteren Charakter zu verleihen.

Edmond de Goncourt, der Schreiber des Tagebuches, ist ein eifriger Patriot, den die Niederlage seines Vaterlandes tief schmerzte. Das Tagebuch beginnt mit dem Jahre 1872, aber noch immer bildet der Krieg einen Hauptstoff für seine Aufzeichnungen. Eine Reise nach Bayern, die er im August des genannten Jahres unternimmt, lockt ihm von Zeit zu Zeit bittere Bemerkungen ab, in denen sich meistens eine seltsame Trübung des Urteils findet. So beklagt er sein grausames Schicksal, daß er mit deutschen Zollbeamten zusammenkommen muß, die, wie er meint, beim Oeffnen der Koffer die Miene des Siegers annehmen. Gleich den nächsten Tag fällt er freilich in das andere Extrem, wenn er sagt: Man könnte, wenn man sie sieht, diese Deutschen, wirklich sagen, daß wir sie geschlagen hätten, so sehr scheinen die Sieger etwas bewahrt zu haben, wie den Groll über eine Niederlage.

Indessen ich will von dieser Seite des Buches schweigen: man weiß, der französische Chauvinismus ist eben so blind wie der deutsche.

Weit sympathischer ist uns jene Melancholie des Verfassers, welche derselbe bei der Erinnerung seines verstorbenen Bruders und Geistesgenossen, Jules, empfindet. Hier und da entschlüpft dem Autor der Fille Elisa ein Wort der Klage über den herben Verlust. Unter dem 30. Januar 1875 verzeichnet er es als etwas Grausames und Peinliches, daß er an diesem Tage ein Buch an dem Platze, wo sonst Edmond und Jules stand, mit einem einzigen Namen habe unterzeichnen müssen.

Wie gern er seines Bruders gedenkt, das zeigt sich auch in einer Aufzeichnung vom 27. Dezember 1876. Damals, als der erste Plan zu seinem ergreifenden Roman „Les frères Zemganno" in ihm auftaucht, schreibt er: Ich möchte zwei Clown, zwei Brüder schaffen, welche sich lieben, wie wir uns geliebt haben, mein Bruder und ich.

Am meisten jedoch wird die düstere Grundstimmung des Tagebuches hervorgerufen durch eine gewisse hypochondrische Nervosität des Verfassers. Obwol in den Jahren, mit denen der vorliegende Teil des Journals beginnt, nicht viel über fünfzig Jahre alt, hat er doch öfters trübe Todesahnungen. Auch ist er öfters krank, vor allem aber leidet er an dem Hauptübel unserer Zeit, an der Nervosität.

Indessen drückt sich diese nervöse Kränklichkeit nicht in der Sprache des Tagebuches aus. Im Gegenteil, dieselbe ist der treue Spiegel jener fast pedantischen, von Dokument zu Dokument schreitenden, soliden Schriftstellerarbeit, die von Flaubert und den Goncourts zuerst gepflegt und dann von Zola in der übertriebensten Weise fortgesetzt wurde. Fast jeder Satz ist ausgeschrieben, jedes Ereignis mit allerlei Details genau beschrieben, oft Reden wörtlich angeführt. In welchem Gegensatz steht das Werk in dieser Beziehung zu den Tagebüchern Goethes mit ihrem kernigen, oft drolligen Lapidarstyl!

Freilich den Vorteil haben die Goncourtschen Aufzeichnungen vor den Goetheschen schon voraus, den, daß sie auch für den Nichteingeweihten verständlich sind. Und sie enthalten ein großes und interessantes Material. Die sechs Jahre, welche der vorliegende Band umfaßt, 1872—1877, sind litterarisch im höchsten Grade wichtig, weil sie uns den intimeren Verkehr einer Menge von bedeutenden Schriftstellern vor Augen führen. Es ist wahr, man darf einem Wort, das jemand im engeren Kreise seiner Genossen spricht, nicht allzuviel Gewicht beilegen, indessen tragen eine Menge von kleinen Strichen am Ende doch dazu bei, uns das Bild einer Persönlichkeit zu vervollständigen. Und den Eindruck des Glaubhaften machen diese trockenen, detaillirten Aufzeichnungen gewiß, mehr jedenfalls als die rhetorischen Floskeln des Verfassers der „Vie de Jésus-Christ", Ernst Renans, der die Aufzeichnungen Edmond de Goncourts über ihn im vierten Bande Entstellungen der Wahrheit nennt. Man sieht den Zweck des Verfassers, die Gespräche Renans falsch wiederzugeben, nicht ein, aber man findet es auf der anderen Seite begreiflich, daß Renan nicht gern an freigeistige Bemerkungen seiner früheren Zeit erinnert werden wollte, jetzt, wo ihm dieselben für seine Karrière bedenklich erschienen. Es hat sich in der französischen Presse bei dieser Gelegenheit ein heftiger Streit der Parteien für und wider Edmond de Goncourt entsponnen und Ernest Renan hat alle Hebel in Bewegung gesetzt, seinen Gegner in der öffentlichen Meinung herabzusetzen. Der letztere antwortet jetzt in einer Vorrede zum vorliegenden Bande auf diese Angriffe ruhig und sachlich, und ich meine, in einer Weise, daß die Sympathie des unparteiischen Beurteilers sicher auf seiner Seite stehen wird.

Man kann E. de Goncourt Indiskretion vorwerfen. Wie derselbe erklärt, nimmt er diesen Vorwurf an und schämt sich dessen nicht, da seine Indiskretionen nicht Klatsch aus dem Privatleben, sondern ganz einfach Veröffentlichungen des Denkens, der Ideen seiner Zeitgenossen seien: Dokumente für die Geistesgeschichte des Jahrhunderts.

Indessen wie man auch immer über die Publikation von Ereignissen, die lebende Personen betreffen, urteilen mag, das ist sicher, daß das Tagebuch eine Menge interessanter Anekdoten aus dem Leben hervorragender Schriftsteller enthält.

Da tritt vor allem E. de Goncourt und sein intimerer Kreis uns deutlich vor Augen: Flaubert, Zola, Daudet und Turgenjew, mit denen der Verfasser des Tagebuches sehr oft zusammenkam.

E. de Goncourt, dessen etwas düstere, nervöse Stimmung, dessen Haß gegen die Ueberwältiger seines Vaterlandes und dessen peinlich exakte Art zu arbeiten bereits erwähnt worden ist, tritt uns in geistiger Beziehung als ein etwas konservativ denkender Mann entgegen, der die Freidenker haßt. Auch in der Litteratur kommt es ihm nicht auf Verkörperung irgendwelcher neuer Ideen an, sondern mehr auf die wissenschaftliche Methode zu schaffen. Im Ganzen freilich sind die Bemerkungen Goncourts über seine Anschauungen selten; wie er in seinen Romanen die Subjektivität des Verfassers nach Möglichkeit zu unterdrücken bestrebt war, so läßt er auch in seinem Tagebuch nur ausnahmsweise seine eigenen Ansichten, Gedanken und Gefühle hervortreten. Getreulich referirt er alle Vorgänge, die er beobachtet, jeden Gedanken, den ein anderer ausgesprochen hat, allein fast nie läßt er darüber seine Meinung hören. Indessen gerade diese Art, ein Tagebuch zu führen, ist so bezeichnend für die bescheidene, solide, wahrheitsliebende, aber freilich auch unproduktive, phantasielose Gelehrtennatur E. de Goncourts.

Von seinen Beschäftigungen erfahren wir im Ganzen wenig. Nur mitunter erwähnt er seiner kunsthistorischen und geschichtsforschenden Tätigkeit, die sich vorwiegend auf das achtzehnte Jahrhundert erstreckt. Ebenso vorübergehend erwähnt er seinen Roman „La fille Elisa", die ihn in den letzten Jahren des von dem Journal umfaßten Zeitraumes beschäftigte und die er gegen Ende 1876 zum Abschluß brachte. Erst beim Erscheinen dieses Werkes sehen wir dasselbe öfters zitirt, allein nur aus dem Grunde, weil er eine strafgerichtliche Verfolgung wegen dieses Romans befürchten muß und dieselbe mit sorgenvoller Unruhe tagtäglich, zum Glück vergebens, erwartet.

Im Ganzen sind alle diese Bemerkungen Goncourts über sich und die genauen Schilderungen und kleinen Beobachtungen mit einer gewissen Trockenheit geschrieben. Ganz anders verhält es sich, wenn der Autor kleine anekdotenartige Episoden aus dem Verkehr mit seinen schriftstellernden Freunden einflicht. Da wird die Erzählung nicht nur lebhafter, sondern sie bekommt etwas wie Heiterkeit, etwas von jener französischen Lustigkeit, die den realistischen und naturalistischen Schriftstellern jetzt ganz abhanden gekommen zu sein scheint. Am interessantesten sind die Stellen, welche sich auf Turgenjew beziehen, den „sanften Riesen, den liebenswürdigen Barbaren mit seinen weißen Haaren, die ihm in die Augen fallen, mit der tiefen Falte, welche seine Stirn von der einen Schläfe zur anderen durchzieht wie eine Ackerfurche, mit seinem kindlichen Sprechen". E. de Goncourt verweilt stets mit großer Vorliebe bei dem russischen Dichter, dessen der slavischen Rasse eigentümliche Mischung von Naivität und Feinheit ihn bezaubert, dessen eigenartige geistige Persönlichkeit und außerordentliches, kosmopolitisches Wissen, wie er unter dem 2. März 1872 schreibt, ihn hinreißt. Diese auf Turgenjew bezüglichen Stellen atmen etwas von der fesselnden Romantik des noch wenig von Kultur gezähmten Zaarenreiches, es durchzieht sie etwas Leidenschaftliches und Ursprüngliches. So erzählt er von der einmonatlichen Gefängnisstrafe, die ihm die Veröffentlichung der „Memoiren eines Jägers" zugezogen. Er verbrachte diesen Monat auf dem Polizeiarchiv

und durchstöberte dort die geheimen Aktenstücke. Eines Tages macht er den Polizeichef mit Champagner betrunken, und dieser faßt ihn denn in seiner Berauschtheit am Arm, erhebt das Glas und ruft ihm zu: „Auf Robespierre!“ Bezeichnender als mit dieser kurzen Erzählung können wohl die damaligen Zustände in Rußland nicht charakterisirt werden.

Interessant sind auch die Bemerkungen Turgenjews über mehr abstrakte Gegenstände. So sagt er über die französische Sprache, sie komme ihm vor wie ein Werkzeug, in welchem die Erfinder schlecht und recht die Klarheit, die Logik, das grobe Ungefähr der Definition gesucht hätten, und nun werde dieses Werkzeug heutzutage gehandhabt von den nervösesten, allen Eindrücken zugänglichen Leuten, von Leuten, welche am wenigsten geeignet seien, sich mit dem Ungefähr zu begnügen. Am 25. Januar 1875 spricht er „mit der Originalität seines Geistes und dem süßen Trällern seiner Sprechweise“ über Taine und vergleicht ihn mit einem Jagdhunde, den er einmal besessen. Derselbe habe gespürt, gehalten und alle Künste eines Jagdhundes in der wunderbarsten Weise ausgeführt, aber er habe keinen Geruchsinn gehabt, so daß sein Besitzer ihn habe verkaufen müssen. Bemerkenswert ist es auch, daß Turgenjew Goethes Prometheus in der kleinen Sonntagsgesellschaft bei Flaubert übersetzt und Satiros erklärt.

Die heißeste Leidenschaft aber durchzieht die Berichte Turgenjews über seine Beziehungen zu Frauen. Jene überwältigende Glut, in welcher die Liebe meistens in Turgenjews Romanen auftritt und welche so seltsam mit der klassisch ruhigen und oft eisig kalten Darstellungsweise des russischen Romanschriftstellers kontrastirt, ist auch in diesen Episoden enthalten. Wir sehen dieselbe hier als eine Eigenart von Turgenjews Temperament. Während E. de Goncourt von sich eingesteht, daß er ebensowenig wie Zola und Flaubert jemals enstlich verliebt gewesen sei, spricht er Turgenjew allein die Fähigkeit zu, die Liebe zu schildern. Ausführlich, wie alles Unbegreifliche, verzeichnet er dessen Worte über die Liebe. Sie sei eine Empfindung, die eine ganz besondere Färbung habe, und Zola werde einen falschen Weg einschlagen, wenn er diese Färbung, dieses Qualitative nicht zulassen wolle. Die Liebe rufe bei dem Menschen eine Wirkung hervor, welche keine andere Empfindung hervorrufe, es sei einem wirklich von Liebe ergriffenen Wesen, wie wenn man seine Person von ihm wegnehme. Und weiter spricht Turgenjew an jenem Tage — es ist bei einem Diner, das man kurze Zeit vor seiner Abreise nach Rußland abhält, am 5. Mai 1877 — er spricht von der Liebe wie von einer Last im Herzen, welche nichts Menschliches habe, er spricht von den Augen der ersten Frau, die er geliebt, wie von etwas ganz Unmateriellen. Jedenfalls ist es sehr interessant, diese Worte aus dem Munde des russischen „Materialisten und Realisten“ zu vernehmen. Es entspricht jedoch diesen Worten, wenn Turgenjew bei einer anderen Gelegenheit erzählt, daß er den Frauen stets mit einem Gefühl der Ehrfurcht, der Ergriffenheit und der Ueberraschung über sein Glück sich nähere.

Indessen mehr als diese Worte malen uns die kleinen Liebesabenteuer Turgenjews dessen flammende Leidenschaft und die Macht, welche die Liebe auf ihn ausübt. Allein darüber lese ein jeder selbst das Tagebuch nach.

Flaubert, der berühmte Verfasser der Madame Bovary, tritt uns in dem Journal als ein etwas verdüsterter, reizbarer Mann entgegen, der mit sich und aller Welt unzufrieden ist. Er ist in einem Zustande nervöser Erregbarkeit, die ihn jedes Geräusch meiden, jed unangenehme Person fliehen läßt. „Ich will lieber bestohlen werden, als mich ärgern“, ruft er einmal aus er spricht gegenüber Goncourt von seinem tiefen Kummer von seiner Verzagtheit in allen Dingen, von seiner Sehnsucht nach dem Tode. Diese Gereiztheit rührte von der Mißachtung her, mit der man den Vorkämpfer des Naturalismus in litterarischen Kreisen betrachtete. E. de Goncourt fragt sich einmal, wie es komme, daß dieser Mann, der doch berühmt, talentvoll und gesellig sei, außer den vier Freunden fast niemanden zu seinen Sonntagsdiners, die doch jedermann offen ständen, habe?

Auch Zola, der damals noch nicht die Stellung einnahm, die er heute besitzt, erscheint uns im Journal der Goncourt als ein unzufriedener, kränklicher Mensch. Nach einer Bemerkung vom 3. Juni 1872 arbeitet er alle Tage von 9 bis ½1 und von 3 bis 8 Uhr, um sich durchs Leben zu schlagen. Sehr merkwürdig erscheinen die Worte, die Zola an jenem Tage zu Goncourt sagt: „Glauben Sie nicht, daß ich Willenskraft habe, ich bin meiner Naturanlage nach das schwächste Wesen, zu liebevoller Hingabe am wenigsten fähig. Der Wille ist bei mir ersetzt durch die fixe Idee, welche mich krank machen würde, wenn ich nicht ihrer Zudringlichkeit nachgeben würde“. Eines jedoch gesteht Zola dieser journalistischen Tätigkeit zu, daß sie ihm, der früher sehr schwerfällig gearbeitet, das Schreiben leicht gemacht habe. Aber Zola macht einen strengen Unterschied zwischen seinen ernsten schriftstellerischen Arbeiten und seiner journalistischen Tätigkeit, die er verächtlich nennt und zu der er bloß durch den Drang der Verhältnisse gezwungen ist. Von dem Elend, das er durchgemacht, erzählt er noch später öfters. Besonders bemerkenswert ist es aber, was er am 25. Januar 1875 sagt. An diesem Tage scheint er besonders trüb gestimmt gewesen zu sein. Das Essen hält er für das einzig Wertvolle am Leben, alles andere existire nicht für ihn. Er malt dann, wie Goncourt berichtet, seine Jugend in den schwärzesten Farben aus, spricht von den Schmähungen, mit denen man ihn überhäuft, von dem Argwohn, dem er überall begegnet, von einer Art von Quarantäne, durch welche man seine Werke absperrt. Als man ihn damit tröstet, daß er als ein Mann von noch nicht fünfunddreißig Jahren eine ganz gute Karrière gemacht, ruft er aus: „Nun, wollen Sie, daß ich da zu Ihnen spreche aus dem Grunde meines Herzens? Sie werden mich als ein Kind betrachten, leider ... Ich werde niemals ein Ehrenzeichen bekommen, ich werde niemals zur Akademie gehören, ich werde niemals eine jener Auszeichnungen erhalten, welche mein Talent bestätigen. Beim Publikum werde ich immer ein Paria sein, ja ein Paria.“

Turgenjew beruhigt ihn nun freilich mit dem Hinweis, daß er jüngst bei einem Fest auf der russischen Gesantschaft den siebenundvierzigsten Platz erhalten, hinter dem Popen, und wie verachtet in Rußland der Priester sei, das wisse Zola ja. Allmählich mit dem Erfolge scheint sich Zolas Stimmung jedoch aufzuheitern. Im Anfang des Jahres 1876 berichtet Goncourt über ihn: die Zufriedenheit Zolas drückt sich aus in dem ganz natürlichen Behagen, zu sehen, wie Glück und Geld den Weg nach seinem Heim einschlägt.

In direktem Gegensatz zu seinen französischen Kollegen erscheint Alphonse Daudet heiter und zufrieden. Mit seiner Frau, dessen Vorzüge Goncourt mehrfach rühmt, führt er ein glückliches, behagliches Dasein. Freilich an Nervosität leidet auch er ebenso wie die anderen.

Noch mancher andere berühmte Mann wird in dem Tagebuche erwähnt, besonders tritt die markige Gestalt

Viktor Hugos deutlich hervor, während Théophile Gautier, der bereits im Oktober 1872 starb, ganz gebrochen und altersschwach, nur noch hinzudämmern scheint. Alexander Dumas, Sardou, Octave Feuillet, Ernest Renan und andere treten nur beiläufig auf.

So ist das Journal der Goncourt in seinen mannigfachen Bildern, Beobachtungen und Bemerkungen ein interessantes Dokument zur Geschichte modernen Geisteslebens. Es weht aber zugleich durch dasselbe ein Hauch von Intimität, den uns sonst selten ein Buch gewährt. Es hat einen eigenen Reiz, eine Menge hervorragender Persönlichkeiten in einem so unmittelbar auf uns wirkenden Gemälde vor uns treten und wie Unseresgleichen sich gebahren zu sehen. Gar manches, was man beim Lesen eines Werkes an einem Autor unverständlich findet, das wird uns durch den intimeren Verkehr mit demselben klar. Diesen intimeren Verkehr des Publikums mit einer Schar seiner geistigen Führer vermittelt zu haben, das ist das Verdienst des Journal der Goncourt.



Drei Gedichte.

Von

Maurice Reinhold von Stern.

Kometenwein.

Ich saß in meiner Fliederlaube
Beim hellen Wein;
Es lachte klar ins Blut der Traube
Der Mondenschein.

Ich starrte in das Sterngewimmel,
Von Duft umweht;
Da tauchte auf am blauen Himmel
Ein Pracht-Komet!

Das blaue Licht mit gold'nem Schweife,
Es scheint nicht fern;
Und wie ich träumend danach greife,
Da fällt der Stern.

Ganz leis und sanft glitt er herunter
Und schlüpft ins Glas;
Im Wein, da glänzt er schelmisch munter,
Es macht ihm Spaß.

Er schlängelt mit dem gold'nen Schwanze
Vergnügt und lacht;
Da sprüht ein Licht von närr'schem Glanze
Und toller Pracht!

Mein mondvergoldet Weinglas blitzte
Mit sanftem Schein. —
Es war, woran ich mich bespitzte,
Kometenwein!

Und wer die seltsame Geschichte
Nicht glauben will,
Der suche wahrere Gedichte! —
Ich halte still.



Sumpfgesicht.

Ich saß, ein Pfeiflein mir zu schneiden,
Gedankenvoll auf morschem Stumpf;
Der Wald begann sich grün zu kleiden,
Das Mondlicht troff von allen Weiden
Wie flüssig Silber in den Sumpf.

In lichtverklärtem Nebelgrauen,
Im Frühlingsdufte lag das Dorf;
Vom funkenhellen Abendtauen
War silberüberperlt zu schauen
Im dunkeln Moor ein Meer von Torf.

Der schwarze Tümpel vor mir lachte,
Von Sumpfkraut dottergelb umblüht;
Draus tauchte in dem Mondlicht sachte
Empor, da ich nichts Böses dachte,
Ein kahles Haupt, von Glanz besprüht.

Der Schädel troff von grünem Schlamme
Im phosphorhellen Mondenschein;
Es strahlte in des Irrlichts Flamme,
Die lodernd fraß am Weidenstamme,
Ein Antlitz, schelmisch und gemein.

Dann hob sich aus dem schwarzen Grunde
Ein Krallentätzlein scharf empor;
Das spritzte Perlen in die Runde,
Die streiften mich an Aug' und Munde
Und netzten mich wie Nebelflor.

Da glühten silbern Schaum und Funken,
Das quirlte, gurgelte, wie toll!
Und plötzlich war das Bild versunken —
Mein Haupt war schwer, mein Herz war trunken
Und niegeseh'ner Schönheit voll.



Weltidyll in Rosen.

Da ragt der gekreuzigte Heiland
Aus blühendem Hagedorn;
Umwogt ist das sonnige Eiland
Von rauschendem, reifem Korn.

Vom Kreuze herab zirpt die Grille,
Die Wunden sind überblüht,
Und lächelnd in seliger Stille
Des Heilands Antlitz erglüht.

Dicht unter dem blutenden Herzen
Da summen Bienen mit Fleiß.
Es flackern die Königskerzen,
Der Abend duftet so heiß.

Die Nägel in Füßen und Händen,
Sie starren in Rosenglut,
Und heiß um die heiligen Lenden
Da rieselt das Blütenblut.

Der Welt allerlichteste Ehre
Und dunkelste Schandennacht
Erbaut ihre wilden Altäre
Verworren in Blütenpracht.

Erklinge, du heilige Weise,
Und schweige, du böser Spott!
Ihr Rosen, verschlinget leise
Den einsamen, düstern Gott!



Das Dreier-Denkmal für Haydn, Mozart und Beethoven.

Von
Fritz Mauthner.

Die Dreier-Sammlung für das gemeinsame Denkmal dreier Unsterblicher ist eröffnet; kein Freund der Musik, kein Verehrer Haydns, Mozarts oder Beethovens wird sich ausschließen, und die Beiträge werden hoffentlich eine solche Höhe erreichen, daß es möglich sein wird, jedem der Großen seinen besonderen Sockel und sein besonderes Standbild zu errichten. Der verwickelte Einfall, die deutsche Musikgeschichte gewissermaßen im Ramsch abzumachen und die drei großen Charaktere unserer Tonkunst durch eine charakterlose Gesamt-Statue zu ehren, mag aus praktischen Erwägungen hervorgegangen sein; für die Kunst scheint er so bedenklich, daß die Entrüstung oder das Gelächter über den Plan sich nicht frühzeitig genug äußern kann. Ich möchte mit diesen Zeilen für die Vielen sprechen, welche den Aufruf für das dreiköpfige Ungeheuer mit Schütteln ihres einen Kopfes gelesen haben, sich aber durch das Gewicht der Namen, welche unter dem Aufrufe stehen, von einer öffentlichen Aussprache ihrer Meinung zurückhalten lassen. Ich kann diesen Grund nicht gelten lassen. Vielleicht hat der eine oder der andere Künstler schon heimlich über das geplante Monstrum gelacht; das Lachen wirkt aber erst befreiend und heilbringend, wenn es laut und öffentlich geschieht. Lachen wir also ein bischen in dieser traurigen Welt.

Um den Aufruf für ein Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal nach Gebühr würdigen zu können, müssen wir uns einmal denken, er sei in Berlin für ein Dessauer-Zieten-Blücher-Denkmal erlassen. Hören wir, wie es klingt, wenn wir Satz für Satz den Gedankengang, womöglich auch den Wortlaut der musikalischen Schriftleistung wiedergeben.

Aufruf
zur Errichtung eines gemeinsamen Denkmals für den Fürsten von Dessau, Zieten und den alten Blücher in Berlin.

„Mit Stolz und Freude sehen wir in der Reichshauptstadt neben den Standbildern unserer Fürsten auch solche der Geisteshelden erstehen, welche die idealen Hüter unseres Volkes gemehrt haben. Zu den Denkmälern großer Gelehrter und bildender Künstler (?) gesellen sich die unserer Dichter.

Aber es fehlen unter unseren Monumentalbildern die Meister derjenigen Kunst, welche man auch die volkstümlichste der Deutschen nennen kann: der Kriegskunst. Die Dankesschuld gegen die hohen Geister, welche auf den Schlachtfeldern eine neue Welt geschaffen und dadurch das innere Leben unseres Volkes fort und fort bereichern, verlangt noch einen öffentlichen Ausdruck.

Als die Unterzeichneten sich vereinigten, um zu einer monumentalen Anerkennung höchsten kriegerischen Verdienstes anzuregen, gewannen sie die Ueberzeugung, daß kein einzelner Name ausreiche. Aber als dies feststand, waren sie nicht im Zweifel über die Wahl.

Das Dreigestirn Dessauer-Zieten-Blücher strahlt den militärischen Genius der neueren Zeit am reinsten und am vollkommensten aus. Es vereinigt den treuherzigen Meister, der mit eisernem Ladestock und durch eine derbe volkstümliche Behandlung des Rekruten die ewigen Grundformen modernen Kriegswesens geschaffen, den Feuergeist, der uns durch die Fülle seiner überraschenden Einfälle beglückt, und den Gewaltigen, in dessen Leistungen tiefstes Gefühl für die Rechte der geknechteten Menschheit und erhabenste Vaterlandsliebe sieghaften Ausdruck finden.

Und wie diese drei Erlesenen eine ideale Einheit bilden, so werden sie auch am besten in einem gemeinsamen Denkmal gefeiert. Dies ist das Ziel, welchem wir zustreben und zu dessen Erreichung wir uns nunmehr an alle Freunde der Kriegskunst wenden. Den bildenden Künstlern wird in der Aufgabe, die Form für ein so dreigestaltiges Monument zu finden, ein verlockender Anreiz geboten. Das Monument, welches leider an Umfang und Höhe nicht über das Maß von Civil-Monumenten hinausgehen soll, wird wenigstens durch seine Eigenart einzig dastehen. Denn wie das Dreieck das Grundmotiv aller Erd- und Himmelsmessung ist, so wird in künftigen Zeiten das Dreieck auch der Grundgedanken aller plastischen Kunst werden müssen!" —

So ungefähr hätte ein Komitee zur Errichtung eines Dessauer-Zieten-Blücher-Denkmals sagen können. Doch nein! Die Berufsgenossen und Verehrer dieser tapferen Männer wären wahrhaftig zu stolz gewesen, um auch nur einem einzigen die Ehre eines ganzen Denkmals, einer ganzen Grundsteinlegung und einer ganzen Festrede zu mißgönnen. Und die drei Musiker, die man jetzt vor den Kutschwagen eines gemeinsamen Komitees spannen will, waren doch ganze Kerle, ein jeder ein ganzer Mann.

Aber die Vergleichung mit den Denkmälern aus anderen Berufskreisen wäre nicht richtig, wenn sich für die musikalische Troika irgend ein kulturhistorischer oder menschlicher Vorwand finden ließe. Ich sehe mich vergebens nach einer Erklärung um; denn daß „die drei Erlesenen eine ideale Einheit bilden", das ist doch nur eine hübsche Redensart. Man hat es gewagt, Schiller und Goethe ein gemeinsames Denkmal zu errichten; aber die beiden haben doch Werke hinterlassen, an denen sie gemeinsam gearbeitet hatten, aber die beiden waren doch (fälschlich) vorher für das Volk zu einem Gesamtbilde zusammengeflossen; und trotzdem hatte der Meister seine liebe Not mit der lockenden Aufgabe. Man hat die Brüder Grimm auf ein und dasselbe Postament gesetzt; aber es waren doch Brüder, welche übrigens schon an einem Schreibtisch und auf einem Titelblatt vereinigt gewesen waren. Man hat die beiden Humboldt als Gegenstücke nebeneinander gesetzt; aber Alexander sieht auf seinem Stühlchen nicht aus, als ob es ihm leicht würde, die Symmetrie zu halten.

„Haydn, Mozart und Beethoven" wäre ein guter Titel für ein musikhistorisches Werk. Erich Schmidt hat ein lesenswertes Buch: „Richardson, Rousseau und Goethe" betitelt; ich glaube aber nicht, daß es ein glücklicher Griff wäre, wenn ein Bildhauer die Entwicklung des leidenschaftlich-sentimentalen Romans durch ein dreigestaltiges Monument dieser Dichter darstellen wollte. Uebrigens liegt bei den erlesenen Musikern noch ein besonderes Bedenken vor. Gewiß, die Musikgeschichte läßt sich ebenso pedantisch darstellen, wie jede andere Geschichte; und auf einem großen Fries kann ich mir recht gut

etwa hundert Männer, mit Musikinstrumenten in den Händen, denken, junge und alte Herren, die gleichzeitig eine Geschichte der Kostüme in Szene setzen, und von denen immer der Hintermann dem Vordermann auf die Fersen tritt. Denn in der Kunstgeschichte wird immer auf die Fersen getreten, sogar in der Gegenwart. Und wenn ich auch nicht vollkommen einsehe, warum man gerade bei Haydn den Anfang machen muß, warum man nicht Bach, Händel und Gluck ebenfalls auf das gemeinsame Denkmal bringt, so läßt es sich doch nicht leugnen, daß Haydn, Mozart und Beethoven von allen großen toten Musikern die lebendigsten sind und daß sie musikhistorisch wol zu einander gehören. Auch würden sie einander im Relief eines Frieses ganz gewiß auf die Fersen treten. Aber es kommt der Umstand hinzu, daß der Vater Haydn seinen viel jüngeren Nachfolger um beinahe zwanzig Jahre überlebt hat und in seinen letzten Werken auf seinen Schultern steht. Nicht einmal die Kunstgeschichte weiß sich mit dieser Tatsache gut abzufinden. Was soll aber die Plastik daraus machen? Wenn Haydn auf den Schultern Mozarts steht, der doch wieder auf Haydns Schultern stand, so müßten zwei Kautschukmänner dem Bildhauer dafür Modell stehen.

Der freundliche Leser wird schon bemerkt haben, daß ich weder Musiker noch Musikhistoriker bin. Ich wüßte allerdings kaum in einer Kunst einen Meister zu nennen, dem ich für volles Versinken in reinen Genuß so dankbar zu sein hätte, wie dem großen Haydn, dem großen Mozart und dem großen Beethoven; ich fühle mich völlig als Teil des naivsten Publikums und weiß, daß mich nicht die geringste musikalische Kenntnis um meine Unbefangenheit gebracht hat. Gerade darum protestire ich so lebhaft gegen ein Unternehmen, welches ohne Gnade dazu führen müßte, einen der drei Gewaltigen zum ersten zu machen. Schon der Aufruf, der Haydn den treuherzigen, Mozart den sonnigen, Beethoven den Gewaltigen (mit großem G) nennt, nimmt für den letzten Partei. Ich will das auch gar nicht einmal bekämpfen; man mag immerhin, wenn man vor einem Beethoven-Denkmal steht, oder wenn man eben die Neunte gehört hat, zu sich selber sagen: „Er war doch der Größte!" Den erstaunlichen Mozart aber neben ihn auf so ein Triangel hinaufzusetzen, in der Absicht, ihn neben Beethoven als den geringern erscheinen zu lassen, das wäre einfach ruchlos.

Sicherlich hat vorläufig niemand diese ruchlose Absicht. Wie aber soll denn ein Denkmal ohne Mittelpunkt hergestellt werden? Und wie kann es vermieden werden, daß die Mittelgestalt nicht für die Hauptperson angesehen werde? So viel ist ausgemacht, daß Haydn, der es doch nicht verdient hat, eine Nebenrolle spielen, daß er bei Seite stehen würde. Darüber, ob Mozart oder Beethoven die zweite Nebenrolle haben sollte, darüber müßten am Ende die Würfel entscheiden.

Man glaube ja nicht, daß der „verlockende Anreiz, die Form für ein solches dreigestaltiges Denkmal zu finden", die Schwierigkeiten lösen könnte. Sicherlich würde eine Konkurrenz für das Kleeblatt-Denkmal hundert und mehr Entwürfe vereinigen; denn beteiligen würden sich die Künstler schließlich auch, wenn die Aufgabe gestellt würde, Cerberus mit seinen drei Köpfen als Wahrzeichen für Castans Panoptikum auszuhauen. Wie aber soll die Phantasie des Bildhauers drei Ebenbürtige auf einem Sockel vereinigen? Er müßte sie geradezu nackt ausziehen und sie in der Stellung von Canovas drei Grazien einen marmornen Tanz ausführen lassen! Denn mag der Künstler sich übrigens seinen Kopf noch so barbarisch zerbrechen, er wird die Gefahr nicht umgehen können, einen der Gefeierten vor den beiden anderen auszuzeichnen. Selbst ein braves gleichseitiges Dreieck, das in jedem Winkel einen der drei Unsterblichen stehen hätte, müßte doch so aufgestellt werden, daß es für den Herankommenden eine Vorderseite hätte; man baute denn vorher eine dreieckige Stadt, in deren Mitte einen schön regelmäßigen dreieckigen Marktplatz und stellte das musikalische Dreieck in dem Mittelpunkt auf. Oder, was einfacher wäre, man setzt auf einem beliebigen Sockel drei ideale Frauenzimmer hin und überläßt es dem guten Willen des Beschauers, welchen Tonheros er gerade in der mittleren Figur sehen will. Man nennt das ja wohl Allegorieen.

Wollte der Konkurrent um den Dreierpreis aber gar die Wege idealer Allegorieen verlassen und die drei Männer halbwegs so hinstellen, wie sie im Leben ausgeschaut haben, so ergeben sich neue Bedenken, für den Realisten unbesiegbare. Ich gehe dabei immer von der Annahme aus, daß unser Denkmal nicht eine große Verherrlichung eines einzelnen und eine dekorative Benutzung seiner kleineren Mitmusikanten sein soll, daß nicht etwa das Lutherdenkmal von Worms wiederholt werden soll, auf welchem die Nebenpersonen der Reformation so unnahbar weit von der Hauptperson abstehen. Auf unserem Denkmal also müßten Haydn, Mozart und Beethoven unter einander in eine gewisse Beziehung gebracht werden. Dem Ideenschwunge des Aufrufs würde es vielleicht am besten entsprechen, wenn die drei Meister auf ihrem dreieckigen Sockel ein Trio aufführen würden; Haydn mit dem Violoncello, Mozart mit der Geige und Beethoven am Klavier, oder der Symmetrie wegen auch am Pianino. Da könnte aber ein neuer Streit darüber entbrennen, wessen Trio zu spielen wäre: ein „treuherziges" von Haydn, ein „sonniges" von Mozart oder ein „gewaltiges" von Beethoven. Ernster wäre die Schwierigkeit des Kostüms. Es würde doch kaum angehen, die Männer auf dem einzigen Sockel in Trachten aus verschiedenen Zeiten erscheinen zu lassen; und doch gehörten sie drei merklich unterschiedenen Zeiten an. Haydn war ein Zeitgenosse Wielands, Mozart trug sich etwa wie Schiller, Beethoven ist ein Altersgenosse der Romantiker. Es wird nichts andres übrig bleiben, als ein Mischmaschkostüm zu erfinden, wozu unsere Theater ihre Garderobe zur Verfügung stellen könnten, oder aber die drei deutschen Meister in griechisches Gewand zu kleiden. Die griechische Sauce hat schon so viel Unglücksfälle verbergen geholfen, daß es ihr vielleicht auch diesmal gelingen wird.

Der Realist hätte aber noch eine letzte Gefahr zu besiegen. Wie soll er die drei Kerls in Statur und im Alter zu einander stellen? Mozart war klein von Gestalt, Haydn, wenn ich nicht irre, lang aufgeschossen. Soll der Künstler sie in ihrer natürlichen Größe nehmen, oder soll er wie der selige Prokrustes dem einen die paar Pfund Fleisch und Knochen zulegen, die er dem andern abnimmt? Oder soll er gar mit klassischer Sicherheit erklären: jeder unsterbliche Mensch ist neun Fuß lang, keiner mehr und keiner weniger? Angenommen nun, das wäre geordnet, welches Alter sollen die drei Triospieler oben auf ihrem Postamente haben? Auf den Bildern, welche uns geläufig sind, sieht Haydn etwa 70 Jahre alt aus, Mozart wie ein blühender 30er, Beethoven wie ein „zerrissener" 50er. Wie nun? Uns sind die Musiker naturgemäß so überliefert, wie sie kurz vor ihrem Tode, auf der Höhe ihres Ruhmes, den Mitlebenden erschienen. Sollen wir deshalb den jugendlichen Mozart in einer schönen Gruppe mit dem ältern Beethoven tänzeln lassen, trotzdem der beim Tode Mozarts erst 20 Jahre alt war?

So verführt ein betrübender Vorschlag zu betrübenden Einwendungen. Man treibt mit Entsetzen Spott, weil

es sonst schwer ist, dem Leser das Gefühl zu vermitteln (und das möchte ich so gern): „Nein, dieses Drittel-denkmal für Mozart ist ein Unding, es darf nicht zu Stande kommen, der Plan muß so früh wie möglich geändert oder zum Scheitern gebracht werden!"

Dafür scheint mir der Plan des Komitees äußerst fruchtbar für die Zeichner unserer Witzblätter. Sie könnten binnen acht Tagen die Konkurrenz für das Drillingsdenkmal eröffnen. Ich melde mich ebenfalls mit drei hübschen Entwürfen.

1) Der Poseidon des bevorstehenden Begasbrunnens sticht mit seinem Dreizack in den großen Topf der Musikgeschichte hinein und holt sich Haydn, Mozart und Beethoven heraus.

2) Der pythagoräische Lehrsatz wird illustrirt. Haydn und Mozart sind die beiden Katheten; ein Quartett der Hypothenuse (Beethoven) ist gleich den Quartetten der beiden Katheten.

3) Die drei Meister als Füße eines griechischen Dreifußes. Pythia sitzt ratlos darauf, etwa so wie Alexander von Humboldt auf dem seinigen.



Der Banjir.

Von

Multatuli.*)

„Mutter! Mutter!" ruft das javanische Kind ebenso wie euer Kind es rufen würde, wenn Gefahr ihm droht. O, glaubt es nicht, wenn man euch sagen will, daß der Javane auf andere Weise Mensch ist als ihr! Wie, er atmet wie wir, er ißt, trinkt wie wir, er empfindet Haß, Liebe, Furcht, Hoffnung, Glück, Schmerz wie wir, und man will euch einreden, daß er unempfindlich wäre für Gefühle wie die unsrigen? Seht ihr die kleine Bambus-wohnung? es sind da mehrere Leute zusammen. Karidien bewirtet sie. Es scheint wol ein Fest zu sein .... kein Wunder! Man sieht es dem Gastgeber an, daß etwas Besonderes passirt sein muß. Doch was bedeutet der verbundene Arm, und woher das viele Geld? Es sind wol zwanzig Gulden .... zwanzig Gulden?

Karidien war früh am Morgen ausgegangen. Kaum außerhalb des Dorfes gelangt, begegnet ihm ein Pferd in wildem Galopp, obwol es nur ein Transportpferd war, denn das Rückgrat lag vollständig blos. — Ich muß immer daran denken — und fühle den Schmerz — wenn ich Menschen sehe, die ihr Vermögen gewannen durch das „Transportiren" von inländischen Erzeugnissen nach dem Küstengebiete. — Karidien begriff, daß das Tier nicht so rannte ohne Grund. Und, merkwürdig, da eilte auch eine Heerde Büffel in übergroßer Hast über den Weg. Und am vorigen Tage hatte Karidien Spuren entdeckt .... o, sicher, es war ein Tiger in der Nähe! Karidien ging nach Hause, borgte sich eine Flinte beim Dessahhaupt und eilte zurück zu der Stelle, wo er flüchtende Pferd das gesehen. Er suchte und forschte .... da — hörte er ein Geräusch, wie Schnauben klang es im Dickicht; er blieb in vorsichtiger Ruhe stehen, spannte den Hahn seines Gewehres .... Da bewegte es sich im Unterholz ...

*) Ueber Multatuli (Douwes Dekker), den eigenartigsten Dichter der neueren holländischen Litteratur, werden wir in der nächsten Nummer des Magazins einen Artikel bringen. D. Red.

Wieder bewegte es sich, aber es konnte auch der Wind sein, oder das Rasseln eines trockenen Reises, welches sich krümmt oder dehnt, dem Wärmegrade der Frühstunde gemäß. Dennoch zielte Karidien. Die Sarong seiner Frau war verpfändet, — und vor kurzem war die Prämie für einen erlegten Tiger von fünfzehn auf zweiundzwanzig Gulden erhöht worden! Aber die Flinte war alt, hatte nur einen Lauf und Feuerstein. Ob der Stein wohl gut sei und auch fest eingeschraubt? — Ohne sich von seinem Posten zu rühren, stützt der Jäger die Waffe mit der rechten Hand, läßt die linke am Laufe entlang gleiten bis an das Schloß, rüttelt an den Stein .... dieser läßt los!

Ja, wol war es ein Tiger, welcher da lauerte, und als begriff das Tier den wehrlosen Zustand seines Gegners, es springt .... Karidien streckt die nutzlose Waffe ihm entgegen, doch vergebens! Es erfolgt ein Kampf mit dem Dolch, worin Karidien Sieger bleibt. Wol war er am linken Arme verwundet, aber nicht sehr schlimm, denn nach beendetem Streite rief er seinen Nachbarn Pa-Simah, um ihm beim Abhäuten des erlegten Tieres behilflich zu sein. Darauf ging Karidien zum Bureau des Kontroleurs, um dort die ausgesetzten zweiundzwanzig Gulden in Empfang zu nehmen. Wol hatten sie Grund zur Freude in der Hütte. —

Und Amia, Karidiens Frau, war glücklich, weil sie in Bälde ihren Namen zu ändern gedachte. Nach der Geburt des Kindes, von welchem sie schwanger war, würde sie Emboh-Sarie heißen, denn in Java nennen die geringen Leute sich nach ihrem Erstgebornen, — es ist etwas Liebes in dieser Sitte. Ist es nicht, als täte die Frau von allem Bisherigen Abstand, um Mutter zu sein, nichts als Mutter ihres Kindes?

O, ihr, die ihr aus Habsucht den Javanen verstoßen wollt aus der großen Familie der Menschheit, meint ihr, daß eine Mutter dort keine Mutter sei? meint ihr, daß sie das Leben des ungeborenen Kindes in ihren Lenden fühlt, ohne daß diese Bewegung sich erstreckt bis an ihr Herz?

Und da war noch Pa-Simah mit Simah seinem kleinen Sohn, dessen Namen er trug. Wie stolz dieser war auf den Triumph seines Vaters, der mitgeholfen beim Abhäuten des Tigers. Auch Pa-Simahs andere Kinder saßen dabei. Sie waren beinah nackt, die Kleinsten wenigstens, aber das schadet nichts. Vergnügt waren sie, und sie hatten sich an dem Tage satt essen können. Und wie viele Mädchen kauerten dort in der Ecke! Da war die schöne Aïssa, welche auf dem Hofe des Kontroleurs kein Obst verkaufen wollte, weil Dajik es ihr verboten hatte. Und Dajik selbst, der eifersüchtige Dajik war noch da. Und Saléman und Daoud, — Königsnamen trugen sie! — und Safllah, der so schön Gomhang und Ankloeng spielte. Und Kromo, der Soldat gewesen und der damals Nr. 67 geheißen hat, weil es so viele Kromos giebt in der indischen Armee, und Kerto Widjojo, welcher Schreiber werden sollte beim Unterkollekteur und auf diese Anstellung wartete, um heiraten zu können. Und die kleine vierzehnjährige Lidoe, welche sonst so rasch ein Rätsel zu lösen wußte, und jetzt gar nicht begreifen konnte, — noch billigen, fürwahr — daß Kerto Widjojos Anstellung so lange auf sich warten ließ. Und dann der lange Jüngling dort .... Loentar heißt er — und mit Recht; denn das ist der Name einer Art Palme, schöner wie die Kokuspalme, aber ohne Frucht. Leontar ist besser gekleidet wie die andern, weil er im Dienste steht des Surnumerärs der Abteilung. Er könnte schon etwas weniger eitel darauf sein, denn es ist keine Schande

die Reisfelder zu bearbeiten, und wahrlich keine so große Ehre, 50 Mal am Tage Feuer zur Zigarre zu reichen. Aber er reitet gut; das muß man ihm lassen! Vor Kurzem sollte er im Auftrage seines Herrn ein Packet nach Samarang bringen, auf Entfernung von 80 Palen (etwa 84 Kilometer), und mit dem Kodiel und dem jamboeschen Gebirge ist kein Spotten! Dennoch war er in 1½ Tagen zurück. . . . . Das nenn' ich reiten!

Vor Karidiens Hütte klingt der Gamlang. Und hinten hört man das Reisstampfen. Und es wird so viel gesprochen und gelacht in dem kleinen Kreise, daß man kaum die Gesänge hören kann. Das ist schade, denn es liegt oft viel Schönes drin.

Man hat vielleicht bemerkt, daß Salomos Sprüche meist aus zwei scharf getrennten Teilen bestehen, wovon der zweite so zu sagen den Rückschlag des ersten bildet. Die Gesellschaftsspiele der Javanen erinnern an diese Eigentümlichkeit. Einer aus dem Kreise singt eine Zeile. Durch einen andern, oder abwechselnd durch alle, wird das Gesagte recitirend beantwortet. Ich vermute, daß Salomos Sprüche in gleicher Weise entstanden sein können.

In der kleinen Gesellschaft, wo ich meine Leser einzuführen getrachtet, spielte natürlich der Tiger und das am Tage Geschehene eine große Rolle in der abendlichen Dichtung.

„Stark sind die Tatzen des Herrn Tiger!"*) war gesagt worden und viele Antworten darauf erfolgt.

„Stärker ist der Dolch in der Hand des Mannes!" oder Aehnliches, hatten die meisten erwidert.

Aber Sitoe, welche auf Kerto Widjoyos Anstellung wartete, sagte:

„Stärker ist die Sehnsucht nach der Stunde . . . . der Reisernte," sagte sie laut. Aber zuerst murmelten ihre Lippen etwas anderes, was niemand verstand.

„Stärker sind die Sehnen meines Pferdes!" sang Loentar, der an seine samarangsche Reise dachte.

„Stärker ist die Wucht des Wassers!" rief ein alter Mann, welcher viele Banjirs erlebt hatte.

Und Amia, Karidiens Frau, sagte:

„Stärker ist die Liebe einer Mutter!" Denn sie dachte an ihr Kind, und sie mußte wohl daran denken, denn sie fühlte, daß es bald geboren werden würde. Aber daß es so bald schon geschehen sollte, das wußte sie nicht.

Wie war es nur, daß man plötzlich die Gesänge nicht mehr hörte? Es war etwas Fremdartiges in der Luft, der Gamlang klang matt, obwohl es Sabilah war, der auf ihm spielte. Und schon dreimal hatte Karidien den Mädchen hinter dem Hause zugerufen, fleißiger zu stampfen, weil er meinte, daß sie faulenzten, denn der Taemboк klang nur ganz schwach. Es war Lärm ringsum, und ein Augenblick schien es, als ob . . . .

„Still!" sagte der alte Mann, der, welcher die Wasserflut stärker genannt hatte wie die Klauen des Tigers . . . . Banjir. Still! . . . . hört! . . . . hört! . . . . da ist er! . . . . der Banjir!

Alles schwieg, alles horchte, alles erbleichte.

Banjir!

Wie werde ich dich beschreiben, mächtiger Gebirgsstrom! Womit dich vergleichen, Riese, du, der wegspült was in seinen Weg tritt, der Bäume knickt als wäre es Stroh, der ganze Wälder hinwegfegt vom Erdboden! O wie natürlich ist es, daß jedes Volk Erinnerungen hat an Ueberschwemmungen aus der frühesten Kindheit seiner Geschichte! Das dumpfe Brausen im Anfang mahnt zur Aufmerksamkeit, und wer lauscht mit dem Dichterohr des Herzens, versteht, daß es ein Ruf ist zur Andacht. Diesen Ruf haben alle Kindervölker übersetzt: „Hört, wie Gott der Herr spricht!" und Dichter haben gesungen, warum Gott der Herr also spricht. Und Priester machten sich die Furcht des Volkes zu Nutzen, um Gewinn — und machtgebenden Verband zu bringen zwischen der gewaltigen Kraft der Schöpfung und ihrer eigenen Unmacht. Doch Naturforscher suchten, wie und warum die Wolken sich sammeln um die Gipfel der Berge und warum sie niederfallen mit einer Gewalt, welche Bäche zu Flüssen, Flüsse zu Strömen und die Ströme zu einem Meere macht — ein Meer, welches alles verschlingt, alles verheert!

Banjir! Die Erde dröhnt, die Luft ist wie gepreßt, der Atem stockt, die Ohren sausen, als ob aller Laut sich auflöste in einen Klang, wie ein riesenhaftes r . . . . wenn man den Ton beschreiben könnte. — Das Wasser steigt nicht, es staut. Man sieht nicht drauf, man sieht dagegen, als wäre es eine Mauer, die geschoben wird über die Ebene. Die Dauer des Lebens berechnet man nur noch nach der Nähe des Wassers. Und glaube nicht, daß eine Entfernung von einigen Stunden das Leben sichern könnte; durchflogen sind sie in Minuten. Weg, ihr Gärten von Kaffeebäumen, die ihr dort oben in der Höhe getront und in scheinbarer Sicherheit niederblicktet auf das silberne Bächlein in der Niederung, das Bächlein ist mächtig, ist wütend geworden! Weg, du Landhaus mit weißem Giebel, welches so freundlich hervorlugte aus dunklem Gehölze, die Höhe deiner Lage nützt dir nichts . . . . . Der Banjir springt und schiebt über Tal und Schlucht, füllt sie und behält noch Kraft genug, um höher und stärker zu bleiben wie du! Weg, du freundliches Dorf oben auf dem Hügel. — Sieh, was unten war, ist schon verschlungen, — doch der Banjir ist höher wie der Hügel, welcher nachher nur wie eine Unebenheit aussieht, wie eine Sandbank auf dem Boden der See! Weg! alles was widersteht . . . . . Weg! alles was flieht! gegen diese Gewalt giebt es keine Gewalt, gegen diese Wucht giebt es keine Wucht! Weg! Rind und Pferd und Mensch . . . . Weg! Strauch und Baum und Wald . . . . alles weg, alles glatt gemäht, gehobelt, geschoren.

Doch lange dauert die Wucht nicht. Sie ist zu gewaltig. Bald findet man im hinterlassenen Schlamm die Ueberreste des Vernichteten und die Leichen von allem, was getötet.

Man wird trachten wieder aufzubauen, was zerstört ist. Der Landmann sucht die Stelle, wo er gesäet hat. Weh! der Banjir hat Ernte und Boden mitgeführt. Der Hügel, welcher den Acker begrenzte, ist zum See geworden, welcher in seinem Schooße die Frucht birgt so vieler Arbeit, — und das freundliche Lächeln des Wassers ist falsch, wie das Grinsen des Bösen. Wol ist hier Wasser, wo Land war, dort dagegen ist Boden entstanden wo früher nichts war. O, wie scheingut ist der Feind, als wolle er hier ersetzen, was er dort nahm. Und der neue Boden ist fruchtbar.

Ans Werk! es muß Reis da sein, um den Hunger zu stillen . . . . es muß Kaffee da sein für den andern Hunger, der Handel heißt in Europa! Es muß gearbeitet werden, damit die Kinder . . . .

Gearbeitet? Womit? Wo ist der Patjol? Weggespült! Gearbeitet für Frau und Kind? Sind sie nicht mitgeschleppt wie das Werkzeug? Weggerissen wie Häuser, wie Gärten, wie die Feldesfrucht?

O, du Glücklicher, der nicht gespart blieb, um zu arbeiten in dem Schlamm, der so fruchtbar sein wird, weil . . . ,

*) Der Javane spricht, in gerechter Ehrfurcht vor dem König seiner Wälder, nur vom „Herrn" Tiger.

Ja, dein Batjol wird auf Leichen stoßen! und wenn der Landmann sucht und denkt, da wird der Spaten seinen Händen entgleiten .... Er wird die Leichen kennen .... Wer würde das sein — nein, wer mag es gewesen sein — o, du furchtbare, treffende Sprache, welche vom Toten es sagt! — es hat den linken Arm umwunden, das war Karidien, der so mutig den Tiger bekämpfte, und der so froh war, daß er die Sarong seiner Frau hatte lösen können mit dem Lohne seiner Tapferkeit!

Und das? Das war Pa-Simah mit seinem Söhnchen, das Söhnchen, das er so lieb hatte, in den Armen. Und Simah selber, der so stolz war, weil sein Vater stets mitgenannt werden würde, wenn Karidiens Heldentat zur Sprache kam.

Da liegen die Leichen dreier Mädchen neben dem Reisblock, wie hatten sie so reizend gesungen am Abend. Die Armen! Und weiter die Leiche des alten Mannes, der so wol gesagt hat, daß der Banjir stärker sei wie die Klauen des Tigers.

Aber Loentars Leiche ist nicht dabei. Er war, als er die schreckliche Botschaft vernommen, zu dem Hause seines Herrn geflohen, hatte ein Pferd aus dem Stalle geholt, — der, der so gut ritt — und fort! .... fort! .... Doch der Banjir hat ihn eingeholt. Denn Loentar hatte mit Unrecht behauptet, daß die Sehnen seines Pferdes stärker seien wie der Strom.

Sieh dort Saléman und Daoud, die beiden Kinder mit den Königsnamen, und Kromo, welcher den feindlichen Kugeln und den Dolchen der Balinesen entkam .... auch sie erfaßte der Banjir.

Und weiter im Schlamme liegen zwei Leichen, die Arme verschlungen .... das Scheiden war schwer, sogar nach dem Tode: man wird sie zusammen begraben müssen. Denn es waren Kerto Widjojo, der Schreiber werden sollte beim Unterkollekteur, und die vierzehnjährige Lidoe, die so ungeduldig der Zeit harrete, wo sie Widjojos Frau werden sollte.

Und der eifersüchtige Dajik streckte im Todeskampfe die Hand aus über seine schöne Aïssa, — als wolle er sie schützen gegen die Augen der Männer, die ihre Leiche nackt finden würden, nach Ablauf des Wassers.

Und Amia, die Emboh-Sarie heißen sollte, muß man eine Frau suchen, oder eine Mutter? würde sie es sein, sie, die da liegt mit schmerzlich verzogenem Mund, als unterlag sie einem doppelten Tode? Kann das ihr Kind sein, der formlose Klumpen?

O Gott, wir wenden unsere Augen ab von diesem Bilde des Jammers. Wir hören die letzten Seufzer, wir fühlen die letzten Zuckungen, wir verstehen die letzten Gebete, und unsrer Seele graut es. Denn, Leser, diese Javanen waren Menschen: die Leichen, die da liegen und mit Pest drohen, es sind die Leichen von Menschen! — sie fühlten, hofften, kannten Furcht wie wir. Sie hatten ein Recht auf Glück wie wir .... Leser, es waren Menschen, diese Javanen!

Und der Zurückgebliebene, der mit traurigem Ausdrucke das verwüstete Land betrachtet und fruchtlos umherblickt, um die Stelle zu suchen, wo er gesäet, ist ein Mensch! und wo er die Leiche sucht seines Anverwanten, seiner Mutter, seiner Frau, seines Kindes, da zittert sein Herz, sowohl aus Furcht, daß er nicht finden würde, was er sucht, als aus Angst, daß er es wol finden könnte. Und wenn sein wehmütiges Suchen nicht vergebens war, da ergreift ihn die Verzweiflung, so wie sie dich ergreifen würde, Leser, fändest du die Leiche deines Kindes, deiner Braut, deiner Mutter!

Der Javane war ein Mensch, Leser!



Erblindend.

Der bleiche Tag drückt an die Scheiben
Sein frierend feuchtes Angesicht —
Im Winde nasse Flocken treiben —
Am grauen Himmel schläft das Licht.

Im Fernen schweiget dunkle Weise —
Verdämmernd schleicht die müde Zeit —
Aus kranken Augen weinet leise
Ein großes hoffnungsloses Leid.

Ernst Rosmer.



Litterarische Chronik.

Hamlets Ehrenrettung.

Josef Lewinsky, dessen Name wohlbekannt klingt, soweit die deutsche Bühnenkunst reicht und der mit den seltenen Gaben eines großen Schauspielers die nicht minder seltenen eines klaren Geistes vereinigt, tritt als Vorredner eines soeben erschienenen Buches*) vor uns: eine neue Rolle, deren er sich mit großer Sicherheit in sympathischer Weise entledigt. Dem berühmten Darsteller des Polonius ist hier eine eigentümliche Aufgabe zugefallen, er tritt als Verteidiger des unglücklichen Dänenprinzen auf, der ihn auf den Brettern so oft in unehrerbietiger Weise behandelt, oder vielmehr, er spricht einer Ansicht das Wort, welche seit kürzester Zeit bemüht ist, dessen Andenken wieder zu Ehren zu bringen. „Die Zahl derjenigen", bemerkt Lewinsky, „welche ohne voreilige eigene Einmischung nur das zu hören verstehen, was der Dichter sagt, ist verschwindend klein." — Diese Worte treffen genau auf die wunde Stelle der bisherigen Hamletkritik.

Alle Welt kennt Hamlets leidenvolles Los, aber nur wenigen ist es bekannt, daß es ihm selbst nach seinem tragischen Ende nicht beschieden war Ruhe zu finden und daß er seit seinem Tode bis zu unseren Tagen eine zweite posthume Tragödie durchgemacht. Eine ganze Litteratur ist während dieser Zeit entstanden, welche es sich zur Aufgabe gestellt zu haben scheint, dem Geiste des armen Prinzen ein grausames Fegefeuer zu bereiten. Ein Kommentator ersteht nach dem andern, ein jeder beginnt damit die Shakespearesche Tragödie „tiefsinnig und geheimnisvoll" zu finden, ein jeder zitirt zur Klärung aller Dunkelheiten die arme Seele Hamlets herauf und ein jeder überbietet schließlich seine Vorgänger dadurch, daß er zu dem wenig schmeichelhaften Bilde, welches die anderen von dem unglücklichen Königssohne entwerfen, noch irgend welche nachteilige Züge hinzufügt.

Einer der ersten, welche diese Bahn betraten, war bekanntlich kein Geringerer als Goethe. Er hat Hamlet bloß den Vorwurf der Schwäche gemacht und zwar in mildester Form. Nach ihm ist Hamlet, „ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen", aber — „ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht". — Da ist nun

*) „Shakespearesche Probleme". — Plan und Einheit im Hamlet von Adolf Gelber. — Wien, Carl Konegen, 1891.

gleich darauf schon Schlegel um vieles ungnädiger mit dem Prinzen umgesprungen. „Nicht bloß die Notwendigkeit treibt Hamlet zu List und Verstellung“ — heißt es hier — „er hat einen natürlichen Hang dazu, krumme Wege zu gehn.“

Tieck ändert das Urteil Goethes dahin ab, daß nach ihm „der König ein allzu überlegener Gegner für Hamlet“ ist. Gervinus schließt sich an Schlegel an; nach ihm ist Hamlet „ein Mensch, der seine besten Eigenschaften zerpflückt hat und dem das Minenlegen und Fallengraben mehr zusagt, als die grade offene Tat.“

Eine Variation des Goetheschen Satzes enthält wieder der berühmte Aufsatz Börnes, worin Hamlet mit dem „ewig zögernden Deutschland“ verglichen wird, und in dieser Tonart ist auch die lange Reihe der Schriften von Gans, Vischer, Flathe, Hettner, Hebler, Friesen, Mauerhoff und vieler Anderer gehalten.

Man kann es ruhig sagen: das Renommé des armen Dänenprinzen ist gründlich verdorben. Von den zahllosen Aussprüchen seiner Kommentatoren, von denen wir hier nur auf die Deutschen hingewiesen, hat sich bereits ein unbestimmbares etwas der Atmosphäre mitgeteilt, welche das Stück heutzutage für das weitere Publikum umgiebt. Man spricht von „Hamletscher Unentschlossenheit“ und von „Hamletnaturen“ und selbst der unbefangenste Zuschauer, welcher von der Existenz einer Hamletlitteratur keine Ahnung hat, weiß vor dem Aufgehen des Vorhanges, daß der Held der Shakespeareschen Tragödie „einen Fehler in seinem Charakter“ habe, aus welchem sein Malheur sonnenklar resultirt.

Aber es giebt eine rächende Nemesis auch auf diesem Gebiete. Hamlets Geist hat an der Kritik, die so unglimpflich mit ihm umgesprungen, volle Vergeltung geübt. Je mehr an dem Wesen des vielverkannten Königssohnes herumgedeutet wurde, desto unverständlicher wurde es für seine eigenen Erklärer, und jeder nachfolgende Kritiker hatte es immer leichter, wenn er auf die Widersprüche, in die sich seine Vorgänger verwickelt, triumphirend hinweisen wollte.

Rümelin machte Shakespeare den verhältnismäßig gelinden Vorwurf, daß er um ungehindert allerhand tiefsinnige Bemerkungen anbringen zu können, sowohl den Charakter Hamlets als auch das Stück selbst willkürlich und widerspruchsvoll geformt habe. Am weitesten ging jedoch Reichel: er warf dem Dichter des Hamlet geradezu vor, daß er — überhaupt nicht existirt habe und suchte aus den „Widersprüchen“ im Stück nachzuweisen, daß mehrere Hände ungeschickt an dessen Entstehung zusammengearbeitet hätten.

Dies war nun der Selbstmord der Hamletkritik. Sie hatte damit nur die äußerste Grenze auf dem einmal betretenen Wege erreicht; die ursprüngliche Methode war von Anfang an stets dieselbe geblieben.

Und in dieser Methode lag eben das Verhängnisvolle. Sie war um eine ganze Unendlichkeit von jenem unbefangenen Schauen und Hören entfernt, welche für die richtige Auffassung eines Dichterwerkes doch die erste Grundbedingung bilden. Statt ihre Aufmerksamkeit vor allem dem sinnlichsten Teil der Dichtung, der dramatischen Handlung zuzuwenden, begannen alle Erklärer mit dem Abstraktesten darin, mit dem Charakter Hamlets, den sie überdies bereits halb fertig mitbrachten und aus dem Stücke selbst nur in verschiedener Weise zu ergänzen suchten.

Diesen falschen Gesichtspunkt endlich überwunden zu haben ist das Verdienst der neuesten Hamletkritik, welche in Klein und Werder ihre ersten und in dem Autor der „Shakespeareschen Probleme“ wohl ihren bedeutendsten Vertreter gefunden.

Die Grundlage dieser Kritik bildet die naive Darstellung des Inhaltes der Shakespeareschen Tragödie, und wir bemerken von Anfang an mit Staunen, daß diese schlichte Inhaltsangabe zugleich die beredteste Polemik wider die bisherige Hamletlitteratur bildet. Wir alle, die wir bewußt oder unbewußt ein wenig unter dem Einfluß der Litteratur stehen, sind es gewohnt, das „psychologische Rätsel“ des Stückes folgendermaßen zu formuliren: — „Hamlets Vater ist ermordet worden. Warum bleibt nun sein Sohn untätig, nachdem er von diesem Morde erfahren? Wir übersehen dabei, daß wir unser eigenes Wissen, welches wir uns aus den letzten Akten geholt, bei Hamlet schon im ersten voraussetzen. Ja, wenn der Prinz nur bei einer einzigen Vorstellung seiner Tragödie anwesend sein könnte, er hätte dann freilich bald jene Gewißheit über das Verbrechen, welches an seinem Vater begangen worden sein soll, erlangt, die er sich nun mühsam selbst verschaffen muß. Er sucht nach dem Beweise für die Anklage, die er vom Geiste gehört; er muß nach diesem Beweise suchen sonst könnte er nicht als gerechter Richter und Rächer handeln. Er findet dies Beweismittel, das einzige, welches ihm zugänglich ist, in der Aufführung des Schauspiels vor dem König, und sobald er es nur gefunden, wendet er es auch sofort an.

So weist uns Gelber nach, daß jenes „psychologische Rätsel“ von der Untätigkeit Hamlets, über dessen Lösung soviel kritischer Verstand verbraucht worden, gar nicht gelöst zu werden brauchte, weil es — gar nicht vorhanden ist. Hamlet handelt in den ersten zwei Akten nicht, weil er nicht handeln darf, — er handelt in den zwei letzten Akten nicht, weil er nicht handeln kann, weil ihm die Möglichkeit zur Vollziehung seiner Rachepflicht fehlt. Ein Augenblick ist ihm für die Handlung gegeben: es ist dies die bekannte Szene, wo er den König im Gebete belauscht. Warum er diesen Augenblick unbenutzt vorbeigehen läßt, diese Frage hat für die neueste Schule der Hamletkritik eine ganz andere Bedeutung, als für die früheren Erklärungsmethoden, welche hier nur ein untergeordnetes Glied in der langen Kette von „Hamlets Unterlassungssünden“ sahen. Gelber hat die Frage anders beantwortet, als sein Vorgänger Carl Werder. Er findet Hamlet „schuldig“ — wenn man das gebräuchliche Wort hier anwenden will — weil er in diesem Augenblick zwischen der äußeren Form des Gebetes und dessen innerer Bedeutung nicht zu unterscheiden weiß, weil er, der freie Geist, sich hier vom Scheine der Buße täuschen läßt. So wird für den jüngsten Vertreter der Hamletlitteratur das Shakespearesche Werk zu einer „Tragödie der Vernunft“, während seine Vorgänger darin das Trauerspiel des Willens sahen.

Wir wollen diese Auffassung hier nicht auf ihre Stichhaltigkeit prüfen. Es fehlt uns auch an Raum, um die verschiedenen Punkte hervorzuheben, über welche die neue Methode der Hamletkritik ein neues Licht gießt. All die vielbehandelten „Streitfragen“ von Hamlets Wahnsinn, von seinem Verhältnis zu Ophelia, die immer wieder hervorgehobenen „Widersprüche“ in Hamlets Monologen, sie verschwinden von selbst vor einer Erklärungsweise, die nicht von willkürlichen psychologischem Tüfteleien über den Charakter des Helden ausgeht, sondern sich in völliger Unbefangenheit dem Inhalt und der Handlung der Tragödie gegenüberstellt. Naiv zu hören und zu sehen was der Dichter geboten, ist in der Tat eine seltene Eigenschaft, so selbstverständlich sie uns auch bei dem Kritiker erscheinen mag. Daß es keine leichte Sache war, diesen Standpunkt dem vielfach mißdeuteten Werke Shakespeares gegenüber einzunehmen, wird jeder begreifen, der die zwingende Kraft einer zur Herrschaft gelangten litterarischen Meinung zu schätzen weiß. Um so anerkennenswerter ist das Verdienst des Autors, der der neuen Auffassung am kräftigsten zum Worte verholfen und der, wie uns der Titel seines Buches annehmen läßt, seine auf dem Gebiete der Hamletkritik aufgenommene Tätigkeit jedenfalls bald auf dem weiteren Felde der Shakespeare-Litteratur fortsetzen dürfte. Der schwergeprüfte Dänenprinz ist aber hoffentlich von nun an seinen Leiden jenseits des Grabes entrissen.

Dr. Clemens Sokal.

* * *

Von Bertha von Suttners Roman „Die Waffen nieder“ dessen Verbreitung mehr und mehr zunimmt, ist nun auch eine dänische Uebersetzung im Verlage von Olaf Nodi in Christiania erschienen. Das hervorragende Werk ist ferner ins Englische, Französische, Italienische und Schwedische übersetzt worden.



Verantwortlich: Dr. Curt Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 30. Mai 1891. Nr. 22.

Margarete.

Von
Marie v. Ebner-Eschenbach.
(Fortsetzung.)

So hieß es denn warten, hoffen, sich und andere vertrösten, und das hatte die sanguinische Gräfin bisher immer noch verstanden. Wenn die Nacht ihre Feindin war, so war der Tag ihr Freund; mit seinem Lichte erwachte auch ihr munterer Sinn und ihr Tatendrang. Der Gedanke an die letzte „unerschwingliche" Toilette Berthas hatte ihr den Schlaf geraubt — am Morgen stieg sie in den Wagen und fuhr zur Schneiderin, um eine noch unerschwinglichere zu bestellen. Uebrigens befand man sich in der Fastenzeit, und die Damen Walsegg führten ein etwas ruhigeres Leben. Sie opferten sich, sie leisteten der guten lieben Priska Gesellschaft, die öfters unwohl, ihre Abende gern zu Hause zubrachte. Das war dann nicht besonders amüsant, denn diese gute liebe Priska hatte für nichts mehr ein rechtes Interesse als für ihren Mann und das was sich auf ihn bezog. Als Robert zu kurzem Aufenthalte nach Vohburg fahren mußte, wohin Geschäfte ihn riefen, wollte sie ihn begleiten. Aber Hofrat Keller ließ ein energisches Verbot ergehen, erklärte überhaupt, daß die junge Gräfin an eine Uebersiedlung nach dem Schlosse vor Ende Mai nicht denken dürfe. Priska fügte sich und ließ, so schwer es ihr wurde, Robert allein abreisen. Abends fügte sie sich abermals und zwar in den Willen ihrer Mutter, die darauf bestand, Priska müsse sich zerstreuen. Beide Damen fuhren in das Opernhaus, wo der „Freischütz" aufgeführt wurde.

Als sie in ihre Loge traten, war das Theater bereits überfüllt, die Vorstellung hatte begonnen.

Ausgezeichneter Gesang, herrliche Orchester-Begleitung! — die Gräfin Mutter verfiel sehr bald in den träumerischen Zustand halber Bewußtlosigkeit, in welchen jede gute musikalische Aufführung sie versetzte und der ihr den Besuch der Oper so angenehm machte.

Der erste Aufzug war vorüber, der Vorhang hob sich zum zweiten und die Augenlider der Gräfin sanken ...: Mit süßer Innigkeit sang Agate ihr Gebet in die mondhelle Nacht hinaus — sie flehte:

Vor Gefahren
Uns zu wahren
Sende deine Engelsschaaren!

und Gräfin Walsegg lehnte ohne Rücksicht auf ihre Blumen-Coiffüre das Haupt an die Wand zurück. Ein seliges Lächeln auf den Lippen, tippte sie von Zeit zu Zeit mit dem Fächer auf die Logenbrüstung, um anzudeuten, daß sie diese Töne, diesen lieblichen Gesang nur mit geschlossenen Augen, ganz entzückt, ganz hingegeben genieße — nicht etwa schlafe — o noch nicht — jetzt gewiß nicht.

Plötzlich werden nebenan, dicht an ihrem Ohr einige Worte gesprochen, und die Gräfin fährt auf wie von einem elektrischen Schlage durchzuckt. Sie richtet sich empor und sitzt da kerzengrade — hellmunter ...

In den vordersten Reihen des Parterres, in der Kasino-Loge, war eine Bewegung, ein Gemurmel und Geflüster entstanden. Alle Augen und Operngucker richteten sich nach einer Loge im ersten Range, derjenigen Priskas gerade gegenüber. Eine Frau hatte darin Platz

genommen, deren Erscheinen all dieses Aufsehen, diese Neugier, diese leisen, mit Spott gemischten Zeichen der Bewunderung und des Staunens hervorrief.

„La voilà!“ raunte die Gräfin ihrer Tochter zu. Diese folgte mit den Augen der ihr bezeichneten Richtung. Sie sah — und zweifelte an dem, was sie sah. Eine tiefe Bestürzung bemächtigte sich ihrer, als sie in der Maitresse Steinaus, in dieser siegesbewußten, von Seide und Spitzen umhüllten, von Diamanten blitzenden Schönheit, die Frau erkannte, der sie vor kurzem an der Straßenecke begegnet war und deren drohender, haßerfüllter Blick sie erschüttert hatte bis in das tiefste Mark. Welch ein schreiender Kontrast! Wie war sie verwandelt! — Damals noch in Schmerz versunken, den schwersten Verlust beweinend, unbekannt, verlassen — allein. Heute, das Gespräch der Stadt, berühmt und berüchtigt, viel verachtet, vielleicht viel geliebt . . . Wie hoch trug sie ihr Haupt! mit welcher nachlässigen Ruhe lehnte sie sich an den golddurchwirkten Mantel der von ihren Schultern auf den Fauteuil geglitten war, wie sonnte sie sich im eigenen Glanze, wie strahlte sie in ihrer Herrlichkeit! . . . Und — welch tiefes Elend pflegt solchem Glanze zu folgen!

— Ist es dahin mit ihr gekommen? Hat ihr Unglück sie soweit getrieben? dachte Priska, mit der Nachsicht des Mitleids, das errät und entschuldigt; und: „Gehen wir nicht so streng ins Gericht, liebe Mutter“, sagte sie, als Gräfin Walsegg über die Verworfene da drüben einen Ausspruch der Verdammnis tat.

Die arme, alte Gräfin war in einem bedauernswerten Zustand. Es konnte ihr lange nicht gelingen zu entdecken, ob der Herr, der sich in Begleitung jenes Weibes befand, auch wirklich Steinau sei. Er hielt sich im Hintergrunde der Loge, man konnte ihn nicht deutlich sehen. Als er sich einmal vorbeugte und die Gräfin sein scharfes Profil wahrnahm, als kein Zweifel mehr möglich war, wurde sie von einer anderen Sorge ergriffen. Sie dachte jetzt nur noch daran, das Haus vor Beendigung der Vorstellung zu verlassen, um nicht etwa beim Ausgange mit dem unglückseligen Paare zusammen zu treffen, um nicht das spöttische Lächeln der Schadenfreude zu sehen, das eine solche Begegnung auf den Gesichtern der Bekannten hervorrufen müßte . . .

„Wenn nur der Wagen käme!“ wiederholte die Gräfin angstvoll einmal ums andere. Der dritte Aufzug begann. Agathe kniete vor ihrem Hausaltare und sang ihr göttliches:

. . . und ob die Wolke sie verhülle . . .

O Schmerz — eine solche Melodie hören und nicht in ihr schwelgen können! . . . Das Aennchen kam — aber der Wagen kam nicht . . . Die Gräfin hatte schon ihren Mantel umgenommen, war schon aufgestanden und lauschte an der Tür in höchster Spannung und Sehnsucht den Schritten des Bedienten. Endlich erschien er und die Damen verließen eilends ihre Loge. Aber im Vestibül mußten sie von neuem warten, bis der Wagen herbeigerufen wurde, bis er vorfuhr . . . Die Gräfin vibrirte vor Ungeduld wie eine Klavier-Saite.

„Das dauert — das dauert heute wieder! . . . O Kind — deine Leute! . . Es giebt nichts Ungeschickteres! . .“

Sie hatte Ursache zu klagen, und ihr Mißmut war sehr begründet. Da kamen schon die beiden, denen sie um alles in der Welt hatte ausweichen wollen, in lebhaftem Gespräche, lachend und munter, die breite Treppe herab. Einige Mitglieder des Jockey-Klubs gaben ihnen das Geleite. Als die Herren Gräfin Walsegg und ihre Tochter erblickten, zwinkerten sie einander halb boshaft, halb verlegen zu und suchten mit plötzlicher Eilfertigkeit den Ausgang zu gewinnen. Nur Steinau veränderte keine Miene und beschleunigte seine Schritte nicht. Margarete aber zog rasch und unwillkürlich ihren Arm aus dem seinen. Eine leichte Blässe hatte ihre Wangen überflogen, sie beugte den Nacken und ging mit niedergeschlagenen Augen an den beiden Damen vorbei. Priska blickte ruhig vor sich hin, ihre Mutter wante sich voll Abscheu weg. Sie sprach kein Wort mehr, ließ sich nach Hause fahren, legte sich sogleich zu Bette und erwachte am nächsten Morgen mit einer fürchterlichen Migräne.

XIII.

Zu Ende der Woche kehrte Robert aus Vohburg zurück. Er brachte einen großen im Freien gepflückten Veilchenstrauß mit, Grüße ohne Zahl von Jung und Alt, und die Versicherung, das Wetter sei auf dem Lande tausend Mal schöner als in der Stadt. Er drohte dem Hofrat, ihn mit Gewalt nach Vohburg zu entführen, damit er sich überzeuge, daß er Priska nicht länger die Woltat eines solchen Aufenthaltes versagen dürfe. So wurde dem Doktor die Erlaubnis abgerungen, schon in den ersten Tagen des Mai reisen zu dürfen.

Die Zeit verging still und einförmig. Priska nahm an keiner geselligen Unterhaltung mehr Teil, verließ ihr Haus nur selten, sie schien sogar die Freude am Besuche des Theaters verloren zu haben, das sie sonst jeder anderen Zerstreuung vorzog.

Der erste Mai kam heran, ein wunderbar warmer und sonniger erster Mai, wie er in frühlinghafter Lieblichkeit den Bewohnern der Hauptstadt lange nicht mehr erschienen war. Priska hatte die Hälfte des Tages im Freien zugebracht, fühlte sich ermüdet und ging am Abend früher als gewöhnlich zur Ruhe.

Robert aber unternahm noch einen Gang um die Stadt. Am Himmel glitzerten die Sterne, ein sanftes Lüftchen wehte die Düfte der Oelweide, des Flieders und Jasmins von den Gärten herüber, und erquickte die dumpfe Atmosphäre mit seinem frischen Hauch. In den Straßen begann es still zu werden. Ein Haustor nach dem andern schloß sich hinter müden Spaziergängern, die von einem Ausfluge ins Grüne zurückkehrten. Außerhalb der Stadt, vor den Kaffee- und Weinhäusern ging es lebhafter zu; dort brannten noch die Windlichter auf kleinen Tischen, saßen die Leute noch plaudernd zwischen magern Epheuwänden.

Robert kam an einem der stattlichsten Gebäude des Rings, dem von Margarete bewohnten Hotel, vorüber.

Glänzend erleuchtet strahlte die Façade im Lichte unzähliger Gasflammen, Musikklänge strömten aus den geöffneten Fenstern, Wagen fuhren ab und zu, die Menge bildete Spalier, um Masken und geputzte Frauen aussteigen zu sehen. Einige Herren, die eben aus dem Hause traten, um Luft zu schöpfen und eine Zigarre im Freien zu rauchen, riefen Robert an:

„Da ist er ja!"

„Hast recht, daß du kommst."

„Den Teufel hat er recht. Was wird die Frau Gemahlin dazu sagen?" fragte Fürst Friedrich, ein gutmütiger Junggeselle von fünfzig Jahren.

„Wozu denn?" sprach Robert, und der dicke Graf Josef, der den Ruf witzig zu sein schon so lange besaß, daß er nicht mehr nötig hatte, ihm Ehre zu machen, erwiderte:

„Wozu? — Zum Elite-Ball. Es giebt hier einen Elite-Ball."

„Ein Zauberfest," setzte Graf Hans hinzu, der so viel Glück im Spiele hatte und sein Leben damit zubrachte, es auszubeuten.

„Teufel! er schiert sich nicht ums Zauberfest," sagte der Fürst, „er kommt zum Privatfest, das Steinau seiner Löwin giebt."

„Gelage zu Ehren Kleopatras — Ah qu'elle est belle!" fiel ein junger Franzose ein.

„Belle, nur belle? — das schönste Weib der Erde!" seufzte der Fürst mit melancholischer Begeisterung. „Guter Kerl, der Steinau, daß er dich einlädt."

Niemand hatte gelacht, als aber der witzige Josef wiederholte: „Guter Kerl!" lachten alle.

Robert zuckte die Achseln: „Ich weiß weder von einem öffentlichen noch von einem Privatfeste, ich komme zufällig hier vorbei."

Es wurde gekichert: „Dann — ja dann"... und der Fürst meinte:

„Dann schau, daß du fortkommst. Glaube mir, ich rate dir gut. Die Margarete sieht heute aus — wenn sie zu einem sagt: Dich möcht' ich, und er sagt nicht: Da hast du mich, dann soll er Haremswächter werden."

Robert gab den Freunden eine hochmütige Antwort. Das Geschwätz der einen verdroß ihn nicht mehr als das Schweigen der andern. Sie fuhren fort, ihn zu reizen, er faßte einen raschen Entschluß und trat ins Haus.

Die Uebrigen folgten ihm, und die Gesellschaft begab sich nach den Gemächern Margaretens. Eine Schar Diener, als ägyptische Sklaven verkleidet, hütete den Eingang, machte aber Platz, da die Freunde ihres Herrn sich zeigten.

(Fortsetzung folgt.)



Aus den Annalen der berliner Singakademie.

Von

Dr. Heinrich Reimann.

Am 24. Mai dieses Jahres sind grade hundert Jahre verflossen, daß sich 27 kunstliebende und kunstgeübte Personen, Damen und Herrn, zumeist Schüler des würdigen Carl Friedrich Christian Fasch (geb. 1736 zu Zerbst), in dem Hause Nr. 59 Unter den Linden (der Wohnung der Frau Professor Voitus) als geschlossene Gesellschaft zur gemeinsamen Pflege geistlicher Gesangsmusik zusammentaten. Nicht zum ersten Male versammelten sich diese kunstbegeisterten Dilettanten: bereits im Laufe des Jahres 1790 hatten ähnliche Zusammenkünfte, allerdings nicht in regelmäßiger, ununterbrochener Folge, zumeist an Dienstagen, stattgefunden; an jenem Tage jedoch wurde die „Präsenzliste" zum ersten Mal offiziell geführt und über jede Versammlung ein kurzes Protokoll aufgenommen. Darum sieht die Singakademie den 24. Mai als ihren Stiftungstag an und darum feierte sie bereits im Jahre 1841 an dem gleichen Tage ihr 50jähriges Bestehen. Kalisch dichtete damals ein langes Festlied (für Solo und Chor), dessen erste Verse der Vergessenheit entrückt sein mögen:

Solo: „Beim Thurmbau war's zu Babylon,
Da fuhr der Herr hernieder,
Verwirrend Text, wie Takt und Ton
Der Paradieseslieder.

Chor: Sang Alles durcheinander her,
Klang Alles über Kreuz und Quer.

Solo: Der Sang aus Dur und der aus Moll,
Dreiachtel und Vierviertel!
Das wilde Wasser überschwoll
Der Uferdämme Gürtel.

Chor: Ein Lärmen war's, ein wüst Gebraus;
Kein Nachbar hielts beim andern aus.

Solo: Und als der Herr den Greuel sah,
Ließ ab er vom Gerichte:
Vom Himmel kam Frau Musika,
Daß sie das Wirrsal schlichte.

Chor: Verschollen nun ist Schall und Schwall,
Sich ebenend zu sanftem Fall.

Rungenhagen, damals Direktor der Singakademie, hatte diese Verse komponirt und E. Grell setzte ein anderes Jubellied, von einem Anonymus (Bornemann) gedichtet, in Töne, welches begann:

Jo! hoch in jubilo!
Jauchzen wir heut seelenfroh.
Fünfzig Jahre frisch und munter
Rollen heute berghinunter!
Schwenkt es sich noch einmal um,
Wird's ein volles Säkulum.
Jo, Jo! Jo, Jo! Hoch in jubilo!

Dem „Jo" merkt man es an, daß Berlin 1841 im Zeichen der Mendelssohnschen Antigone stand; doch davon abgesehen: es hat sich „noch einmal umgeschwenkt" und ist ein „volles Säkulum" wirklich geworden — aber die Singakademie ist unbehindert durch der Zeiten Flucht die alte geblieben. Wie sie sich vor 100 Jahren zusammentat zu eignem Vergnügen, zu eigner Freude am Gesang, so betont sie auch gegenwärtig durch den Mund ihres zeitigen Direktors Martin Blumner, daß sie wie in alten Zeiten zunächst „für eigene Freude und Erhebung" wirke, daß also öffentliche Aufführungen, insbesondere solche mit Orchester nicht die allerwesentlichste und allerinnerste Aufgabe des Vereins seien. In der Tat fand ja auch die

erste öffentliche Aufführung der Faschschen Gesellschaft 3 Jahre nach deren Stiftung: am 8. April 1794 statt. Indessen muß jeder, der die Chronik der Singakademie durchblättert, doch wol zugestehen, daß dieselbe zwar überreich an privaten, ernsten und freudigen Fest- und Gedenkfeiern ist, daß jedoch das hauptsächlichste künstlerische Leben in der stattlichen Reihe der öffentlichen Konzerte pulsirt, welche die Akademie in der Zeit ihres Bestehens gegeben hat. Denn die Wiedererweckung von Bachs Matthäus-Passion, welche die Welt durch Mendelssohns Vermittlung der berliner Singakademie zu danken hat, ist eine solche Großtat ersten Ranges, daß schon aus diesem wahrlich mehr als triftigen Grunde die Hauptziele der Singakademie ganz andere werden mußten: sie war darauf angewiesen, seit jenem Tage nicht mehr in erster Reihe zu eigenem Vergnügen und Ergötzen tätig zu sein, sie gehörte der Musik-Geschichte an, und auf der Höhe der Zeit zu stehen, das allein konnte und mußte von jetzt ab ihr einziger, ihr höchster Ehrgeiz sein. Daß die gegenwärtige Leitung anderer Meinung ist, beweist der auf S. 190 der von Martin Blumner verfaßten Festschrift (in welcher die Lichtensteinsche Festschrift vom Jahre 1841 nahezu vollständig wörtliche Aufnahme gefunden hat) befindliche Hinweis auf jene „alten Zeiten“ und die daselbst ausgesprochene Mahnung, „daß wir auch jetzt noch ... zunächst für eigene Freude und Erhebung zu wirken, dann aber auch in dem gesamten Musiktreiben der Welt eine ... einflußreiche Stelle einzunehmen und die Fahne edelster, reinster, heiligster Kunstübung hochzuhalten haben.“ Ich glaube aus nichts kann mehr die eigene Freude und die eigene Erhebung hervorquellen, als aus dem Bewußtsein, „die Fahne edelster u. s. w. Kunstübung hochzuhalten“.

Den Grund für diesen offenkundigen Widerspruch finde ich in dem Bemühen, eine Entschuldigung für die ultrakonservative Richtung, welche die Singakademie unter ihren letzten drei Direktoren, von Rungenhagen ab, eingeschlagen hat. Ich will versuchen in folgendem auf Grund der mit großer Sorgfalt und rühmenswerter Umsicht verfaßten Schrift Blumners die Tatsächlichkeit jenes Widerspruches in den Zielen und Bestrebungen der Singakademie ebenso freimütig als wahrheitsgemäß darzulegen.

Fünf Dirigenten haben bis jetzt der Singakademie vorgestanden: C. Fr. Chr. Fasch (1791–1800), Carl Fr. Zelter (1800–1832, der Freund Goethes, starb in demselben Jahre wie dieser selbst!), Carl Friedr. Rungenhagen (1832–1851), Ed. Grell (1852–1876) und Martin Blumner, der zeitige Direktor. Jeder derselben hatte seine besonderen Gaben, aber jeder war von demselben besten Willen, demselben ehrlichen Streben, derselben begeisterten Hingebung für die Sache erfüllt und strebte danach, nach eigener, bester unerschütterlicher Ueberzeugung das gemeinsame Werk zu fördern. Trotzdem erlebte die Akademie unter Zelter ihren höchsten Glanz, während sie unter Rungenhagen zugestandenermaßen so tief sank, daß man viele Sachen anstatt durch den Chor, durch Solostimmen ausführen lassen mußte. Es folgte nach einem neuen Aufschwung unter Ed. Grell die neueste Zeit, in welcher man es als ein uneingeschränktes, hohes Verdienst des Direktors anerkennen muß, daß er eine große Anzahl vordem ganz unbekannter Werke Bachs, zumeist Cantaten, in den Concertsaal eingeführt hat. Auch Blumners Verschmelzung mehrerer Cantaten zu einem Ganzen halte ich für höchst verdienstlich. Im übrigen aber ist, mit geringen Ausnahmen, der Blick des jetzigen Direktors der alten Richtung zugewendet geblieben. Die Zeit, in der wir leben und die künstlerischen Produktionen derselben, auch wenn sie sonst, d. h. dem Inhalte nach, dem Ziele der Singakademie entsprechen, bleibt gänzlich unangetastet.

Und doch hat die Singakademie wie kein anderer Verein vordem in jeglicher Beziehung Fühlung mit der Zeit zu halten gesucht! Schon daß sie als Privat-Gesang-Verein gar bald die Aufmerksamkeit des berliner Hofes erregte, muß hier bemerkt werden. An Zelters Geburtstage, am 11. Dezember 1804, erschienen zur Festfeier der Kronprinz Friedrich Wilhelm (nachmalig der IV.) nebst seinen Geschwistern, im folgenden Jahre die Königin Luise mit ihren ältesten beiden Söhnen. Friedrich Wilhelm III. schenkte unter dem 27. April 1821 der Singakademie die Baustelle zur Errichtung einer eigenen Versammlungsstätte, und Friedrich Wilhelm IV., der enthusiastische Verehrer Händels und Mendelssohns, war einer der eifrigsten Besucher der Singakademie-Konzerte und überhäufte den Verein durch huldvolle Aufmerksamkeiten. Kaiserin Augusta überbrachte als jungvermählte Prinzessin Wilhelm am 21. Juni 1829 bei ihrem Erscheinen in dem Verein Zelter persönlich die Grüße seines Freundes Goethe. Als 1809 die königliche Familie aus der Verbannung zurückkehrte, feierte die Singakademie dieses Ereignis durch zwei Festaufführungen (die zweite fand im weißen Saale statt) Das Händelsche Siegesoratorium „Judas Maccabäus“ verherrlichte den Frieden von 1814, kurz jedes große politische Ereignis fand bis heutigen Tags hier seine künstlerische Verherrlichung.

Doch noch in anderem Sinne hielt die Singakademie stets gleichen Schritt mit dem Fortgang der Zeit. In der Festrede, welche Zelter im Jahr 1805 zur Feier des königlichen Geburtstags nach dem Tedeum von Händel hielt, legt er den Mitgliedern die Frage vor, was sie im vergangenen Jahre geleistet, erweitert, worin sie zugenommen haben? Er selbst giebt die Antwort: „Unsere Kraft verjüngt sich von Uebung zu Uebung; unser Kunstschatz hat sich bedeutend vergrößert, wie die beiden heut darzustellenden Kunstwerke (neben dem genannten Tedeum ein Gloria von Jos. Haydn) bezeugen, die Produkte zweier großen Meister verschiedener Zeiten sind. 1805 galt Haydn, der uns selten anders, denn großväterlich vorkommt, noch als großer Fortschrittsmann, wie heutzutage etwa — doch „nomina sunt odiosa“. —

Als Haydns unvergängliche „Jahreszeiten“ am 2. Dezember 1830 nach langem energischen Widerspruch von Seiten einiger Vorsteherinnen in Folge Zelters kategorischem „sic volo, sic jubeo“ Aufnahme in das „bisherige“ Program fanden, blieben nichtsdestoweniger der „anstößige“ Weinchor, das Spinnerlied (wegen des „außen blank und innen rein“ 2c.) und die anmutige Märe Hannens von dem „Mädchen, das auf Ehre hielt“, einfach weg. Aber Zelter schrieb in sein Tagebuch am Schluß seines Berichtes über die „Jahreszeiten“: „Der Name Haydn sei gelobt“, das will für seine Zeit bedeuten: der Fortschritt sei gelobt; pereant die Dunkelmänner und die Zünftelei in der Kunst!“ Seit Haydn sind im Laufe der Zeit gar manche andere Fortschrittsmänner gekommen! Aber wie wenige mögen von den Nachfolgern Zelters mit ähnlichem Vermerk in die „Präsenzbücher“ der Singakademie eingetragen worden sein! Man hält statutenmäßig am „gebundenen“ Stifest — den allerdings auch die Jahreszeiten nicht aufweisen, wenigstens nicht in ihren wesentlichsten Bestand, theilen. Nur Werke in jenem gebundenen Stil eignen sich. so erklären die Statuten, zur Aufführung in diesem Verein. Niemand könnte diesen Paragraphen anfechten, wenn er stets respektirt worden wäre. Zu einem Palliativ gegen unangenehme Neuerungen in der Kunst, zu einem „rocher de bronce“ des musikalischen Konservatoriums aber dürfte er angesichts der zahlreichen Ausnahmen, die jener Paragraph trotz allem erfahren hat, nimmer

mehr gemacht werden. Namentlich muß es der wenigstens durch Zelter, den Fortschrittsmann, vertretenen Tradition als widersprechend bezeichnet werden, wenn Werke wie z. B. Brahms Requiem, das seit nahezu zwei Decennien als eines der bedeutendsten Werke der Neuzeit anerkannt und mit Recht hochgefeiert wird, trotz seines „heiligen“ Stoffes erst 1886 Einlaß in die Räume der Singakademie fand. Ja selbst seit dieser Zeit hat dieses Wunderwerk nur eine Wiederholung (1889) erlebt. Von den übrigen herrlichen Chorwerken des Wiener Meisters ist noch keines von der Singakademie für würdig zur Aufführung befunden worden. Geschieht dies schon an Brahms, so weiß man, was man bei Berlioz und Liszt, von denen namentlich der letzere eine stattliche Reihe herrlicher, großer geistlicher Chorwerke geschrieben hat, zu erwarten hat. Und doch müßten grade diese Werke in ihrer ganzen Schönheit (z. B. Berlioz' Requiem, Liszts Elisabeth, Christus u. s. w.) grade durch die unvergleichlich herrlichen Mittel, über welche die Singakademie gebietet, zur erhebenster Wirkung kommen! Anstatt dessen überläßt man diese und ähnliche Werke kleineren und schwächlichen Vereinen, nicht blos um sich nutz- und erfolglos an diesen Riesenwerken abzumühen, sondern um in Folge unzureichender Ausführung den künstlerischen Wert dieser Werke selbst entweder zu schwächen, oder ganz in Zweifel zu ziehen. Ja, erklärt doch selbst der gegenwärtige Direktor in seiner Festschrift (S. 105) rundweg: „daß die IX. Symphonie (Beethovens) nicht in unser Programm gehört, dürfte kaum zu bestreiten sein.“ Ich wüßte keinen ernsthaften Singverein der Welt, der Aufführungen mit Orchester giebt, in dessen Programm Chorwerke von Beethoven, im besonderen die Neunte, nicht gehörten! Die Messe in D (von der in C ist nirgends die Rede) hat man nach einmaliger Aufführung (1836) dem Sternschen Gesangverein überlassen. Seltsamer noch als diese Ueberlassung ist die Vorgeschichte jener einmaligen Aufführung. Beethoven hatte die Partitur der Messe (1823) durch Zelter der Singakademie zum Kauf für 50 Dukaten anbieten lassen. „Die Vorsteherschaft beschloß eine Annahme des Anerbietens unter der Bedingung, daß *Beethoven sein Werk a capella einrichten würde*.“ Ein Kommentar hierzu scheint überflüssig.

Uebergeht man geflissentlich Werke von solcher Bedeutung wie die erwähnten, wie kann man dann Werke aufnehmen wie Loewes Siebenschläfer, Marx' Moses, Putschs Requiem und gar manche andere noch unbedeutendere?

Trotzdem nun Werke mit Orchesterbegleitung bei weitem in den Programmen der Singakademie vorherrschen, hat man sich doch, in früherer Zeit namentlich, gar häufig „gegen das viele Singen mit Orchesterbegleitung“ ausgesprochen. Am schärfsten Grell, der sich zu dem Kraftspruch verstieg: „Wir sind keine Blase- oder Streich-, sondern eine Singakademie.“ So schneidig das Wort klingt, so theoretisch richtig es auch in der Vorstellung Grells sein mochte, mit der Praxis und der wirklichen, nicht etwa erst künstlerisch zurechtgemachten Tradition der Singakadiemie stand es in scharfem Widerspruch.

Doch solche Widersprüche waren ja bei Grell nicht grade selten. Grell war eine Zeit lang Organist, er hatte auch den Plan (vgl. S. 156) für Aufstellung einer Orgel Sorge zu tragen: aber aus dem „Paulus“ wurde hier in umgekehrter Folge bald ein „Saulus“, der plötzlich den erbittertsten Kampf *gegen* die Orgel begann. Welch unglaubliche Schiefe und verschrobene Ansichten Grell in dieser Hinsicht in seinem „Gutachten“ an das Ministerium niedergelegt hat,*) ist unbeschreiblich. Sein Testament an die Singakademie (aus dem Jahre 1873), derselben am 31. August 1887 laut Kodizill durch Herrn Professor H. Bellermann übergeben, beginnt: „Dir, liebe Singakademie, drängt es mich, an das Herz zu legen, den wolerwogenen Rat zu geben, Dich anzuflehen, *niemals durch Bau oder Benutzung einer Orgel Deinen heiligen Gesang zu entweihen*. — Das Entsetzliche war leider — längst schon geschehen; ja noch mehr, eine vor wenig Jahren an Stelle eines unzulänglichen Instrumentes neu gebaute, ganz vortreffliche, freilich ihrer Leistungsfähigkeit entsprechend noch nicht vollkommen ausgenutzte Orgel schmückt nicht blos den Saal, sondern (ich habe es im Festbericht M. Blumners mit wirklicher Herzensfreude gelesen) wird als „große Errungenschaft“ bezeichnet und ihre Wirkung als in jeder Beziehung glänzend und mit mehr als blos zufriedenstellend geschildert! Wie trefflich *dieser* Fortschritt der Singakademie zu Gesicht steht! Warum ist sie nicht auf dem anderen Gebiete ebenso — pietätlos! So absurd es klingt, aber ich halte das für die richtige Pietät, die es versteht, gewisse Schwächen sonst vortrefflicher Personen möglichst schnell und wirkungsvoll der Vergessenheit anheim zu geben!

In den Programmen der Singakademieen nehmen die Werke der zeitigen Dirigenten einen besonders großen Raum ein. Ich glaube, nicht aus dem Grunde, weil man überzeugt ist, diese Werke ragten wirklich an künstlerischem Wert über die anderer anerkannt großer — darunter auch moderner — Meister hervor. Ich sehe darin vielmehr wiederum eine Aeußerung jenes Grundzuges dieses Vereins, möglichst intim und unter sich zu sein und zunächst „zu eigner Freude und Erhebung“ zu musiziren. Ich fürchte nur, außer einigen Choralen und choralartigen Gesängen von Fasch, der sechzehnstimmigen Messe von Grell werden wenig Werke den Nachfolger des Komponisten überleben. Von Rungenhagen wird sicherlich nicht für die Zukunft zu retten sein. Und doch hatte seiner Zeit die Singakademie die Wahl, ob sie Rungenhagen oder den jungen Mendelssohn, der wenige Jahre vorher die Matthäus-Passion „entdeckt“ hatte, zum Dirigenten wollte. Die Mitglieder entschieden sich mit bedeutender Majorität *gegen* den späteren Komponisten des Paulus und Elias und *für* — Rungenhagen, der, nie bekannt, den Verein bedenklich bergab führte. Mendelssohns Herzenswunsch scheiterte an der Pietät gegen den — Vizedirektor unter Zelter, und es war nun einmal und ist bis heutigen Tages Brauch gewesen, daß der Vizedirektor — Direktor wurde. Ja, trotzdem die Statuten freie Bewerbung und freie Wahl des Dirigenten zusichern, ist es doch bei Blumners Wahl vorgekommen, daß die betreffenden Paragraphen in Folge eines Antrages ad hoc suspendirt wurden, um dem Vizedirektor „wenigstens die *Sicherheit* für die Nachfolge im Direktorat zu gewähren“ (vgl. S. 168). So weise und richtig es in diesem Falle gewesen sein mag: diese Tatsache der Statutensuspension ist wiederum ein Beweis, daß man in gewissen Fällen keineswegs so rigoros auf seinen „Schein“ bestand, und daß es keinen Parapraphen giebt, der wichtig und bedeutungsvoll genug wäre, daß er nicht auch zeitweise „überklebt“ werden dürfte. Und so erblicke ich denn auch hierin, ich glaube mit vollem Recht, einen inneren Widerspruch, der mir die Tatsache unerklärlich macht, daß lediglich auf Grund der Statuten Werke aus den Programmen der Singakademie ausgeschlossen sein sollen, die eine Signatur neuerer Zeit sind bei allen, welche sie wirklich und nicht blos oberflächlich kennen, als Meisterwerke von hoher Bedeutung gelten und durch anderweitige Aufführungen — selbst in kleinen Provinzialstädten — auf ihre Wirkung hin längst erprobt sind! Grade weil die Singakademie über so außerordentliche Mittel verfügt, weil

*) Vgl. Aufsätze und Gutachten über Musik von Ed. Grell. Herausgegeben von H. Bellermann. Berlin 1887.

sie sich selbst so hohe Ziele gesteckt hat, weil sie stets, namentlich aber unter Zelter, mit der Zeitströmung lebhafte Fühlung unterhalten hat, sollte sie auch mit unserer neuen, an guten der Singakademie würdigen Werken wahrlich nicht armen Zeit Fühlung nehmen und nicht bloß lediglich „innere Politik“ treiben.

Martin Blumner sagt S. 141 von sich selbst, seine dem Neuem ursprünglich ganz abgekehrte Richtung habe, „je länger, je mehr, einer Anerkennung und Duldung moderner Schöpfungen“ Raum gegeben! Halten wir uns an diesen Strohhalm: „je länger, je mehr“ und wünschen wir, daß so allmählich, und sei es auch recht allmählich, an Stelle jener vornehmen „Duldung“ hingebungsvolle Begeisterung und eifriges Interesse für jedes Gute und Schöne, welchen Namen es auch tragen möge, trete. Wünschen wir, daß die Losung, die Blumner am Schluß der Festschrift ausgegeben: es solle im neuen Säkulum so werden und bleiben, wie es im alten gewesen, nicht etwa von größerem Gewicht sei, als Grells Acht- und Bannspruch über die Orgel! Mögen immerhin die „Alten“ den eisernen Bestand der Programme bilden; aber man gönne auch dem guten Neuen freudig und bereitwillig Zutritt und lasse nicht Meisterwerke ersten Ranges jahrelang mit vornehmer Prätention antichambriren oder dekretire im Notfalle ein „posse tolerari.“ Kein kleinliches Pfahlbürgertum darf einen Verein von so außergewöhnlicher Leistungsfähigkeit beschleichen, kein musikalisches Muckertum an der Stätte einreißen, die Beethoven, C. Maria von Weber, Prinz Louis Ferdinand und viele andere erhabene Geister jeglicher Art aufgenommen hat und zum Teil zu den ihrigen zählte. Ein Verein, in dem Mendelssohn seine musikalische Jugenderziehung genoß, in dem die Matthäus-Passion ihre Wiedererstehung erlebte und der in allem und jedem nach seiner Vergangenheit berufen und berechtigt ist, ein Spiegel der höchsten und bedeutendsten Kunstbestrebungen unserer Zeit zu sein.

„Alle Völker, alle Zeiten leben in der Klänge Welt“ — so heißt es in einem Festlied zum 50jährigen Jubelfeste der Singakademie, und „der Lebende hat Recht“, heißt ein bekannter Spruch. Sollte es „je länger, je mehr“ dem verehrten zeitigen Direktor der Singakademie gelingen, diesen Mahnungen Rechnung zu tragen, seine „Duldung“ in „Begeisterung“ umzusetzen: die Musikgeschichte Berlins würde im Sinne des herrlichen, unvergeßlichen Zelters, des echten, rechten Fortschrittsmannes, freudig in ihre Annalen schreiben:

„Der Name Blumner sei gelobt.“ —



Betrachtungen über die internationale Kunst-Ausstellung in Berlin.

Von

Dr. Albrecht Schütze.

3. Spanien.

Die Spanier zeigen im Gegensatz zu den beweglichen und vielseitigen Italienern einen fast starren und insulären Charakter, so daß man sie füglich die Engländer des Südens nennen könnte. Vergegenwärtigt man sich die Glanzzeiten der beiden Länder, die lebensfrohe schrankendurchbrechende Renaissance in Italien und die finstere, bigotte, Sklaverei schaffende Herrschaft des spanischen Philipp, so tritt der Gegensatz noch weit schärfer hervor. Als Unterlage des italienischen Volkstemperaments wirkt noch immer die antike Heiterkeit und Menschlichkeit, vielfach aufs glücklichste überwuchert von germanischer Lebenskraft. Auf dem spanische Boden haben keltische und germanische Barbaren einander mühsam durchgedrungen und sich dann reichlich mit maurischem, arabischem und jüdischem Blut durchsetzt. Es herrscht daher in jenem Lande noch ein Rest von nicht überwundenem und vielleicht auch unüberwindbarem Barbarentum, das sich in einer düsteren und zelotischen Sinnesart, in jäh hervorbrechender Rohheit, aber auch in einer erstaunlichen Größe und Einfachheit der Phantasie, in Majestät und Erhabenheit der Gesinnung kundgiebt. Die spanischen Künstler haben daher etwas Weitausgreifendes, Pomphaftes, Pathetisches, das sich keineswegs mit der Widerspiegelung der nächsten Wirklichkeit begnügt, sondern tief zurückschweift in die Geschichte und nach Helden und großen Ereignissen sucht. Daneben aber ziert sie ein ungemein glücklich entwickelter Wirklichkeitssinn, das Erbe ihres großen Ahnherrn Velasquez, und bewahrt sie davor, daß sie sich in Phantastereien und Abstrusitäten verlieren. Von Mystizismus, Obskurantismus und wie die modernsten Kunstevangelien alle heißen mögen, ist bei ihnen vielleicht am allerwenigsten zu bemerken.

Trotz ihrer Abgeschlossenheit scheuen aber die Spanier keineswegs die Berührung mit dem Auslande. Doch beweisen sie dabei mehr Widerstandskraft als andere Nationen, z. B. die Deutschen und die Polen. Eine Anzahl ihrer charakteristischsten Meister lebt in Rom, und auch die in Paris Ansässigen haben zwar dem Einfluß der französischen Kunst keineswegs ganz widerstehen können, indes stets eine gewisse spanische Sonderart zu bewahren gewußt. Einer der wenigen dagegen, die italienisches Wesen auf sich einwirken ließen, ist Luque Roselló, der Maler eines Kolossalgemäldes, auf dem römische Landleute vor einem Standbilde der Madonna beten. Indes wenn das Motiv aus dem italienischen Volksleben genommen ist und sich auch in der Farben- und Lichtgebung der Einfluß des italienischen Himmels äußert, so zeigt sich in dem Riesenumfang der Leinewand und in der sehr rhythmischen und geschlossenen Komposition die spanische Rasse des Künstlers. Während an der Seite zwei Mädchen die plump gemeißelte Bildsäule mit Blumen schmücken, knieen in der Mitte einige ältere Personen in tiefem inbrünstigen Gebet. Hinter ihnen steht ein drittes Mädchen, in selbstbewußter stolzer Haltung, den Kopf mit leisem Lächeln gesenkt, die Hand mit kokett gespreizten Fingern in die Hüften gestemmt. Eine Frau, die auf einem Schiebkarren ein Scheit Holz fährt, giebt dieser steil aufsteigenden Gruppe die Senkung in Form einer Pyramide. Das Ganze ist durchaus auf Wirkung ins Große berechnet, keine Einzelheiten und besondere Feinheiten lenken ab, die pyramidale Gruppe zeichnet sich in starken Linien in dem abendlich hellen Himmel. Nun vergleiche man damit ein ganz-spanisches Bild wie der „Vertrag zu Caspe“ von Parladé. Eine schwere, finstere, schmucklose Steinhalle. Das Licht schräg von der Seite her durch ein tief in die Mauern gebrochenes, nur an seinem unteren Rande sichtbares Fenster. Ein leichter Lichtschimmer auch aus dem Hintergrunde, unter der Türspalte her, über den grauen Steinboden. In diesem düsteren Raum sitzen in schweren, breiten Sesseln, wie in einem Chorgestühl, links drei, rechts sechs ernste Männer, einander gegenüber, in wichtiger Verhandlung. Ein Dominikaner hat sich erhoben und spricht. Die andern lauschen und erwägen. Keiner macht eine überflüssige Geste. Alle verharren schweigend in tiefster Aufmerksamkeit. Zu dieser fast starren und leblosen Ruhe tritt aber dann die Farbe in kräftigen Gegensatz. Von

dem feierlichen Dunkel des Hintergrundes heben sich die bunten Teppiche und Gewänder und die kräftig gebräunten, scharf geschnittenen Köpfe belebend ab. Jegliche Eintönigkeit ist hierdurch vermieden, Phantasie und Sinnlichkeit treten voll in ihre Rechte. Der Stil des ganzen Bildes kann nur als ein grandioser bezeichnet werden. Die Hauptsache ist streng betont, alles Beiwerk zurückgedrängt oder unterdrückt. Die altspanische Grandezza tritt vor uns hin in ihrer ehrfurchtgebietendsten Gestalt.

Nicht ganz auf der Höhe dieses Stils, aber durchaus innerhalb derselben Gattung, halten sich noch manche andere der spanischen Historienbilder, natürlicherweise lauter Kolossalgemälde. Ein höchst merkwürdiges Werk ist „Philipp II., Staatsakten erledigend“ von Alvarez. In hochragende Felsen ist eine Treppe und darüber auf einer kleinen Plattform ein Doppelsessel eingehauen. Auf einem dieser Sitze in freier Luft hat Philipp Platz genommen. Neben ihm steht sein Dintenfaß, vor ihm sein Kanzler, der ihm aus einem Dokument vorliest. Etwas abseits ein grauköpfiger Oberst, der Befehle harrend. Weiter unten, an der Treppe, steht der Tragsessel des Monarchen; neben ihm die rotgekleideten Träger und eine mächtige Dogge, die sich ernsthaft auf dem Boden hingestreckt hat. Im Hintergrund eine finstere Berglandschaft, darüber ein wolkiger Himmel, von fahlem Licht zerrissen. Nichts Theatralisches, alles groß und wahr. Die Charakteristik mit wenigen Zügen vollendet und nicht im mindesten tendenziös: Philipp erscheint weniger finster als traurig; er hört aufmerksam zu und meint es offenbar gut. Der Gesamtton des Bildes zeigt ein kaltes mürrisches Grau, selbst das Rot der Träger sieht wie verregnet aus. Feucht ist die Luft und kalt der Fels. Dort vermag eine Natur wie Philipp sich wolzufühlen, der Menschenfeind und Menschenfürchter. In noch dunklere Grüfte des Seelenlebens, die von tierischen Reizungen grell durchleuchtet werden, führt uns Luna auf dem Bild einer Christenverfolgung. Die Bestialität und Rohheit der Menschennatur offenbart sich dort in ihrer fürchterlichsten Form, und man denkt an jene ja auch vielfach von Spaniern getragene Kunst der Gegenreformation und des Jesuitismus, die sich nicht genug tun konnte in gräßlicher Ausmalung der Qualen christlicher Märtyrer. Luna hat seine Aufgabe mit einer wahren Henkerphantasie gelöst. Gegeißelte männliche Halbleichen werden, aus unzähligen Wunden blutend, von Schergen an Seilen über den Boden geschleift, einen langen Blutstreifen hinter sich lassend. Zur Seite, im tiefsten Dämmer der dunklen Pfeilerhalle, liegt schon eine ganze Batterie also Geschleifter röchelnd nebeneinander, denen qualvoll suchende Angehörige mit Fackeln ins Gesicht leuchten. Anderes Volk steht im Hintergrunde und starrt entsetzensvoll-unentschlossen auf den Vorgang. In dem Bild herrscht eine wilde leidenschaftliche Bewegung, die auch in der zerrissenen Komposition, in den grellen zerfetzten Lichtern, in den widereinander schreienden, doch vom Dunkel gebändigten Farben ihren Ausdruck findet. Trotzdem ist ein einheitlicher Eindruck erzielt und erreicht; er beruht eben in jener stürmischen und ungehemmten Bewegung. Mag man sich auch stofflich angewidert abwenden, die künstlerische Leistung verdient Bewunderung. Blos, damit man sehe, wie stark die Historienmalerei im heutigen Spanien noch ist, unbekümmert um die Doktrin, daß der moderne Künstler stets moderne Stoffe behandeln soll, führe ich noch an: „Das Begräbnis des heiligen Sebastian“ von Ferrant, ein Katakombenbild mit blaßgrünlichem Zwielicht; „Die Vertreibung der Juden aus Spanien“ von Sala, eine cermoniöse Staatsaktion; „Ines de Castro“ von Cubells, eine virtuos komponirte Theaterscene. Selbstverständlich können auch ein „Ecce homo“ und eine ekstatische Heilige (Sankta Theresa) in der spanischen Abteilung nicht fehlen; sie sind von Tegedor.

Im scheinbar schärfsten Gegensatz zu dieser Kolossalmalerei und doch in einem innerlich verwantschaftlichen Verhältnis steht die spanische Klein- und Feinmalerei, deren bedeutendster Vertreter neben Serra, Percedes u. a. der in Rom lebende José Gallegos ist. Denn so klein auch das Format dieser Bilder ist, es lebt in ihnen der echte Geist altspanischer Größe. Es ist auch die ganze Feierlichkeit und die ganze Prunksucht, es ist die scharf individualisirende Charakteristik, es ist selbst die Strenge und der unerschütterliche Ernst darin vorhanden. Gleich Parladé komponirt auch Gallegos seine ceremoniösen Handlungen, eine Trauung in einer Sakristei und eine Verehrung des heiligen Altarsakramentes, in einen dunklen beinahe schwarzen Raum hinein und kontrastirt dagegen die (allerdings noch weit intensivere) Farbengebung in allem, was figürlich ist. Er hat eine fast kindlich berührende Freude an prachtvollen Gewändern, z. B. an reichem priesterlichen Brokat, wo er die Goldstickerei und die Edelsteine mit minutiösem Pinsel bis in die äußersten Finessen malt. Aber in den Kleidern stecken auch Menschen, und zwar Menschen mit ausdrucksvollen Bewegungen und scharfgeschnittenen Gesichtern. Nicht einmal auf die allerintimsten Stimmungsreize verzichtet dieser im Kleinen große Meister; so liebt er es, in einem letzten Winkel durch ein Gitter eine Lampe oder ein Glasgemälde hindurchscheinen zu lassen, und auf seinem Bilde der Sakramentsverehrung läßt er durch den dunklen Raum und zwischen all der bunten Kleiderpracht reichlichen, hellblauen, zartgekräuselten Weihrauch ziehen, ein technisches Meisterstück, das ihm aufs Vorzüglichste gelungen ist. Weit impressionistischer als Gallegos arbeitet der gleichfalls in Rom lebende Benlliure. Zur Prachtenfaltung zeigt er nicht die mindeste Neigung. Im Gegenteil, er holt sich seine Modelle aus der Hefe des Volkes. Aber durch die Keckheit und Kraft seines künstlerischen Vortrags, durch die Art, wie er seine Figuren flott und frei auf einen als Lappalie behandelten Hintergrund aufsetzt, giebt er ihnen, den altniederländischen Meistern vergleichbar, doch wiederum erhöhte Bedeutung. Sein Schmied könnte in der Werkstatt des Vulkan arbeiten, so trotzig und selbstbewußt steht er da, der kleine Mann in dem kleinen Bild. Ein Kabinettstück voll köstlichster Volkstypen ist die „Katechismuslehre“, ein ausgetrockneter alter Priester und eine Schaar spitzbübischer zerlumpter Knaben, etwa im Alter von sechs bis acht Jahren, in der Seitenkapelle einer Kirche unter verblichenen alten Wandfresken. Auch als Bildhauer tritt Benlliure hervor und leistet sowohl im Porträt- wie im volkstümlichen Genre Erstaunliches. Allem, was von diesem Künstler herrührt, wohnt die unverwüstliche Lebenskraft inne. Doch braucht José Villegas (der dritte Römer) nicht hinter ihm zurückzustehen. Er hat als Studium zu einem Gemälde aus der Geschichte Venedigs einen Dogen und einige Senatoren ausgestellt von solch verblüffender Kraft der Charakteristik, daß man unwillkürlich an die großen Quattrocentoskulptoren, die Donatello, Mino und Desiderio, erinnert wird. Mit der Unliebenswürdigkeit des echten Realisten ist da jede Schwäche, jede Unschönheit, jede Gebrechlichkeit des Originals erfaßt und wiedergegeben, aber mit solcher Gradheit und Ehrlichkeit, daß selbst die Betroffenen sich nicht beklagen können. Denn sitzt auch der Doge mit jener steifen Würde des Alters da, den faltenreichen, schon etwas eingeschrumpften Kopf gezwungen zurückbeugend, er ist trotzdem ein ganzer Kerl, dem man ein tatenreiches, wol vollbrachtes Leben ansieht. Und jener Senator mit dem stark

ausgebildeten Kropf und dem unzart vorspringenden Spitzbauch, über den sich der gelbe Talar schier widerwillig spannt, er bleibt doch eine ehrwürdige, ja mächtige Erscheinung, der man selbst eine Portion Verschlagenheit zutraut. Dazu dann eine überaus kräftige Farbenbehandlung voll von jener spanischen Gabe, das Wesentliche zu betonen. Auch ein Damenporträt von Villegas weist große Vorzüge auf, desgleichen einige Aquarellstudien. Ein ausgezeichneter Porträtist ist ferner Casas, der auch das Genrehafte mit Glück beherrscht (rote Dame auf dämmriger Terrasse mit schwebenden Rolljalousieen), und in Rusiñol tritt uns ein Typus gegenüber, der die im spanischen Volkstemperament liegende Melancholie, die oft bis zur Trübseligkeit gehen kann, mustergültig wiederzugeben vermag. Er malt stets Menschen, die einsam irgendwo sitzen, in schwülen traurigen Gedanken, meist an einem Ort, wo recht wohl Gesellschaft sein könnte (z. B. in einem Wirtsgarten), und wodurch die Abgeschiedenheit doppelt empfindlich wird; dazu stimmt dann auch immer die graue, unaufgelöste Beleuchtung. Das gerade Gegenteil malt Graner y Arrufé in seinem von derbem Humor strotzenden Bild der „Wasserträger". Etwa sechs bis sieben lachende Plebejerköpfe, köstlich schmierige Kerle mit roten Nasen und Zahnlücken, dazu „Weinlaub im Haar". Im Gegensatz dazu steht die ideale Behandlung mit schneeweißem Ober- und Untergrund, allein schon ein unbezahlbarer Witz. Im Uebrigen treten die Darstellungen aus dem Volksleben im Vergleich zu Italien zurück, und auch die Landschaft, obwohl sie treffliche Nummern bietet (Marinen von Ocon, Meifren y Roig, Abades und Stimmungsbilder von Vancello y Vieta, Fanas Sant, Degrain und dem durch und durch spanischen Roig y Soler) erreicht nicht die Höhe der italienischen Leistungen. Noch aber bleiben verschiedene andere Erscheinungen der Erwähnung wert. Doch davon im nächsten Aufsatz, der die in Paris wirkenden Künstler betrachten soll.



Die Freiheit der theologischen Forschung.

(Mit besonderer Rücksicht auf den Fall Ziegler.)

Von

Lic. Otto Gräbner*).

Ein Historiker der Neuzeit, Heinrich von Treitschke, hat den Ausspruch getan: „Am letzten Ende führt jede schwierige soziale Frage den ernsten Betrachter auf die Religion zurück"; und der französische Kommunist Proudhon äußert sich in seinen „Bekenntnissen eines Revolutionärs" in demselben Sinne! „Es ist erstaunlich, daß wir im Grunde bei allen Sachen die Theologie wiederfinden."

Unser Volk nimmt den regsten Anteil an allen Fragen des politischen und sozialen Lebens, an dem Fortschritt der Kultur und der Wissenschaft, das ist zweifellos, aber man macht ihm den Vorwurf, daß es im allgemeinen religiös indifferent sei, die Masse der Gebildeten und Ungebildeten habe mit der Kirche gebrochen, sie stehe den religiösen und kirchlichen Fragen gleichgiltig gegenüber. Der Vorwurf ist nur bis zu einem gewissen Grade zutreffend, aber die Schuld, daß er teilweise berechtigt ist, tragen diejenigen, welche dem Geschlecht des 19. Jahrhunderts diejenige religiöse Nahrung vorenthielten, welche die Kulturentwicklung der Jetztzeit erheischt. Viele haben sich nur deshalb von der Kirche losgesagt, weil sie ihr religiöses Bedürfnis in der Kirche nicht befriedigen konnten, und sie sind dadurch in Gefahr geraten, das religiöse Bewußtsein überhaupt zu verleugnen. Es ist wahr, das religiöse Interesse ist in dem freien Amerika und auch in England weit stärker und tiefer, als bei uns in Deutschland, der Geburtsstätte der Reformation, aber erstorben ist es auch hier nicht, es bricht immer wieder mächtig hervor, wenn die Zeitfragen und Tagesereignisse an das religiöse Bewußtsein des Volkes appelliren. So wurden unlängst die „Ernsten Gedanken" des Oberstlieutenants M. v. Egidy binnen wenig Wochen in 40 bis 50 Tausend Exemplaren durch den Buchhandel abgesetzt, ein Beweis, daß ihre Sprache ein tausendfaches Echo in den Herzen gefunden und das schlummernde Interesse an religiösen Fragen bei vielen wieder geweckt haben. Fast zur selben Zeit nun, wo Herr v. Egidy mit seinem christlichen Idealismus die Brandfackel hineinwarf in die Massen, um die Herzen zu entzünden zu religiöser Begeisterung, zeichnete Herr Pastor prim. Ziegler das Bild des geschichtlichen Christus, um vom christlichen Realismus aus das wahre Christentum darzustellen und dem Herzen des deutschen Volkes nahe zu bringen. M. v. Egidy wollte durch seine „Ernsten Gedanken" diejenigen zu ernsten Gedanken anregen, die über ihren Glauben und ihre Religion niemals nachgedacht haben, Ziegler wollte gereifte Christen zu tieferem Verständnis der christlichen Wahrheiten führen; der stets, schöpfte als Laie aus dem Born eines tiefreligiösen Gemüter aus dem Quell seines persönlichen religiösen Bewußtseins, der Theologe von Beruf gelangte zu seinen Ergebnissen über das geschichtliche Christentum auf Grund theologischer Forschung. Das ists, was man ihm zum Vorwurf macht. Man hat ihm den Prozeß gemacht, an dem Ausgang desselben nahmen die weitesten Kreise lebhaften Anteil, und schon das ist ein neuer Beweis, daß der religiöse Sinn in unserem Volke immer noch vorhanden ist. Die einen fürchten, die anderen hoffen, Herr Pastor Ziegler werde das Schicksal des Herrn v. Egidy teilen, der seinen christlichen Freimut mit seiner Verabschiedung gebüßt. Das giebt uns den Anlaß, der Freiheit der evangelisch-theologischen Forschung mit besonderer Rücksicht auf den Fall Ziegler das Wort zu reden.

Mit dem äußeren Hergang der Sache haben sich die Tagesblätter seit Wochen und Monaten beschäftigt, sie waren aber zum Teil nicht genau über den wahren Sachverhalt unterrichtet.

Pastor prim. Ziegler, ein Mann von seltenen Gaben des Geistes und des Herzens, von gründlicher theologischer Bildung und tiefreligiösem Ernst, hat schon seit Jahren über verschiedene theologische Fragen in Breslau, Berlin und Liegnitz apologetische Vorträge gehalten. Das Thema seines letzten am 20. Januar d. J. in Breslau gehaltenen Vortrages lautete: „Ein Nothschrei aus der evangelischen Kirche Deutschlands"; er behandelte in demselben die „Ernsten Gedanken" v. M. v. Egidy". Kurz zuvor im Dezember v. J. hatte er unter dem Titel: „Der geschichtliche Christus" fünf in in Liegnitz gehaltene Vorträge**) veröffentlicht, und er wurde vorher am 9. Dezember 1890 von dem Konsistorium in Breslau aufgefordert, den 5. Vortrag, der speziell den geschichtlichen Christus behandelt, einzureichen. Am 19. Januar 1891 wurden demselben 37 Fragen zur Beantwortung vorgelegt und gleichzeitig die vier anderen Vorträge von ihm eingefordert. Zum 23. Februar d. J. wurde er zu einer verantwortlichen Vernehmung citirt und hier 6 Stunden lang durch den Generalsuperintendenten D. Erdmann wegen des Vortrags über v. Egidys „Ernste Gedanken" verhört, hauptsächlich mit bezug auf die dogmatische Lehre von Christus und von der Trinität. Das Verhör endigte mit der Erklärung, daß das kgl. Konsistorium sich weitere Maßnahmen vorbehalte. Es verlautet nun als sicher, daß das Konsistorium in Breslau die Sache dem evangelischen Kirchenrat mit dem Antrage oder mit dem Anheimgeben auf Einleitung der Disziplinaruntersuchung übergeben habe. Wir glauben nicht, daß der evangelische Kirchenrat diesem Antrage stattgeben wird, die Erfahrungen, welche man mit der Amtsentsetzung und Wiedereinsetzung des verstorbenen Dr. Sydow gemacht, waren gar zu betrübend, wir glauben, daß eine amtliche Rüge das letzte sein wird, was der ganze

*) Wir erteilen hier das Wort einem Theologen, dessen Auffassung des „Fall Ziegler" die Stimmung liberaler theologischer Kreise treffend wiedergeben dürfte. Die Red.

**) H. Ziegler. Der geschichtliche Christus. Glogaus Verlag von Karl Flemming, 1891.

Vorgang für Pastor Ziegler im Gefolge haben wird, aber auch diese Rüge, ja der Fall an sich, wie er sich bis jetzt schon tatsächlich gestaltet, genügt, um die Freiheit der evangelisch-theologischen Forschung den Protestanten zum Bewußtsein zu bringen und gegen alle Beeinträchtigung dieser Freiheit mit Entschiedenheit zu protestiren.

Den Anfang hat bereits die theologische Fakultät in Straßburg gemacht. Pastor Ziegler hatte von derselben ein wissenschaftliches Gutachten erbeten, und diese hat sich einstimmig äußerst anerkennend und zustimmend geäußert. Es wird in diesem Gutachten zunächst hervorgehoben: „Jeder dieser Vorträge zeigt eine so gründliche Bekanntschaft mit der theologischen Forschung, eine solche Klarheit und Besonnenheit des Urteils, daß ein Zweifel über die Kompetenz des Herrn Pastor Ziegler, über die von ihm behandelten Fragen sich zu äußern, nicht bestehen kann"; sodann wird in demselben dargetan, daß sehr namhafte Vertreter der Wissenschaft, welche dogmatisch wie kirchenpolitisch sehr verschiedene Standpunkte einnehmen, die Anschauungen und die Ergebnisse seiner wissenschaftlichen Forschung teilen, auch wird darauf hingewiesen, daß sowol frühere Mitglieder der obersten Kirchenbehörde in Preußen wie K. J. Nietzsch, als auch jetzige wie Probst Freiherr v. d. Goltz in der Hauptsache über den geschichtlichen Christus ebenso wie Ziegler geurteilt haben. Dieses Gutachten hat seinen Eindruck bei den Freunden wie bei den Feinden des Pastor Ziegler nicht verfehlt. Während die letzteren die straßburger theologische Fakultät mit Schmähungen überhäufen, freuen sich die ersteren, daß eine wissenschaftliche Korporation, die in dieser Frage kompetent ist wie keine andere, für die Freiheit theologischer Forschung öffentlich eintritt. Ist doch die Freiheit theologischer Forschung einer der Grundpfeiler, auf welchem der gesamte Protestantismus ruht. Mit dieser Freiheit steht und fällt die evangelische Kirche. Wol ist die deutsche Reformation nicht aus der Wissenschaft, sondern aus dem Gewissen geboren. Daß Luther die 95 Sätze an die Schloßkirche zu Wittenberg anschlug, war eine Tat des Gewissens, sie war bedingt durch die Gewissenlosigkeit des päpstlichen Ablaßhandels. Aber wie Wissenschaft und Gewissen denselben Wortstamme des Wissens haben, so stehen beide auch innerlich in engster Beziehung. Die Regungen des Gewissens sind selbst ein Wissen und wirken auf den Gang des Denkens, der sittliche Mensch denkt. Für Luther wurde die Gewissensnot der Anlaß, die kirchliche Ueberlieferung zu prüfen und dieselbe zum Teil zu verwerfen. Die schweizerische Reformation aber nahm den umgekehrten Weg. Calvin besonders ist durch theologisches Studium zum Reformator geworden und hat von hier aus den Anteil genommen, das sittliche Leben zu bessern. „Ihr werdet die Wahrheit erkennen, und die Wahrheit wird euch frei machen," sagt Christus. Wie auf rein natürlichem Gebiete Bildung frei macht, so auf religiösem, auf christlichem. Die Wahrheit macht auch frei zu sittlichem Denken und Handeln. So ist das Forschen nach Wahrheit der Herzschlag des Protestantismus. Die evangelische Kirche giebt das Prinzip auf, aus dem sie geboren, wenn sie diese Forschung verbietet oder beschneidet. Die Reformation ist ja im 16. Jahrhundert, das müssen wir betonen, nicht vollendet, sie ist nur begonnen. So ist es Aufgabe einer jeden Zeit, dieselbe nach Kräften zu fördern, so ist es Pflicht des gegenwärtigen Geschlechts, dieselbe den Bedürfnissen der Jetztzeit entsprechend fortzusetzen und zu gestalten. Luther war von Hause aus ein treuer Sohn seiner Kirche und wollte als solcher von der Ueberlieferung bestehen lassen, was nach seiner Meinung nicht unbedingt fallen mußte. Er ließ manchen alten Schößling stehen, der wieder die Blüten und Früchte der alten Ueberlieferung trug, und wenn er auch im Laufe der Zeit sich mehr und mehr frei machte von den kirchlichen Fesseln, ganz hat er sie nie abgestreift; auch Luther blieb schließlich bis zu einem gewissen Grade ein Kind seiner Zeit. Gründlicher schon gingen die schweizer Reformatoren zu Werke, sie warfen den ganzen mittelalterlichen heidnischen Kram zum Tempel hinaus, aber wie weit ein so geistvoller Theologe wie Calvin noch die Schalen mittelalterlicher Anschauung trug, beweist zur Genüge die eine Tatsache, daß er die Hinrichtung Michael Servets wegen Leugnung der Trinität billigte. Indem gerade die Reformatoren und die schweizerischen besonders das sogenannte formale Prinzip, nach welchem die Bibel die alleinige Heilsquelle ist, betonten, um so mehr gerieten sie in Gefahr, den Buchstaben der heiligen Schrift zu vergöttern und dem freien Forschen dadurch den Weg zu versperren. Während sie die kirchlichen Autoritäten verwarfen, bildeten sie eine neue Autorität, die nicht minder gefahrvoll war und wurde wie die alten. Man setzte, um gegen Katholicismus und protestantische Schwärmerei eine feste Position zu haben, Gottes Wort und Bibel d. h. alle Worte der Bibel einander gleich und erklärte die geschichtliche Form der göttlichen Wahrheit selbst für göttliche Offenbarung. Die Folgezeit baute auf dieser Grundlage weiter, zu der Autorität der Bibel fügte man die andere der kirchlichen (ökumenischen) Bekenntnisse aus alter Zeit, und damit nicht genug, man machte neue Bekenntnisse, an die man den Glauben und das Gewissen der Gläubigen band. So hatte man allmählich ein neues Joch mit dem alten vertauscht, und die evangelische Freiheit war etwa dieselbe, die dem Vogel geblieben, der in seinem Käfig von einem Stabe zum andern hüpfen kann. Unter diesem Banne stand die Theologie bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, ja eigentlich nicht nur die Theologie, sondern in gewisser Hinsicht die gesamte Wissenschaft, auch die profane. Alle Fragen der Kultur wurden eigentlich innerhalb der Theologie ausgetragen, alle Fortschritte auf den Gebieten der Kunst, der Wissenschaft und Litteratur mußten sich mit der Kirche und der kirchlichen Anschauung auseinandersetzen, wenn sie nicht als revolutionär gebrandmarkt sein wollten. Wer es nicht vermochte, vor den Augen der Kirche Gnade zu finden, der wurde geächtet; der große Astronom Keppler, ein Mann von wahrer Gottesfurcht und inniger Frömmigkeit, starb 1631 mit allen Makeln eines Ketzers gezeichnet. Die Lehrer der profanen Wissenschaft waren zum Teil entweder Theologen oder sie waren doch von der Theologie ausgegangen, man hatte sich gewöhnt, alle Fragen der Wissenschaft und der Kultur als theologische Probleme zu betrachten. Erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts schaffte die sogenannte Aufklärung eine Wandlung. Philosophie und Naturwissenschaft machten sich frei von dem Banne der herrschenden kirchlichen Richtung. Während man bis dahin in der Theologie philosophisch auf Aristoteles zurückgegangen und dessen Philosophie gleichsam zur philosophischen Autorität der christlichen Kirche erhoben, begründeten Leibnitz und Christ. Wolf eine neue Richtung, aber erst Kant war es, der die völlige Scheidung vollzog und die Selbstständigkeit der Philosophie und dann der Wissenschaft überhaupt proklamirte. An Kant knüpfen Schleiermacher, der größte Theologe dieses Jahrhunderts, an, und an Schleiermacher lehnen sich die Vertreter der modernen Theologie an, die es für die Aufgabe der protestantischen Theologie erachten, die unvollendet gebliebene Reformation fortzuführen und weiter zu entwickeln. Dazu ist es notwendig, die Bibel nicht durch ein dogmatisches und konfessionelles Farbenglas zu betrachten, sondern sie im Geiste der Wissenschaft auszulegen.

Die theologische Wissenschaft arbeitet heut mit ganz anderen Mitteln als im 16. Jahrhundert, die Geschichtswissenschaft, welche der Theologie ihre Arbeit erleichtert, hat erhebliche Fortschritte gemacht, aber sie steht auch weit größeren Schwierigkeiten und Aufgaben gegenüber. Der wissenschaftliche Theologe des 19. Jahrhunderts hat einer ganz andern Weltanschauung Rechnung zu tragen. Die Naturwissenschaft ist zu Resultaten gelangt, die mit der Weltanschauung der Bibel nicht in Einklang zu bringen sind. So gilt es, die Brücke zu schlagen zwischen der wissenschaftlichen und religiösen Weltanschauung und den Kindern unserer Zeit den Beweis zu führen, daß beide recht verstanden, einander nicht widersprechen. Das hat Pastor Ziegler durch seine Vorträge gewollt und getan. Natürlich kann bei dieser Arbeit der Buchstabe der Bibel nicht als Autorität gelten. Auch Pastor Ziegler hat in dem ersten jener fünf Vorträge, wie schon Herder und alle bedeutenderen wissenschaftlichen Theologen der Neuzeit, dargetan, daß der biblische Schöpfungsbericht nicht als geschichtliche Tatsache aufgefaßt werden kann. Herder hat den biblischen Schöpfungsbericht für eins der wichtigsten kulturgeschichtlichen Documente, das im Altertum ohne Gleichen dastehe, erklärt und hat darüber geklagt, daß man eine sinnvolle und liebliche Kindheitsgeschichte zu einem Kapitel der menschlichen Metaphysik und der göttlichen Physik herabgewürdigt habe. Nur auf dem Wege, den diese Männer eingeschlagen und den auch Pastor Z. betreten, kommen wir weiter. Die Theologie muß der Kulturentwicklung der Zeit

Rechnung tragen, sonst bleibt die christliche Religion eine geschichtliche Reminiscenz, die das Interesse eines geschichtlichen Studiums erheischt, aber keinen Wert für das menschliche Fühlen, Denken und Leben hat, die Theologie wird höchstens ein dürres Gelehrtentum, sie hört auf, Wissenschaft im engeren Sinne zu sein und zu heißen. „Die Wissenschaft und ihre Lehre ist frei“, heißt es im Art. 20 der preußischen Verfassung. Wenn der preußische Staat aber bei den Universitäten theologische Facultäten unterhält, so sagt er damit, daß auch die theologische Wissenschaft frei ist. Als vor etwa 25 Jahren die wiener Universität das Jubiläum ihres 500jährigen Bestehens feierte, handelte es sich um die Aufnahme der evangelisch-theologischen Facultät in den Verband der wiener Hochschule. Es wurde im Verlaufe der Verhandlung hervorgehoben, die Theologie sei keine Wissenschaft, die Aufnahme sei deshalb zu versagen; von anderer Seite wurde entsprechend gefordert, die katholisch-theologische Facultät gleichfalls aus dem Verbande auszuscheiden. In der Tat es giebt eine Theologie, die keinen Anspruch hat, sich Wissenschaft zu nennen, es ist diejenige, welche die christliche Religion nur im Rahmen der konfessionellen Dogmatik zur Darstellung und Anschauung bringt. Eine solche Theologie ist unfrei, weil durch konfessionelle Bande beengt, im Sinne der preußischen Verfassung ist die Theologie Wissenschaft und darum frei. Verlangt nun der Staat, daß der Geistliche der evangelischen Landeskirche seine Ausbildung für das Amt auf einer Universität empfängt, so giebt er ihm damit das Recht der freien wissenschaftlichen Forschung. Oder soll der Theologe, sobald er ins Amt tritt, die Wissenschaft wie einen Rock ausziehen, daß die Motten ihn zernagen? Leider geschieht es in tausend Fällen, und die sind die größten Glaubenseiferer, die niemals ein wissenschaftliches Buch zur Hand nehmen. Die Verpflichtung auf die Bibel und die Bekenntnisschriften der evangelischen Kirche, die von der Staatskirche gefordert wird, kann dem nicht entgegenstehen, wiewohl man den liberalen Geistlichen mit Vorliebe das Ordinationsgelübde, mit welchem angeblich die freie wissenschaftliche Forschung oder wenigstens die freie Aeußerung derselben in Wort und Schrift unvereinbar sei, vorhält. Stände das Ordinationsgelübde wirklich damit in Widerspruch, so wäre es unevangelisch, so müßte die protestantische Wissenschaft und die gesammte protestantische Bevölkerung darauf bestehen, daß es aufgehoben bez. geändert würde. Unseres Erachtens kann aber den evangelischen Grundsätzen gemäß diese Verpflichtung auf Bibel und Bekenntnisschriften sich nur auf den Geist, nicht auf den Buchstaben der heiligen Schrift und der Symbole beziehen, denn es ist geradezu unmöglich, einen wissenschaftlich gebildeten Mann, der ein deutsches Gymnasium und ein Universitätsstudium absolvirt hat, der bis vor kurzem ein sogenanntes Kulturexamen zu bestehen hatte, zu verpflichten, etwa nichts gegen die antike Weltanschauung, die auch in der Bibel zum Ausdruck kommt, zu sagen oder zu schreiben, sich gegen die Resultate der gesammten Naturwissenschaft ablehnend zu verhalten und beispielsweise die Auferstehung des Fleisches, von der das sogenannte apostolische Glaubensbekenntnis redet, im buchstäblichen Sinne zu glauben und zu lehren. Zudem widersprechen die Bekenntnisschriften nachweislich nicht nur der Bibel, sondern sie stimmen auch untereinander nicht überein. Die Bekenntnisse der Kirche sind die historischen Urkunden über die Art, wie man den Inhalt des Christentums formulirte, sie sind nur der Niederschlag der zu einer bestimmten Zeit in der Kirche herrschenden Glaubensrichtung der oft eine erhebliche Minorität gegenüber stand und trotz der kirchlichen Verurteilung fortbestand, wie dies z. B. beim Arianismus der Fall war. Diese Glaubensrichtung ist zum Teil von politischen Machthabern bestimmt, zum Teil durch besondere kirchliche Strömungen vorgezeichnet worden. Ja die meisten Bekenntnisschriften sind in Zeiten kirchlicher Streitigkeiten entstanden, also zu einer Zeit, wo die Leidenschaften erregt waren und die Männer der Kirche nicht sine ira et studio die kirchlichen Fragen behandelten. Tatsächlich hat die evangelische Kirche keine Lehrautorität. Wer sollte sie bilden? Die Bekenntnisschriften der Reformatoren doch nicht. Es wäre unevangelisch, wollte man Luther oder Melanchthon oder Zwingli oder Calvin oder sonst einen der Glaubensheroen, die ohnehin untereinander gar nicht einig waren, für unfehlbar erklären und sie mit dem Heiligenschein der Lehrautorität umhüllen. Zudem haben wir in Preußen eine unirte Landeskirche, während die strengen Lutheraner und Reformirten sich ebenso wie ihre Bekenntnisschriften feindlich gegenüberstehen. Oder sollen die theologischen Fakultäten oder die kirchlichen Behörden oder die Landesfürsten die Lehrgewalt haben? Alle diese sind in den verschiedenen Ländern verschiedener Richtung und Ansicht, das bedarf keines Beweises. Nein der Protestantismus kennt keine Lehrgewalt. Für die Reformatoren waren nur die drei Autoritäten maßgebend, die Bibel, die Wissenschaft und das Gewissen. So ist es die Aufgabe der theologischen Forschung, diese drei harmonisch mit einander zu verbinden, so daß keine von ihnen dabei Schaden leidet. Der religiöse Gehalt der Bibel muß an der Wissenschaft und dem Gewissen seine Zeugen haben. Die Orthodoxie malt dem Volke immer das Schreckensgespenst des alten Rationalismus, das mit der liberalen Theologie am Horizonte wieder aufsteige und zum Materialismus führe. Nein der dogmatische Supranaturalismus ist selbst ein Zwillingsbruder des alten Rationalismus und der Buchstabenglaube ist selbst geistlicher Materialismus; diese haben keinerlei Einfluß auf das Gewissen, von dem evangelischer Glaube und evangelisches Leben seinen Ausgang nimmt. Der Glaube, der in Glaubenslehren und in Glaubenssätzen besteht, ist unduldsam, er ist innerlich und äußerlich abgeschlossen, er treibt und drängt zur Verfolgung der Andersgläubigen und Andersdenkenden, er schreckt im religiösen Eifer nicht zurück vor Blut und Brand. Die Ketzerverfolgungen aller Zeiten bis auf unsern Tag sind der Beweis. Die Liebe duldet Alles, auch die Richtung des anderen, ein Glaube, der nicht tolerant ist, ist Heuchelei oder Selbsttäuschung, er ist zweifellos nicht evangelisch.

Die katholische Kirche ist Heils- und Lehranstalt zugleich, das Haupt der katholischen Kirche, der Papst, ist zugleich nach katholischer Lehre die höchste Lehrautorität, er ist ex cathedra unfehlbar. Die evangelische Kirche aber ist keine Lehranstalt, sie ist nach der Definition der Reformatoren „ein heilig, christlich Volk“, eine Gemeinschaft der Gläubigen. Sie sollen alle von Gott gelehrt, sie sollen alle Priester sein. Sind wir Priester, dürfen wir ohne priesterliche Mittlerschaft zu Gott nahen, nun so müssen wir protestiren, wenn man uns die Augen verbinden will, daß wir blindlings einer menschlichen Autorität folgen. Die freie Forschung ist für einen evangelischen Christen und für einen evangelischen Theologen conditio sine qua non, eine Bedingung, ohne welche er nicht sein Glaubensleben führen kann und führen darf. „Wo die Kirche ist, da ist der Geist Gottes und wo der Geist Gottes ist, da ist die Kirche“, sagt der Kirchenvater Irenäus, über welchen Pastor Ziegler auch nach dem Gutachten der Straßburger Facultät eine gründliche Arbeit geliefert hat. Die katholische Kirche sancionirt den ersten Teil jenes Wortes, die evangelische den zweiten Teil. Nach evangelischen Begriffen ist die Kirche da, wo der Geist Gottes ist. „Wo aber der Geist des Herrn ist, da ist — Freiheit“ (2. Kor. 3,17).



Douwes Dekker (Multatuli).

Von

O. v. M.

Multatuli, „ich habe viel gelitten“, so nannte sich der große Dichter und Denker, dessen Schriften vor wenigen Jahren ganz Jung-Holland in Bewegung brachten und dessen Ideen auf die Lebensauffassung sowohl der weiblichen als männlichen heranwachsenden Generation von so bedeutendem Einflusse werden sollten.

Douwes Dekker wurde im Jahre 1820 zu Amsterdam, als Sohn eines Kauffahrtei-Kapitäns, geboren. Sein Vater bestimmte ihn für den Handel, und er verließ deshalb so bald als tunlich die Schule, um an einem Handelsbureau praktisch ausgebildet zu werden. Großen Geschmack schien er aber an dem für ihn gewählten Beruf nicht zu

finden, und seine Freundschaft mit dem, durch seine Schriften bekannten Missionär des Amorie van der Hoeven, welcher damals am Seminarium seinen theologischen Studien oblag, beweist, daß er schon früh den Umgang mit wissenschaftlich und litterarisch Gebildeten suchte.

Da in Amsterdam seine Aussichten für die Zukunft recht erbärmlich waren und er überdies keine rechte Freude an dem Handelsberuf hatte, entschloß er sich im Jahre 1838 nach Batavia zu fahren und dort in der Beamtenkarrière sein Glück zu versuchen. Von der Pike auf mußte er dienen, er begann seine Laufbahn als Schreiber an der allgemeinen Rechenkammer zu Batavia. Vier Jahre blieb er in dieser Stelle, und in dieser Zeit schon trat mehrmals seine litterarische Begabung zu Tage, u. a. schrieb er damals „Erinnerungen eines alten Mannes“, eine Geschichte, welche erzählt von zerstörten Illusionen, von zu Rauch gewordenen Jugendträumen. Ob er wol damals schon eine Ahnung hatte, wie es ihm mit seiner idealistischen Lebensanschauung und mit seiner übergroßen Hoffnung auf eine glänzende Zukunft ergehen würde? Der begabte junge Beamte machte schnelle Karrière; 1842 wurde er zum Kontrolleur zweiter Klasse befördert und nach Sumatra geschickt; und nachdem er in den verschiedensten Teilen des Archipels dem Vaterlande gedient hatte, wurde er 1856 Assistent-Resident von Lebek auf Java. Hier war es, wo er die bitteren Erfahrungen machte, welche ihn nach einigen Jahren veranlaßten, den „Max Hagelaar“ zu schreiben. — Dekker war ein Idealist, ein Mensch mit edlen, wenn auch manchmal etwas überspannten Anschauungen, mit einem stark ausgeprägten Gerechtigkeitssinn, und mit dem Willen und dem Mute, da wo er ein Unrecht geschehen sah, mit Hintenansetzung jeder Rücksicht auf sich und auf seinen persönlichen Vorteil, dieses Unrecht zu bekämpfen, den Unterdrückten beizustehen; — er hatte eine zartfühlende Natur, die das Leid andrer berührte wie eigenes Leid, die ihr letztes hingeben würde, um eine Träne zu trocknen, einen Schmerz zu lindern. Mit diesen Prinzipien konnte er aber in jener Zeit in den holländischen Kolonien nicht durchkommen. Er sah, daß der Javaner unterdrückt wurde, und er wollte für den braunen Bruder Recht gepflogen haben; er beklagte sich bei den Superdienern, namentlich beim Residenten, über die Unterbeamten, er brachte die Beweise, daß die Bevölkerung bestohlen und unnötig mißhandelt wurde. Seine Klagen wurden zurückgewiesen; einen Staatsbeamten mit solchen humanen Ideen konnte man nicht brauchen, und es ward ihm nahe gelegt, den Dienst des Vaterlandes zu quittiren. Er reichte sofort, nachdem er sechs Wochen in Lebek gewesen, sein Entlassungsgesuch ein und kehrte nach Holland zurück. Seine Frau, eine geborene Baronesse van Wynbergen, und seine zwei Kinder ließ er auf Java zurück.

Nach beinahe zwanzigjähriger Abwesenheit fand er in Holland vieles verändert, seine Freunde und Verwanten hatten sich verstreut oder waren tot; die vermögenden Verwanten seiner Frau, welche nicht begriffen, wie ein Mensch, eines bloßen Prinzips wegen, seine Stellung und damit sein Brot aufgeben konnte, und ihm ohnehin, seiner Genialität in Geldangelegenheiten wegen, nicht sehr wol gesonnen waren, zogen gänzlich die Hand von ihm und den Seinen ab. — Er blieb nur kurze Zeit in Amsterdam, wo man ihm so wenig entgegengekommen war und zog nach Brüssel. Seine Frau kam nach einigen Monaten nach Europa und zu ihrem Manne. Die Familie Dekker wohnte nun in sehr kümmerlichen Verhältnissen in einem kleinen belgischen Dorfe zwischen Lüttich und Mastricht, bis das Geld ihnen vollständig ausgegangen war und sie unmöglich einen Hausstand weiter führen konnten. Frau Dekker reiste denn mit ihren Kindern zu ihrem Schwager gleichen Namens und verblieb da bis auf Weiteres. Nun brach für Multatuli eine Zeit des schrecklichsten Elends an; in Brüssel lebte er in einer kleinen Herberge, deren Besitzer ihn eigentlich nur aus Mitleid bei sich duldeten; er bewohnte eine kleine Dachstube, und da war es, daß er zitternd vor Kälte, im Herzen wilde Empörung gegen sein Schicksal und bitteren Groll gegen die Regierung, seinen „Max Hagelaar“ schrieb. Atemlos, mit fliegender Feder muß er geschrieben haben, jedes Wort fand einen Nachklang in seinem Herzen; er schrieb, weil er schreiben mußte, weil er das, was ihm wie Centnerlast auf der Seele lag und was ihm in dem jetzigen Zustande des Leidens doppelt groß erschien, aussprechen mußte, ausschreien in die Welt. Und mit was für Illusionen schrieb er, dichtete er dieses Buch; — ganz Holland würde aufstehen, wie ein Mann, um dem Unrecht zu steuern, um die unglücklichen Javaner zu retten aus den Geierkrallen der Habsucht und des Despotismus, — glänzend würde er gerechtfertigt werden; dem König wollte er das Buch widmen und wenn der König ein Herz hätte, und wenn er es hörte, wie Tausende seiner Untertanen geknebelt und gepeinigt wurden in seinem Namen, da würde er, ihn, Multatuli, zu sich rufen und ihm mit Tränen danken dafür, daß er ihm die Augen geöffnet über das himmelschreiende Unrecht, — und er würde ihn zum Minister, zum Vicekönig von Indien machen!

Das waren seine Träume. Und was wurde daraus? Er hatte nicht daran gedacht, daß jede Veränderung der Regierung notwendig wieder Unterdrückung mit sich bringen würde, anders vielleicht, aber dennoch Unterdrückung, weil auf Unterdrückung die ganze polynesische Politik basirt ist, und weil sie darauf basirt sein muß, um dem Vaterlande alljährlich die vielen Millionen zuzuführen; — daß diese Schätze mit Menschenblut gekauft werden, was frägt ein Kaffeemakler danach?“ — Aber etwas anderes hat er erreicht mit seinem Buche: Ruhm, denn was er schrieb, war schön, bedeutend durch Stil und Inhalt, fesselnd im höchsten Maße; ein Buch war es, voll feinen Spottes und voll Satyre, dazwischen politische Betrachtungen und herrliche wehmütig idyllische Skizzen und Beschreibungen. Ein Buch, worin der Verfasser sich ganz gab, worin sein ganzes Fühlen und Denken zum Ausdruck kam. Ein Schrei der Entrüstung über die Regierung, welche so viel Elend, so viel Jammer ansieht, ohne einzugreifen; eine tiefe Verbitterung über das ihm persönlich Geschehene, einen fanatischen Haß gegen die Stifter seines Unglücks, — dabei giebt er uns sein ganzes poetisches tieffühlendes Herz zu schauen, — nur ein Mann, dessen Seele gezittert hat vor Weh bei Fremder Leid, kann ein „Saidjoh und Adinde“ schreiben. Diese kleine Skizze ist ein Meisterwerk, wert zur Weltlitteratur zu gehören, auch aus technischen Gründen, denn in der Kunst mit den geringsten Mitteln den höchsten Effekt zu erreichten, leistet er Wunderbares, mit einigen Worten, mit den unscheinbarsten Bildern schildert er uns das Leben des javanischen Dörflers bis in die kleinsten Details. Und nicht nur Ruhm, sondern auch Liebe und Bewunderung hat er sich erworben mit seinem Buche, die Liebe und Bewunderung stets wohldenkender Menschen, weil er uns gezeigt hat, daß er ein Mann war, welcher den Mut der Wahrheit besaß, und welcher seine beste Kraft gab, um eine Lanze zu brechen für die leidende Menschheit.

Später schrieb er seine Ideen, und diese sind es gewesen, welche den Gedankengang der holländischen Jugend in so heftige Bewegung brachte. Er predigte eine neue Religion der Humanität und brach mit allen Traditionen; — mit seiner einfachen kernigen Ausdrucksweise, seiner mächtigen Sprache, eroberte er die jungen Gemüter im Sturme, — unzählige feurige Anhänger hatte er unter Männern und Frauen; seine öffentlichen Vorträge wurden

stark besucht, und da wirkten seine Persönlichkeit, die Kraft seiner überzeugenden Redeweise noch stärker, wie in seinen Worten, und viele junge Menschen reisten ihm nach von Ort zu Ort und hingen an seinen Lippen, wie an denen eines Propheten. Es konnte nicht fehlen, daß seine Triumphe ihm auch viele Feinde brachten, namentlich unter den Strenggläubigen warnte man vor dem Antichristen, wie sie ihn nannten. In seinen Ideen ist zwar sehr viel Schönes, aber auch manches, was unklar und gesucht erscheint; Idealismus und Skepticismus sind manchmal wunderlich durcheinander geworfen. In seinen Ideen eingeflochten ist ein Roman, dessen Inhalt die Entwickelungsgeschichte eines amsterdamer Bürgerknaben, Wenter Puterse, ist; ein Roman, worin er uns zeigt, daß er auch tief in das Wesen der holländischen, speziell amsterdamer Bevölkerung eingedrungen war, und mit wie viel feinem Gefühle und wie viel scharfer Beobachtungsgabe er ausgestattet war.

Multatuli schrieb zwei Schauspiele: „Die Braut dort oben" oder „Ehrlos" und „Die Fürstenschule", worin er uns in der Königin Luise die Fürstin zeigt, wie sie sein soll: erst Mensch, dann Königin. Weiter giebt er seine Liebesbriefe und mehrere kleine politische Spottschriften und last not least, der Banjir, die herrliche Beschreibung der furchtbaren Ueberschwemmung, wodurch einige Gegenden von Java so oft heimgesucht werden.

Mit meiner schwachen Feder versuchte ich, dies letztere, und wie ich meine, fast das beste von dem, was er geschrieben, in die deutsche Sprache zu übertragen. Es ist nicht leicht, alles das hineinzulegen, was der Dichter hineingelegt hat, aber ich versuchte, die Eigenart seines Stiles, welche überhaupt vielleicht Multatulis größten Reiz bildet, wiederzugeben.*)



Freie Volksbühne: „Kein Hüsung".

Von

Fritz Mauthner.

Schon mehr als einmal mußte darauf hingewiesen werden, welche Lehren uns die Errichtung und die Blüte des sozialdemokratischen Theaters, der „Freien Volksbühne", zu geben vermag. Der Geschäftsmann könnte da erfahren, wie eine ehrliche Organisation Kunstgenuß um den fünften bis um den zehnten Teil des üblichen Preises zu schaffen vermag, der Theaterdichter sollte es nicht verschmähen, zu studiren, wie ein unblasirtes Publikum die Dinge auf sich wirken läßt; und auch Volksvertreter, ja sogar aktive Staatsmänner dürften es nicht bereuen, die Vorstellungen der „Freien Volksbühne" miterlebt zu haben. Der elementare Erfolg, welchen Fritz Reuters „Kein Hüsung" auch in grober Theaterform fand, hätte ihnen mitunter Stoff zum Nachdenken gegeben.

Wäre der Theaterkritiker einem Zunftzwang unterworfen, dürfte er sich einzig und allein nur mit ästhetischen Fragen beschäftigen, so hätte ich eigentlich zu dieser Berichterstattung gar kein Recht. Der Kriminalist, der Nationalökonom, der Historiker müßten heran, um alledem gerecht zu werden, was über die Aufnahme durch das Arbeiterpublikum zu sagen wäre. Aber vielleicht läßt sich der Eindruck auch wiedergeben, ohne gleich alle Fakultäten zu bemühen. Ich will nun vorausschicken, daß die Aufführung des plattdeutschen Volksschauspiels, wenn man vom Dialekt absieht, eine durchaus gelungene war. Die Klagen über die jämmerlichen Schauspielkräfte haben also für diesmal zu verstummen. Was aber unverändert geblieben war, das war die beneidenswerte Fähigkeit des Publikums, alle Kunst und alle Theaterkonvention zu vergessen und die Vorgänge auf der Bühne eben so zu betrachten, fast wie Kinder ihr erstes Theaterstück. Wohlgemerkt, diese berliner Arbeiter sind nicht naiv wie die Bauern der Theateranekdote, welche den Bösewicht zum Schlusse der Vorstellung durchgeprügelt haben; die berliner Arbeiter sind zu oft im Theater gewesen, um es nicht bei Gelegenheit als einen ganz lustigen Sonntagsspaß betrachten zu können. Aber sie sind doch kindlich genug, um dann, wenn die Handlung ihrer Weltanschauung entgegenkommt und wenn aus den Worten direkt oder indirekt ein Dichter zu ihnen spricht, zu vergessen, daß alles nur Schein ist, um dann in glücklicher Begeisterung an den Vorgängen der Bühnenhandlung teilzunehmen, wie an dem Lärm einer Volksversammlung, wie an den Aufregungen eines öffentlichen Ereignisses. Ich habe schon bei Gelegenheit des Fuldaschen Schauspiels auf solches Losbrechen persönlicher Teilnahme aufmerksam machen können. In „Kein Hüsung" steigerte sich dieses Mitspielen des Publikums bis zu ergreifender Macht. Schon im 2. Akte gab es eine solche Scene, und wer darüber zu lachen vermag, dem wünsche ich eine derbe Lektion. Der Knecht Johann steht während des Gewitters auf dem Gutshof des Barons, weil der böse Baron alle seine Leute, d. h. das ganze Dorf, für eine mögliche Feuersgefahr bei der Hand haben will. Da schlägt der Blitz in der Mühle ein. Roter Feuerschein aus der rechten Kulisse. Doch niemand darf sich rühren, niemand darf löschen helfen. Plötzlich hört man Jammerrufe der Müllerin. Ein kleines Kind in der Giebelstube. Der teuflische Baron will auch zu dessen Rettung niemand von der Stelle lassen. Da drängt Johann sich durch. Schreien, Leitertragen, große Pause. Endlich erscheint der Knecht mit dem Kinde auf dem Arme. Die brutale Scene würde, so gut inscenirt, überall Wirkung ausüben. Auf der Arbeiterbühne aber wurde der Retter mit einem Beifallssturm begrüßt, der nicht mehr dem Schauspieler und nicht dem Dichter gelten konnte, sondern einzig und allein der rettenden Tat.

Aber der größere Schlag folgte erst im dritten Akt. Man kennt die Handlung des Reuterschen Gedichts. Johann hat ein Mädchen verführt und will sie heiraten. Der höllische Baron im Bunde mit seiner nichtswürdigen Frau und einem scheinheiligen Pfarrer versagen dem Liebespaar aus reiner Bosheit „Hüsung", d. h. wol Niederlassungsrecht, Heiratsbewilligung und was drum und dran hängt. Dazu wird dem Knecht und seiner Liebsten, die dem Baron nicht zu willen war, jeder erdenkliche Schimpf angetan. Unerträglich ist, was Johann erduldet. Es zittert durch das Publikum die Erwartung dessen, was kommen wird. Man erwartet eine erlösende Tat oder doch ein erlösendes Wort. Man lauert auf ein Schimpfwort, auf einen Faustschlag des Knechts gegen den Herrn. Die Zuhörer sind durchaus keine bösen Menschen, Männer und Frauen schluchzen vor Mitgefühl. Da kommt der entscheidende Augenblick. Der Baron schlägt dem mißhandelten Knecht auch noch mit der Peitsche ins Gesicht. Der Knecht wirft den Herrn zu Boden. Lautes Beifallklatschen bricht los und will nicht mehr enden. Man hört kein Wort mehr von der Bühne. Unter wildem Applaus greift Johann zur Mistgabel und stößt sie dem Herrn in die Brust.

Und da wollen wir eine Weile Aristoteles und Lessing bei Seite lassen, denn nicht als poetische Gerechtigkeit, als Sühne nach der Schuld wird die Tat von diesen Zuschauern empfunden; nein, als eine weltliche Urteilsvoll-

*) Vergl. Multatuli: Der Banjir in der letzten Nummer unserer Zeitschrift.

streckung. Und ich glaube wirklich, Abgeordnete und sogar Staatsmänner hätten hingehen und sich Notizen machen sollen.

Nach dem Bericht über solchen Erfolg braucht wol nicht erst gesagt zu werden, daß das Stück von den Herren Herrmann Jahnke und William Schirmer mit gutem Theaterverstand zurecht gezimmert ist. Litterarisch ist die Arbeit ziemlich wertlos. Die dramatischen Effekte, die lyrischen Stimmungen und das aufklägerische Pathos von Fritz Reuter ist ohne viel Psychologie in einen Theaterbrei zusammengeworfen worden. So könnte es an der kurzen Mitteilung über den äußerlichen Verlauf genug sein, wenn nicht über subtile Autorenrechte ein tragikomischer Streit entstanden wäre. Darüber ist noch ein Wort zu sagen.

Die „Freie Volksbühne" hat aus praktischen Gründen die Form eines Vereins angenommen. Diese Form giebt ihr ein Recht, unbekümmert um Autor und Polizei aufzuführen, was sie will. Nun haben die Herren Verfasser das Reutersche Gedicht in 3 Akte verteilt und fast ganz aus Eigenem einen „versöhnenden" vierten Akt hinzugefügt, in welchem eine Menge rührender Geschichten erzählt werden. „Kein Hüsung" spielt 1851. Zwanzig Jahre später kämpfen im großen Kriege der Sohn des erschlagenen Barons und der illegitime Sohn Johanns Seite an Seite. Beide erhalten das eiserne Kreuz. Und der Kaiser und der Großherzog von Mecklenburg besuchen die Verwundeten und begnadigen den Vater des Einen, der gewissermaßen der Schwiegermörder seines Kameraden ist. Das alles wird in schlechtestem Zeitungsdeutsch erzählt. Dann erscheint Johann unter den neuen Menschen, und alles hat Ursache vor Freude und Sentimentalität zu weinen. Die ganze Erfindung ist so wolfeil wie patriotische Redensarten sind. Und wenn Otto Erich Hartleben in einer öffentlichen Erklärung für die „Freie Volksbühne" versichert hat, der vierte Akt sei aus ästhetischen Gründen wegzulassen, so ist er vollkommen in seinem Rechte. Er hätte da im Angriff auf die Verfasser noch weiter gehen können.

Da ist den Umdichtern vor allem ein Versehen passirt, das ein ehemaliger Jurist nicht ungerügt lassen kann. Schon bei Fritz Reuter ist immer von Mord die Rede, und der Poet konnte natürlich keinen anderen Ausdruck brauchen. Adolph Wilbrandt hat bereits in einem andern Zusammenhang ebenso richtig wie prosaisch darauf aufmerksam gemacht, daß es sich nicht um einen Mord, sondern um einen Todschlag handele.

Die Tat des Knechts aber, der furchtbar gereizt und ganz sinnlos mit der Mistgabel nach dem Herrn stößt und ihn dabei unglücklicherweise tötet, verjährt früher als in zwanzig Jahren, und der letzte Akt der Herren Jahnke und Schirmer verliert damit seine tatsächliche Grundlage. Doch abgesehen davon, müßte doch auch bei der Frage, ob Fritz Reuters furchtbare Dichtung ein so vergnügtes Ende vertrage, der Dichter selbst gehört werden. Und der Dichter sagt nein, vernehmlich für jeden, der ihn kennt.

Kein Hüsung ist im Jahre 1857 entstanden. Fritz Reuter hat dann, als Glück und Ruhm ihn umgaben, seine Bitterkeit vergessen, er hat dankbar wie nur einer die Schöpfung des neuen Reichs begrüßt und hat verziehen, daß sein Leben um deswillen vernichtet wurde, weil er von deutscher Einheit zu früh sang und träumte. Der ehemalige Märtyrer der berliner Stadtvoigtei und der Kasematten preußischer Festungen hat schon nach 1866 mit dem Grafen Bismarck begeisterte Briefe gewechselt, er hat nach 1870 seine Freude rührend ausgesprochen. Aber auch noch um diese Zeit, als man ihn der Parteischablone nach getrost für einen Nationalliberalen erklären konnte, hat er unter allen seinen Werken „Kein Hüsung" für sein bestes erklärt. Er habe dieses Buch einmal mit seinem Herzblut im Interesse der leidenden Menschheit geschrieben. Ich kann den abgeklärten Humor seiner „Stromtid" und die unerhörte Großmut seiner „Festungstid" höher stellen, aber daran kann kein Zweifel sein, daß Fritz Reuter selbst „Kein Hüsung" ernst nahm und es nicht verwässern wollte. Hat er sich doch schließlich von seiner Heimat losgelöst und ist freiwillig nach Thüringen gegangen. Und die Stimmung von „Kein Hüsung" ist nicht vereinzelt. Ich gehöre zu den wenigen, welche die erste hochdeutsche Niederschrift von „Ut mine Stromtid" kennen gelernt haben. Für den Dichterruhm Reuters ist es gut, daß Deutschland nur die plattdeutsche Bearbeitung kennen gelernt hat. Denn der erste Entwurf strotzt noch von allerlei billigen alten Späßen und kennt noch nicht, was kaum glaublich scheint, die Hauptgestalt, den Inspektor Bräsig. Aber dieser erste Entwurf ist von einem kaum geringeren Haß gegen den mecklenburgischen Adel beseelt als „Kein Hüsung". Die Wirkung wäre nicht dieselbe, weil nicht Pathos, sondern Satire angewendet worden ist und Satire nicht eben die starke Seite des humoristischen Reuter war. Was aber in der Seele des armen Menschen vorging, das erfährt man aus dem ersten Entwurf vielleicht besser als aus der weisen Bearbeitung.

Der „befriedigende" Schluß der Herren Jahnke und Schirmer ist also falsch motivirt, ist gegen den Geist der Dichtung und ist überdies herzlich schlecht. So ist denn im Namen der Aesthetik den Streichern des vierten Aktes nur Dank zu sagen.

Aber die Sache hat noch eine andere Seite, und die kann ich beim besten Willen leider nicht ernst nehmen Es scheint mir nämlich, daß die Verfasser doch ein moralisches Recht darauf haben, ihre Arbeit so gut oder so schlecht aufgeführt zu sehen, wie ihnen gegeben war sie zu machen. Selbst König Salomo hat ja die richtige Mutter daran erkannt, daß sie schrie, als man ihr Kind halbiren oder vierteilen wollte. Wie soll da Herr Jahnke nicht schreien? Wenn die Leiter der Freien Volksbühne den Stoff gut fanden, die Bearbeitung aber schlecht, so hätte der Regisseur Herr Cord Hachmann binnen wenigen Tagen die Handlung anders zusammenzimmern können. Und es hätte sich sogar aus „Kein Hüsung" noch mehr Kapital — vom Standpunkt der Kapitalfeinde — herausschlagen lassen, da in unserer Dramatisirung etwas von Fritz Reuters Milde und Sentimentalität übrig geblieben ist. Die Freie Volksbühne also hätte nicht nötig gehabt, mit ihren eigenen Autoren in Streit zu geraten.

Doch feierlich ist die Geschichte wie gesagt nicht zu nehmen. Herr William Schirmer, einer der Bearbeiter, spielte die Hauptrolle und machte gar keinen Versuch nach Schluß des dritten Aktes noch einmal hervorzutreten. Und Herr Herrmann Jahnke — ja, für eine ganz echte Mutter schrie er mir nicht laut genug. An Stelle des Königs Salomo wäre ich auch in diesem Falle in großer Verlegenheit gewesen. Ich bin fest überzeugt, Fritz Reuter hätte über den Zusatz des vierten Aktes ein lauteres Geschrei erhoben als Herr Jahnke über die Tilgung. Die Herren Verfasser sagen in ihrem Vorwort: „Ein befriedigender Abschluß, den der Dichter zu seiner Zeit nicht finden konnte, ist erst durch die großen vaterländischen Ereignisse während der letzten Jahrzehnte ermöglicht worden." Diese harmlose Auffassung dichterischer Absichten ist doch wol nicht als berechtigt zuzugeben. Angenommen, in Mecklenburg sei nun wirklich alles nach Reuters Wunsche geordnet, so kann das doch keinem seiner Landsleute die Befugnis geben, das alte Buch zu verbessern, etwa so, wie man ein altes Gesetz durch eine Novelle verbessert. Man stelle sich einmal vor, es hätte jemand nach der Verkündigung der allgemeinen Gleichheit vor dem Gesetze für „Kabale und Liebe" einen befriedigenden Abschluß gesucht und gefunden,

Ich will darauf verzichten, den sechsten Akt hier wiederzugeben; aber daß alle nach Amerika verkauften Würtemberger heil zurückkämen und bei der Hochzeit von Ferdinand und Louise tanzten, das wäre doch in unserem glücklicheren Jahrhundert ein unabweisbares Bedürfnis. Und wenn demnächst zwischen dem deutschen Reich und der Schweiz ein Handelsvertrag geschlossen werden sollte, so müßte auch am Tell mancherlei geändert werden. Die Ermordung Geßlers könnte dann nur verstimmend wirken. Mein Gott, ein leichter Streifschuß wäre ja für den Landvogt schon genügend; er würde sich gewiß bessern.

Wessen die Naturkraft Fritz Reuters aber fähig war, das hat „Kein Hüsung“ auch als Drama bewiesen. Für unsere Litteratur ist es freilich gut, daß Reuter dieses sentimentale Pathos nicht die Herrschaft über sich gewinnen ließ, und daß er in seinem Humor, dessen Größe ich nicht überschätzen will, den Weg zur Kunst wiederfand. Am Schluß von „Festungstid“ hat Reuter es ausgesprochen. „Auf den Festungen hatten sie mich geknechtet; aber sie hatten mir ein Kleid gegeben, das feuerfarbige Kleid des grimmigen Hasses; nun hatten sie mir das ausgezogen, und ich stand da — frei! — Aber auch splitterfaden nackt, und so sollte ich nun hinein in die Welt.“

Kein Hüsung ist das einzige Denkmal dieses Hasses; in diesem Sinne ist es echt und hätte nicht verunstaltet werden sollen.



Die Waisen.

Skizze aus dem sizilianischen Bauernleben von Giovanni Verga

Deutsch

von

Otto Eisenschitz.

Die Kleine steckte das Köpfchen zur Türe herein, den Schürzenzipfel zwischen den Fingern zusammendrehend, und sagte: „Ich bin da.“ Da sie aber von niemand bemerkt wurde, warf sie der Reihe nach den Weibern, die mit dem Kneten des Brotteiges beschäftigt waren, einen zaghaften Blick zu und fing von neuem an: „Sie haben mir gesagt, geh' zur Comare Sidora“.

„Komm her, komm her“, rief Comare Sidora, die am Backofen stand, rot im Gesicht wie ein Granatapfel; „warte einmal, ich mach' dir ein hübsches Stück Kuchen zurecht“.

„Wenn sie das Kind fortgeschickt haben, so bedeutet dies, daß sie Comare Nunzia mit den heiligen Sterbesakramenten versehen“, bemerkte die Licodiana.

Eine von den Weibern, welche mithalf, den Teig kneten, wante sich um und fragte das Kind: „Wie geht es deiner Stiefmutter?“ Und dabei fuhr sie fort, mit ihren großen bis an die Ellbogen entblößten Armen im Backtrog herumzufuchteln. Das Kind, welches die Comare nicht kannte, sah dieselbe mit ihren weitgeöffneten Augen groß an, dann senkte es von neuem das Köpfchen, zupfte abermals verlegen am Schürzenzipfel und murmelte halblaut: „Sie ist zu Bette“.

„Hört ihr denn nicht, daß unser Heiland sie zu sich ruft?“, erwiderte die Licodiana, „die Nachbarinnen beten für sie“.

„Wenn ich mit Brot backen fertig bin“, meinte Comare Sidora, „so will auch ich auf einen Augenblick hinübergehen, um zu sehen, ob ich ihnen mit etwas helfen kann. Compare Meno verliert den rechten Arm, wenn ihm diese Frau auch noch stirbt“.

„Es giebt Leute, die mit ihren Frauen kein Glück haben, so wie es wieder solche giebt, die Pech haben mit ihren Tieren. Den einen glückts, den andern mißlingts. Seht nur einmal Comare Angela an!“, meinte die Licodiana.

„Gestern Abend, vor dem Ave Maria“, fügte sie nach einer kurzen Pause hinzu, „sah ich Compare Meno, nachdem er vom Weinberge zurückgekommen war, wie er vor der Türe stand und sich die Nase schneuzte mit dem Taschentuch“.

„Wahr aber ists“, unterbrach sie die Comare, die den Teich knetete, „er hat ein eigenes Geschick, seine Frauen ins Jenseits zu befördern. In der Zeit von kaum drei Jahren sind es nun bereits zwei Töchter des Verwalters Nino, die er ins Grab gebracht hat. Noch ein Jährchen, und er bringt auch die dritte um und verschlingt Verwalter Ninos ganze Habe“.

„Ist das Kind die Tochter Comare Nunzias, oder hat er sie von der ersten Frau?“ „Von der ersten. Der zweiten, ihrer Tante, war das Kind zugetan, als ob sie ihre wirkliche Mutter gewesen wäre.“ Da die Kleine bemerkte, daß man von ihr sprach, verbarg sie sich leise in einen Winkel und fing an zu weinen, um ihrem Herzchen Luft zu machen, nachdem sie ihre Tränen bisher mit großer Mühe zurückgehalten hatte.

„Komm her, komm her zu mir“, sagte Comare Sidora, „der Kuchen ist fertig. Iß, mein Kind, und weine nicht; Deine Mutter ist im Paradies.“

Nach diesen Worten wischte sich das Kind die Tränen mit den geschlossenen Händchen ab, und Comare Sidora öffnete die Backofentür. „Arme Comare Nunzia!“ rief eine Nachbarin aus, die an der Türe erschien; „nun gehen die Totenbeschauer zu ihr. Sie sind eben hier vorbeigegangen.“ „Bewahr uns Gott!“ riefen die Weiber, während sie sich bekreuzigten.

Comare Sidora hob den Kuchen aus dem Ofen, reinigte ihn von der Asche und reichte ihn, heiß wie er war, der Kleinen hin, die ihn in die Schürze nahm, sich leise entfernte und daraufblies.

„Wohin gehst du?“ rief ihr Comare Sidora nach; „bleib, wo du bist. Zu Hause ist der Bau-bau mit dem schwarzen Gesicht, der die Leute fortträgt.“

Das Waisenkind hörte sie mit ernster Miene an und machte große Augen. Dann sagte sie mit weinerlicher, dünner Stimme: „Ich will der Mama den Kuchen bringen.“ „Die Mama ist nicht mehr da. Bleib hier“, sagte eine Nachbarin: „Iß du den Kuchen“

Da setzte sich die Kleine auf die Stufen der Eingangstüre, kauerte sich zusammen, blickte traurig drein und hielt den Kuchen in den Händen, ohne ihn zu berühren. Plötzlich erblickte sie den Papa, der eben auf das Haus zukam, erhob sich freudig und lief ihm entgegen. Compare Meno trat ein, ohne ein Wort zu sprechen, setzte sich in einen Winkel und ließ die Arme zwischen den Knieen herabhängen. Sein Gesicht war mager und die Lippen bleich, denn er hatte seit dem vorhergehenden Tage keinen Bissen in den Mund genommen aus Gram und Herzeleid. Er sah die Weiber traurig an, als ob er sagen wollte: Ich Aermster! Als diese sein schwarzes Halstuch erblickten, bildeten sie einen Kreis um ihn, wischten sich die vom Mehle weißen Hände an der Schürze ab und suchten ihn im Chor zu trösten. „Sprecht mir nicht davon, Comare Sidora!“ hub er an, indem er den Kopf schüttelte und die Achseln in die Höhe zog. „Das ist ein Dorn, der mir tief im Herzen sitzt! 's war eine wahre Heilige! Ich verdiente das Weib nicht, nein wahrlich nicht, — ohne irgend jemand Unrecht tun zu wollen!

Gestern noch stand sie vom Bette auf, trotzdem sie so sehr schwer krank war, um nach dem Füllen zu sehen, das eben abgesetzt worden war. Und sie wollte nicht, daß ich ihr einen Arzt hole, um das Geld für die Medizin zu sparen. Ein Weib wie die finde ich nie mehr, das sag ich euch! Laßt mich weinen, ich hab allen Grund dazu!"

Und er fuhr fort, den Kopf zu schütteln und die Achseln in die Höhe zu ziehen, gleichsam als könnte er den Schmerz nicht ertragen.

„Was eine andere Frau anbetrifft", fügte die Licodiana hinzu, um ihm Mut zu machen, „so wird es euch nicht schwer fallen, eine solche zu finden, Ihr braucht euch blos umzusehen."

„Nein, nein", gab Compare Meno zurück und ließ den Kopf ganz auf die Brust herabsinken; „ein solches Weib wie die finde ich nicht wieder. Dieses Mal bleib' ich Wittwer. Ihr könnt mirs glauben!"

Comare Sidora fiel ihm aber rasch ins Wort: „Sprecht kein solches ungereimtes Zeug, das paßt sich nicht! Ihr müßt euch eine andere Frau suchen, schon um dieser armen Waisen willen! Denn wer sollte sich denn ihrer annehmen, wer sollte denn sonst auf die Kleine Acht geben, während ihr auf dem Felde seid? Wollt ihr sie allein auf der Straße lassen?"

„Findet ihr mir eine Frau wie Nunzia, die sich nicht wusch, um das Wasser nicht zu trüben, und im Hause alle Dienste versah wie ein Bursche, die anhänglich und treu war und mir keine Hand voll Bohnen aus dem Troge genommen hätte und aus deren Mund nie das Wort „gieb mir" kam. Und zu all dem eine hübsche Mitgift, Sachen die einen Haufen Goldes wert waren. Und ich muß sie zurückgeben, denn es sind keine Kinder da! Jetzt gerade hat mirs der Küster gesagt, der mit dem Weihwasser kam. Und wie lieb hatte sie die Kleine, da die sie an ihre arme Schwester erinnerte! Eine andere, die nicht ihre Muhme wäre, würde sie scheelen Blickes ansehen, die kleine Waise!"

„Wenn ihr die dritte Tochter vom Verwalter Nino zur Frau nehmen würdet, so wäre alles in Ordnung, was die Waise betrifft sowol als die Mitgift", bemerkte die Licodiana.

„Das mein' ich auch. Aber sprecht mir nicht davon, denn es ist mir sehr übel zu Mute".

„Derartige Reden sind jetzt nicht am Platze", stimmte Comare Sidora bei. „Eßt wenigstens einen Bissen, Compare Meno, ihr seid ja ganz heruntergekommen".

„Nein, nein", lehnte Compare Meno ab; „sprecht mir nicht vom Essen, denn meine Kehle ist wie zugeschnürt".

Comare Sidora stellte einen Stuhl vor ihn hin, legte ein heißes Stück Brot darauf mit schwarzen Oliven, ein Stück Schafkäse und einen Fiasco mit Wein. Und der Arme fing langsam an zu essen und fuhr dabei fort, vor sich hin zu brummen.

„Ein Brot", sagte er immer gerührter werdend, „wie es die Selige machte, findet man nicht wieder, so weich, so zart und so schmackhaft! Und mit einer Hand voll rohen Fenchels machte sie mir eine Suppe, die Finger hättet ihr euch abgeleckt! Nun muß ich das Brot im Laden kaufen, bei dem Gauner von einem Master. Und heiße Suppen werde ich auch nicht mehr essen, wenn ich heimkomme, naß wie ein Pudel. Und ich werde mich ins Bett legen müssen mit kaltem Magen. Auch in der vergangenen Nacht noch, während ich wachte, nachdem ich den ganzen Tag über auf dem Felde geackert und gerackert hatte und an ihrem Bette saß und mich selbst schnarchen hörte vor Müdigkeit, da sagte mir die gute Seele: „„Geh ein paar Löffel Suppe essen, ich habe sie dir warm gestellt auf dem Herd."" Und sie dachte immer an mich, an das Haus, an ihre Verrichtungen, und sie hörte nie auf, davon zu sprechen und mir dies und jenes zu empfehlen wie jemand, der eine lange Reise unternimmt, und ich hörte sie immer sprechen zwischen Schlaf und Wachen. Und zufrieden ging sie hinüber in die andere Welt! Mit dem Kruzifix auf der Brust und die Hände darüber gefaltet! Für diese Heilige braucht es keiner Messe und keines Rosenkranzes! Es wäre schade ums Geld für die Pfaffen!"

„'s'ist ein Elend auf dieser Welt!", rief die Nachbarin aus. „Auch der Comare Angela, hier nebenan, liegt ihr Esel im Sterben".

„Mein Elend ist größer!", rief Compare Meno aus, indem er sich den Mund mit dem Rücken der linken Hand abwischte; „nein, nein, ich will nichts mehr essen, denn die Bissen fallen mir in den Magen, als ob es Bleikugeln wären. Iß du lieber, arme Unschuld, die du nichts verstehst von alledem. Nun hast du keinen mehr, der dich wäscht und dich kämmt! Nun hast du keine Mutter mehr, die dich unter ihren Fittigen hält und dich beschützt, nun bist du verlassen wie ich. Ja, ja, eine solche Mutter finde ich nicht mehr für dich, nein, mein Kind, nie mehr, nie mehr!"

Die Kleine verzog die Lippen zum Weinen und preßte die Fäustchen auf die Augen.

„Nein, nein", sagte Comare Sidora, „ihr könnt ohne eine Frau nicht leben. Ihr müßt euch eine andere suchen, um der armen kleinen Waise willen, die von aller Welt verlassen ist".

„Und ich? Was soll aus mir werden? Und mein Füllen? Und mein Haus? Und meine Hühner? Wer wird auf alles achten? Laßt mich weinen, Comare Sidora! Es wäre besser gewesen, ich selber wäre gestorben statt der guten Seele".

„Seid still und versündigt euch nicht! Ihr wißt nicht, was ihr sprecht! Ihr wißt nicht, was ein Haus ist ohne den Herrn".

„Wahr ists!", sagte Compare Meno, einigermaßen getröstet.

„Seht nur einmal die arme Angela an. Erst ist ihr der Mann gestorben, dann der einzige Sohn, und nun stirbt ihr auch noch der Esel!"

„Man muß ihm zur Ader lassen", sagte Compare Meno.

„Geht ihr hinüber, ihr versteht euch darauf", fügte die Nachbarin hinzu. „Ihr tut ein gutes Werk und ehrt auf diese Weise das Angedenken der Seeligen".

Compare Meno stand auf, um zu Comare Angela zu gehen, und die kleine Waise trippelte hinterher wie ein Hündchen. Comare Sidora, die tüchtige Hausfrau, hielt es für gut, ihn nochmals an seine Pflichten zu gemahnen: „Und euer Haus? Was tut ihr nun, da niemand mehr da ist, um es zu bewachen?"

„Ich habe es zugeschlossen und Gevatterin Alfia gebeten, sie möchte Acht darauf geben".

* * *

Der Esel Comare Angelas lag ausgestreckt im Hofe, mit kalter Schnauze und herabhängenden Ohren; von Zeit zu Zeit streckte er die Beine von sich, während sein Leib sich wie ein Blasebalg aufblähte. Die Witwe saß vor ihm auf den Steinen, totenbleich, die Hände in den grauen Haaren und warf verzweifelte Blicke auf das sterbende Tier.

Compare Meno schlich um dasselbe herum, berührte die Ohren, sah ihm in die gebrochenen Augen und da er bemerkte, daß das dunkle Blut tropfenweise aus der Wunde zur Erde floß, fragte er: „Man hat ihm wol schon zur Ader gelassen?"

Die Witwe warf ihm einen betrübten Blick zu und sprach kein Wort, sondern nickte blos mit dem Kopfe.

„Dann ist nichts mehr zu machen", meinte Compare Meno, und betrachtete kopfschüttelnd den Esel. „'s ist

Gottes Wille, meine liebe Schwester!" fügte er hinzu um sie zu trösten; „wir sind beide zu Grunde gerichtet."

Und er setzte sich neben die Wittwe, nahm die Kleine zwischen die Kniee, und alle drei sahen gesenkten Hauptes dem Todeskampfe des armen Esels zu. Nachdem Comare Sidora mit dem Brodbacken fertig war, kam auch sie in den Hof mit Gevatterin Alfia, die das neue Kleid angezogen und das seidene Tuch um den Kopf gebunden hatte.

Sidora zog Compare Meno auf die Seite und flüsterte ihm zu: „Verwalter Nino wird euch die dritte Tochter nicht mehr zur Frau geben, denn die Frauen sterben euch ja wie die Fliegen, und er verliert die Aussteuer. Und dann ist die Santa zu jung, und es ist Gefahr vorhanden, daß sie euch das Haus mit Kindern überfüllt."

„Wenn es Buben wären, nun dann gings wohl an! Aber es ist zu befürchten, daß sie Mädchen zur Welt bringt. Ich habe ja stets Pech gehabt!"

„Es wäre aber da die Gevatterin Alfia. Die ist nicht mehr zu jung, versteht ihre Sache und nennt ein Häuschen und ein Stück Weinberg ihr eigen."

Compare Meno warf einen Blick auf Gevatterin Alfia, die so tat, als ob sie den Esel betrachten würde und mit übereinander gefalteten Händen dastand.

Dann sagte er: „Wenn dem so ist, dann läßt sich ja darüber reden. Aber ich bin sehr unglücklich!"

„Denkt an diejenigen", fiel ihm Comare Sidora ins Wort, „die noch unglücklicher sind als ihr und überlegt euch die Sache!" „Niemand ist unglücklicher als ich, sage ich euch! Ich finde keine Frau mehr wie jene! Ich werde sie niemals vergessen können, und wenn ich mich zehnmal wieder verheirate! Auch diese arme kleine Waise wird sie niemals vergessen."

„Beruhigt euch, ihr werdet sie schon wieder vergessen und die Kleine auch. Hat sie denn nicht ihre wirkliche Mutter vergessen? Seht nur einmal die arme Angela an, der der Esel stirbt, der nun nichts mehr bleibt auf der Welt! Sie ja, sie hat Grund unglücklich zu sein, für immer!" Gevatterin Alfia merkte, daß es Zeit war, sich ihm zu nähern. Sie machte ein langes Gesicht und fing an, die Verstorbene zu loben. Sie hatte sie selbst in den Sarg gelegt und sie in feine Linnen eingehüllt. Sie hatte ja viel Weißzeug, sie durfte es sagen. Da ward Compare Meno gerührt, wendete sich zur Nachbarin Angela, die unbeweglich vor dem toten Tier dasaß, als ob sie aus Stein gemeißelt wäre und sagte: „Nun laßt dem Esel die Haut abziehen, verliert keine Zeit. Auf diese Weise bekommt ihr wenigstens das Geld für das Fell!"



Litterarische Neuigkeiten.

Einar Christiansen. Lotte. Die Geschichte eines jungen Mädchens. Deutsch von Ernst Brausewetter. (Berlin, Verlag von J. H. Schorer.)

Die schwedisch-norwegische Litteratur zeichnet sich durch eine anerkennenswerte Gründlichkeit aus, welche die Dichter dahin führt, ihre geistigen Kinder uns schon in der Wiege vorzustellen, damit wir deren Entwickelungsgang zu verfolgen im Stande sind. „Das Kind ist der Vater des Mannes" ist ein wolberechtigter Ausspruch, und nur wenn wir alle Voraussetzungen kennen, sind wir urteilsfähig, ob sich der Autor in seinen Schlüssen nicht verrannt hat. Es ist eine ganz einfache Geschichte, welche uns hier erzählt wird: Die Geschichte eines jungen Mädchens, das mit Schönheit reine Herzensgüte verbindet. Die kleine Lotte hat keine glückliche Jugend verlebt, denn ihr fehlte, obwol sie bei den Eltern lebte, die Heimat. Die Ehe ihrer Erzeuger war keine glückliche, durch Schuld der Mutter, welche die Liebe ihres seelenguten Gatten nicht zu würdigen verstand. Der Vater aber zog den Sohn der Tochter vor, deren engelreines Gemüt er erst kurz vor seinem Ableben erkannte. Diese süße kleine Lotte ist aber ein echtes Weib aus Fleisch und Blut, keine Romanheldin, deshalb hat sie auch die Fehler, welche dem menschlichen Geschlechte anhaften. Sie liebt Der Geliebte aber zieht in weite Ferne, ohne ihr seine Neigung verraten zu haben. Er hatte, wie wir später erfahren, geschwiegen, weil ihm der Glaube an die Dauerhaftigkeit der Liebe fehlte. Bald ist auch das Andenken an ihn bei Lotte abgeschwächt, und dennoch kostet es sie einen schweren Kampf, bevor sie einem jungen Bildhauer, der sie anbetet und mit dem sie etwas kokettirt hat, das Jawort giebt. Das Anziehen und zu gleicher Zeit Abstoßen, die Sehnsucht, einem Manne anzugehören, verbunden mit der Furcht vor ihm, ist mit ergreifender Realistik geschildert. Dann kehrt John Ster, der einstmals Geliebte, zurück. Sie liebt ihn noch, und deshalb haßt sie den Gatten. Wie dann später die Ueberzeugung von dem Vollwert ihres Gemahls in ihr aufdämmert, wie seine Liebe die ihre wachruft, das ist mit künstlerischem Verständnis wiedergegeben. So einfach dieser Roman erscheint, so natürlich sich alles entwickelt, ebenso lobenswert ist er. Wir finden die Vorzüge wie die Unarten der Heldin mit gleicher Unparteilichkeit gezeichnet, wie diejenigen der übrigen auftretenden Personen. Diese alle tragen nun nicht das Gepräge des Außergewöhnlichen, sondern es sind Typen, deren Vertreter wir auf der Straße begegnen, mit denen wir uns im Café unterhalten. Aber während bei kurzem persönlichen Verkehr diese Leute nicht im Stande sind, unser Interesse in Anspruch zu nehmen, verfolgen wir ihr Tun und Treiben mit größter Spannung, weil der Schleier von ihrer Denkweise vor unseren Augen gelüftet wird. Wir machen die Erfahrung, daß nicht jeder oberflächlich zu sein braucht, der so scheint. Aber auch in ihrer Art originelle Figuren spielen mit, so die beiden Freunde von Lottes Vater. Wichtige Themata sehen wir ohne gelehrten Aufputz behandelt, zugleich belehrend und unterhaltend. Es ist dies ein Roman, der dem äußeren Anschein nach unter die Kategorie der Familien-Litteratur zu zählen wäre, denn er enthält nichts, wovor selbst die prüdeste Mutter glauben wird, ihr sorgsam gehegtes Töchterlein bewahren zu müssen. Aber er hat trotzdem einen sehr gewichtigen Gehalt, wenn die Tendenz auch nicht aufdringlich gepredigt wird. In Ernst Brausewetter hat der Verfasser einen Dolmetscher gefunden, der, ohne daß der Schmelz der Dichtung Einbuße erlitten hätte, seinem Werk mit vollem Verständnis einen neuen Leserkreis, und wir zweifeln nicht, zugleich einen neuen Freundeskreis gewonnen hat.

Max Osterberg-Verakoff.

* * *

Dr. Carl Endemann, ord. Lehrer am königlichen Realgymnasium in Wiesbaden: Ein Blick in das Leben und ein Blick in die Schule. Gedanken zur Schulfrage. Hannover, Carl Meyer (Gustav Prior), 1891.

Der Verfasser legt seinen Finger nicht nur auf die Schäden der Schule, sondern auch auf die der Zeit und kommt zu dem Schlusse, daß wir eigentlich die Schule haben, die wir verdienen. Wir sollen uns ändern, so werden sich auch die Schulen ändern. In unserem Hause, in unserer Seele sollen wir beginnen, in der Schule wird es sich dann vollenden. Es sind mehr Ermahnungen, z. T. im Kanzeltone, als Ratschläge, die der Verfasser giebt. Und mit solchen Ermahnungen ist nichts getan, denn nicht der einzelne, auch nicht viele können die Zeit umgestalten. Der einzelne kann keine Ideale schaffen, die die Zeit nicht in sich birgt und ihm giebt, und die Zeit, die stetig fortschreitet, kann nicht zu einem beliebigen Punkt ihrer Vergangenheit zurückkehren. Auch wir sind der Ansicht, daß Ideale, oder wenn man es so nennen will, Religiosität unserem Zeitalter und unserer Schule fehlen, aber so lange drei Weltanschauungen unvermittelt neben eineinder herlaufen, deren Ideale einander widersprechen — alle gleich unvermögend, das menschliche Leben voll und ganz zu erfassen, die einen nicht mehr im Stande, die anderen noch nicht — solange kann dem Schüler unmöglich eine Einheit der Auffassung, ein Glaube an die Ideale beigebracht werden. Leicht ist es, zu befehlen: bringt sie bei! Aber jeder Versuch, der im Dienste der Wahrheit gemacht wird, muß scheitern, denn nur die Blindheit, die den Tag nicht sieht, oder die Heuchelei, die unterschlägt und verhüllt, kann eine dieser drei Weltanschauungen als die allein berechtigte proklamiren. Die Ideale lassen sich nicht ankommandiren. Sind die alten verlassen, hat es sich, wie in unserer Zeit, herausgestellt, daß nach ihnen das Leben nicht eingerichtet werden kann, so werden uns erst neue Ideale, eine neue Krystallisation der Religiosität, zu einer neuen in sich befriedigten Lebensführung befähigen.

Aber um zu neuen Idealen zu gelangen, müssen wir durch eine Zeit des Zweifels und der Unbefriedigung gehen, und nur aus einer in Zweifel und Unbefriedigung groß gewordenen Jugend kann durch die Sehnsucht nach Harmonie das neue Ideal geboren werden!

Ermahnungen, wie sie der Verfasser vorliegender Brochüre giebt, werden das Rad der Zeit nicht aufhalten, aber, vermöchten sie's, es wäre kein Segen!

A. D.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 6. Juni 1891. Nr. 23.

Bauernehre.

(Cavalleria Rusticana).

Sizilianische Volksscenen in 1 Akte von Giovanni Verga.

Deutsch von **Otto Eisenschitz**.*)

Personen:

Turiddu Macca. Hübscher Bursche, hoher Zwanziger, schwarzes Schnurrbärtchen, keckes Auftreten, nonchalante Bewegungen.

Gevatter Alfio, Fuhrmann. Wolhabender Bauer, Vierziger, glattrasirt, gesetzt, äußerlich sehr ruhig und gelassen.

Lola, dessen Frau. Hohe Zwanzigerin, Hübsche Blondine, kokett

Santuzza. Noch nicht zwanzig Jahre alt, bleich, abgehärmt, schwarzes Haar; leidenschaftliches Temperament.

Nunzia, Turiddus Mutter. Sechzigerin, ein wenig beschränkt

Onkel Brasi. Fünfziger, gebückt, gutmütig und schlau.

Gevatterin Camilla, dessen Frau. Vierzigerin; sehr beschränkt.

Muhme Filomena. Ehrwürdige Dorf-Alte.

Pippuzza. Einfaches Bauernmädchen.

Bauern. Carabinieri.

Zeit: Gegenwart.

Ort der Handlung: Ein sizilianisches Bauerndorf.

Unregelmäßiger Hauptplatz eines sizilianischen Bauerndorfes. Im Hintergrunde links eine kleine Allee, welche zur Kirche führt und eine niedere Gartenmauer, die den Platz abschließt. Rechts ein Fußsteg, von Kaktushecken eingeschlossen, der sich in den Feldern verliert. Von rechts die Dorfschenke der Mutter Nunzia mit einem grünen Zweige über der Eingangstüre; vor dem Hause eine Holzbank mit Körben, die mit Eiern, Gemüse, Brod gefüllt sind; rechts vom Eingang eine hölzerne Sitzbank. Die Schenke bildet die Ecke eines Gäßchens, welches in das Innere des Dorfes führt. Gegenüber der Schenke, auf der gleichen Seite, die Karabinieri-Kaserne, zwei Stock hoch, mit dem königlichen Wappen über dem Tor. Auf derselben Seite im Hintergrunde der Stallhof Onkel Brasis mit einem vorstehenden Regendache. — Links vorn ein einfaches Haus mit einer Terasse statt des Daches, laubenförmig bedeckt; dann ein Gäßchen. Im Hintergrunde links das Häuschen der Muhme Filomena. — Die Häuser sind ungetüncht, schmucklos.

* * *

Der Verfasser bittet die Herren Darsteller, jede Uebertreibung, jedweden tragischen Anstrich zu vermeiden. Der Sicilianer bewahrt stets, selbst in den Ausbrüchen der Leidenschaft, seine äußerliche Ruhe.

* * *

I. Scene.

Onkel Brasi (geht über die Bühne, von links kommend, mit einem Bündel Heu auf dem Kopfe, welches er unter dem Regendache zu Boden setzt), Gevatterin Camilla (auf der Terrasse, Wäsche aufhängend). Bauern, Bauersfrauen und Mädchen (längs dem Kirchwege). Ein Bauer (sitzt unter dem Vordach, das Haupt auf die Hände gestützt, leise vor sich hin singend.

*) Der Uebersetzer behält sich sämtliche Rechte vor. Wir geben unseren Lesern das „tragische ländliche Gemälde“ Vergas, des Hauptes der italienischen Veristen, in der einzigen vom Verfasser autorisirten Uebersetzung des Herrn Otto Eisenschitz in Mailand. Bereits sechs Jahre alt, hat es doch jetzt erst ein lebhafteres Interesse erweckt, nachdem Mascagnis Oper gleichen Namens, dessen Libretto aus Vergas Drama gezogen ist, in Italien und Deutschland so ganz ungewöhnliche Erfolge errungen hat. Die früher erschienene Uebersetzung von A. Kellner (Nr. 2014 in Reclams Universalbibliothek) war eine unberechtigte, obwol sie sich mißbräuchlicher Weise als „autorisirt“ bezeichnete. Auch ist die Angabe in der Kellnerschen Uebersetzung, daß das Recht der öffentlichen Aufführung durch die Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten in Leipzig zu erlangen sei, ohne jede Verbindlichkeit. Das Recht der öffentlichen Aufführung von Vergas Stück ist in Deutschland allein von der Theateragentur F. Bloch in Berlin zu erwerben, von welcher auch das erste große Theater, das das Stück demnächst auf die Bühne bringen wird, das Lessing-Theater in Berlin, das Aufführungsrecht erworben hat. Verga selbst hat die Leipziger Genossenschaft von diesem Tatbestand durch die italienische Genossenschaft dramatischer Autoren unterrichten lassen, in einem Briefe, der folgenden Wortlaut hat: „Giovanni Verga intende proibire qualsiasi rappresentazione e qualsiasi stampa del proprio lavoro „Cavalleria rusticana“ se non nella traduzione di O. Eisenschitz che è la sola autorizzata ed esclusivamente. In pari tempo ci permettiamo fare avvertire a cotesta società che la traduzione Kellner pubblicata dalla Casa Reclam jr. è dall' autore prelodato assolutamente ripudiata.“ (Giovanni Verga beabsichtigt, jede andere Uebersetzung seines Werkes „Ländliche Ritterlichkeit“ außer der von O. Eisenschitz, welche die einzige und ausschließlich autorisirte ist, zu verbieten. Zugleich erlauben wir uns der rc. Gesellschaft anzuzeigen, daß die Uebersetzung von Kellner, welche die Verlagsbuchhandlung Reclam jr. veröffentlicht hat, vom eben erwähnten Verfasser ausdrücklich verworfen wird.)

Die Meßglocke läutet.) **Muhme Filomena** (tritt aus der Schenke). **Mutter Nunzia** (Waaren in der Schürze tragend), dann **Santuzza**, hierauf **Pippuzza**, später **Gevatter Alfio**. **Carabinieri** an den Fenstern der Kaserne.

Camilla (auf der Terrasse). Einkäufe gemacht, Muhme Filomena?

Filomena. Heut' haben wir ja Ostern, Gott segn' es! (tritt in das Haus.)

Camilla (zu Santuzza, die erregt vom Fußsteg vorne links herkommt und das Gesicht im Mäntelchen verbirgt). Ei, Gevatterin Santa, Ihr geht zur Beichte?

Santuzza (sieht sich nach ihr um und geht weiter, ohne zu antworten).

Brasi (an der Stalltür, zu Camilla). Geh' ins Haus an deine Arbeit, Lästermaul! (Camilla tritt ins Haus ein.) (Zu einem Carabinieri, der am Fenster der Kaserne steht) Fängt mir immer Händel an, das Teufelsweib! (zum Bauer, der unter dem Dache sitzt) Kommt mit mir, Gevatter Peppo! (Er tritt mit ihm in den Stallhof.)

Santuzza (am Eingange der Schenke) Mutter Nunzia!

Nunzia (den Kopf zur Türe herausstreckend). Ah, du bists.... Was willst du? (Der Carabiniere verschwindet vom Fenster).

Santuzza. Seid unbesorgt, ich gehe gleich wieder Sagt mir nur, ob euer Sohn Turiddu hier ist?

Nunzia. Bis hierher läufst du meinem Sohn Turiddu nach?... Er ist nicht hier.

Santuzza. Oh, allmächtiger Gott!

Nunzia. Du weißt doch, daß ich mich in euren Kram nicht hineinmischen will.

Santuzza (das Mäntelchen verschiebend). Oh, Mutter Nunzia, seht ihr denn nicht, was aus mir geworden ist? Im Namen Jesu Christi und Maria Magdalenas ... sagt mir, wo euer Sohn Turiddu ist, habt Erbarmen mit mir!

Nunzia. Er ist nach Monreale gegangen, um Wein einzukaufen.

Filomena (erscheint an der Türe ihres Häuschens, mit gefalteten Händen).

Santuzza. Nein, nein! Gestern Abend war er noch hier. Er ist um zwei Uhr Nachts gesehen worden.

Nunzia. Was sagst Du da!... Er ist nicht nach Hause zurückgekehrt, heute Nacht.... Tritt ein.

Santuzza. Nein, Mutter Nunzia. In euer Haus darf ich nicht eintreten.

Brasi (vor dem Stallhofe). He, Muhme Filomena, heute am heiligen Ostertag, da alles in Frieden lebt und auch die Schwiegertochter und Schwiegermutter sich aussöhnen, — wollen wir uns nicht auch umarmen?

Filomena. Schweigt, alter Sünder! (tritt ins Haus zurück.)

Nunzia (zu Santuzza). So sprich doch! Was ists mit meinem Sohne Turiddu?

Santuzza. Schreit nicht so laut, Mutter Nunzia!

Pippuzza (erscheint im Gäßchen im Hintergrunde rechts, mit einem Korb auf dem Arme). Kauft ihr Eier, Mutter Nunzia?

Nunzia Drei für zwei Soldi! Wenn du damit zufrieden bist.... Sieh nur, ich habe noch so viele.

Pipuzza. Da ess' ich sie doch lieber selber, und meine Kinder helfen mir, dann wissen sie doch auch 'mal, was Ostern ist. (Will gehen.)

Brasi. Wart ihr noch nicht beichten, Mutter Nunzia?

Nunzia (zu Pippuzza, ohne auf Brasi zu achten). Na gut, weil heut' Ostern ist, einen Soldo fürs Stück! Ich kaufe zwölf, aber eins mußt du mir draufgeben. Leg' sie zu den andern, dort... Zerschlag' sie aber nicht, verstanden? Gieb Acht! Da ist das Geld! Eine ganze Hand voll Kupfermünzen, siehst du?!

Brasi. Hör' einmal, hör' Pippuzza, auch wir wollen ein Geschäftchen zusammen machen. Komm' hierher, in mein Haus. (Er geht mit ihr ab, den ersten Fußweg links entlang.)

Nunzia (zu Santuzza). So sprich doch, was weißt du von meinem Sohne Turiddu?

Santuzza. Nichts weiß ich.

Nunzia. Warum ist er diese Nacht nicht heimgekehrt? Wo ist er gewesen?

Santuzza (bricht in Weinen aus und verbirgt das Gesicht im Mäntelchen). Oh, Mutter Nunzia! Ach wie schwer liegt es mir hier auf dem Herzen!

Nunzia. Du weißt also, wo Turiddu gewesen ist?

Alfio (vom Feldweg rechts kommend, mit einer strohumflochtenen Weinflasche [fiasco] in der Hand und die Gypspfeife im Munde). Habt ihr noch von dem Guten zu sechs Soldi, Mutter Nunzia?

Nunzia. Ich will nachsehen. Turiddu wollte mir heute welchen aus Monreale mitbringen.

Alfio. Euer Sohn ist noch hier. Ich habe ihn heute morgen gesehen. Er trägt doch die rote Versaglierimütze.

Camilla (erscheint abermals auf der Terrasse).

Santuzza (entnimmt Alfio den Fiasco und reicht ihn Nunzia). Seht doch inzwischen nach, ob noch welcher da ist. (Nunzia ab in die Schenke).

Alfio. Man sieht, daß ihr hier nunmehr zu Hause seid, Gevatterin Santa.

Camilla (von der Terrasse). Seid ihr gekommen, um mit schön Lola, eurer Frau, das Osterfest zu feiern, Gevatter Alfio?

Alfio. Ja, die Hauptfeste wenigstens.

Filomena (an ihrer Haustüre, das Mäntelchen am Arme, zu Camilla). Kommt ihr nicht zur Messe?

Brasi (von links kommend, geschäftig). Sie kommt, sie kommt! Oh, Gevatter Alfio, wollt ihr nicht einen Ausflug nach Militello mitmachen?

Alfio. Morgen gern, Onkel Brasi. Heute bin ich gekommen, um Ostern zu Hause zu feiern.

Filomena (citirend). Fastnacht feiere mit wem du willst, Ostern und Weihnacht mit den deinen.

Camilla (zu Alfio). Was sagt eure Frau dazu, daß sie euch nur zu Ostern und zu Weihnachten sieht?

Alfio. Ich weiß nicht, was sie sagt. Das bringt mein Stand mit sich, Gevatterin Camilla. Ich bin Fuhrmann, stets unterwegs, heute da, morgen dort.

Nunzia (mit dem gefüllten Fiasco und dem zusammengelegten Mäntelchen, das sie auf die Gemüsebank legt). Dieser hier ist noch besser, als der andere, Gevatter Alfio; ihr werdet mir Recht geben, wenn ihr ihn getrunken habt, möge er euch munden. Achtzehn Soldi.

Filomena. Ihr thut Unrecht daran, so zu reden, Gevatter Alfio; eure Frau ist jung.

Alfio. Ach was! Meine Frau weiß, daß ich die Mütze auf meine Weise trage (klopft auf die Brusttasche). Und, wenn je, hier drinnen trage ich das, was meiner Frau gebühren würde, und den andern auch. (Zwei Carabinieri verlassen die Kaserne und entfernen sich durch die Allee.) — Meine Angelegenheiten wahre ich selbst, ich ganz allein, ohne die da mit dem Federbusch zu brauchen. Und hier im Dorfe wissen das alle, Gott sei Dank! (Die Meßglocke ertönt zum zweiten Male.)

Filomena (macht das Zeichen des Kreuzes). Bewahr' uns der Allgütige! (Verschließt ihre Türe mit dem Schlüssel, wirft das Mäntelchen über den Kopf und geht der Kirche zu.)

Camilla. Ich komme auch, ich komme auch, Muhme Filomena! (verläßt die Terrasse.)

Filomena (zu Alfio). Ihr tätet besser, zu eurer Frau zu gehen und ihr zu sagen, daß es zur Messe läutet, Gottloser, der ihr seid!

Alfio. Ich will nach meinen Pferden sehen und werde es ihr sagen. Seid unbesorgt, auch ich bin ein Christ.

Nunzia (zu Alfio). Achtzehn Soldi.

Alfio. Gleich, gleich, Alte! Laßt mich doch vorerst das Geld zählen.

Camilla (von der ersten Gasse links, mit dem Mäntelchen auf dem Kopfe, giebt ihrem Manne den Schlüssel. Hier ist der Schlüssel, wenn ihr ihn brauchen solltet. Und kommt nicht, wie gewöhnlich, in die Kirche, wenn der Gottesdienst schon fast zu Ende ist (ab in die Kirche mit Filomena).

Brasi (kehrt in den Stallhof zurück.) Bauern (gehn gruppenweise und einzeln zur Kirche.)

Alfio zu Nunzia). Hier sind achtzehn Soldi; da, nehmt! Mög' es euch stets gut ergehen! (geht langsam gegen den rechten Feldweg zu.)

Nunzia. Oh, sagt doch, wo habt ihr meinen Sohn Turiddu gesehen, Gevatter Alfio?

Santuzza (zieht sie beim Gewande, leise). Sagt ihm nichts, um des Himmels willen!

Alfio (zurückkehrend). Ich habe ihn in der Nähe meines Hauses angetroffen, früh morgens, als ich heimkehrte. Er ging raschen Schrittes; er schien Eile zu haben Soll ich ihm sagen, daß er zu euch kommen soll, wenn ich ihn wieder treffe?

Nunzia. Nein, nein. (Alfio ab. Zu Santuzza) Warum sollte ich nicht sprechen?

Santuzza (antwortet nicht und senkt das Haupt).

Nunzia. Ah!... Was kommt dir in den Sinn?

Santuzza (das Gesicht in der Schürze verbergend, unter Tränen). Ach, Mutter Nunzia!

Nunzia (erstaunt). Die Lola?... Alfios Ehefrau?...

Santuzza. Was soll ich nun beginnen, da Turiddu mich verläßt?...

Nunzia. Oh, du guter Gott! Was sagst du mir da!... Das kann nicht sein; du irrst; Gevatter Alfio hat sich auch geirrt!.... Es giebt ja so viele, die die rote Bersaglieri-Mütze tragen...

Santuzza. Nein, Gevatter Alfio irrt nicht. Er war es, Turiddu!

Nunzia. Woher weißt du das?

Santuzza. Ich weiß es....! Gevatter Turiddu, ehe er Soldat wurde,.... traf öfter mit der Lola zusammen

Nunzia. Eh! Bei seiner Rückkehr fand er sie mit Gevatter Alfio verheiratet, und er wußte sich zu trösten.

Santuzza. Sie aber nicht! — Sie hat ihn nicht vergessen.

Nunzia. Woher weißt du das wieder?

Santuzza. Ich weiß es. Jedesmal, wenn sie ihn vor meiner Türe auf und abgehen sah, trat sie ans Fenster und verschlang ihn mit ihren Blicken, die freche Weibsperson! Und dann suchte sie immer ein Gespräch mit ihm anzuknüpfen! — „Gevatter Turiddu, was macht Ihr hier in dieser Gegend? Wißt ihr denn nicht, daß es nicht Gottes Wille war? Nun müßt ihr mich meiden. Nun gehöre ich meinem Manne an". — Gottes Wille! Damit wollte sie ihn versuchen! Er sang unter meinem Fenster, ihr, die einen anderen geheiratet hatte, zum Trotz! Es ist ja eine alte Geschichte, die erste Liebe vergißt man nicht. Wenn ich diesen Burschen singen hörte, da war es mir, als bräche mir das Herz entzwei. Ich war wahnsinnig, ja, ja! Wie konnte ich denn „nein" sagen, wenn er mich bat: „Oeffne, Santuzza, wenn es wahr ist, daß du mich liebst!".... Wie konnte ich anders? Und da sagte ich: „Hört mich an, Gevatter Turiddu, schwört vorerst vor Gott!" — Und er schwur. Dann, als sie es erfuhr, das böse Weib, wurde sie zum Sterben eifersüchtig; und sie gelobte sich, ihn mir abwendig zu machen. Und Turiddu veränderte sich von einem Tag auf den andern —, so! (sie macht eine Handbewegung). Er leugnet, weil er Mitleid hat mit mir; aber er liebt mich nicht mehr mit dem Herzen!... Jetzt, da ich in diesem Zustande bin...., da meine Brüder mich umbringen würden, wenn sie es erfahren....! Aber daran ist mir nichts gelegen. Wenn Turiddu die andere nicht lieben würde, dann wollte ich ruhig sterben. Gestern Abend sagte er mir: „Addio, ich geh in den Dienst". — Mit einem so herzensguten Gesicht! Oh Gott! Ist es denn möglich, den Judasverrat im Herzen zu tragen mit einem solchen Gesicht? Später sagte mir eine Nachbarin, sie habe Turiddu gesehen, in unserer Gegend, vor der Türe Frau Lolas.

Nunzia (das Zeichen des Kreuzes machend). Oh, Kind Gottes, was für Dinge erzählst du mir da, am heutigen, heiligen Tage!...

Santuzza. Ach! Dieser Tag hat schlecht für mich begonnen, Mutter Nunzia.

Nunzia. Hör' mich an kniee nieder vor dem Kruzifix.

Santuzza. Nein, in die Kirche darf ich nicht, Mutter Nunzia.

Nunzia (das Mäntelchen ausbreitend und über den Kopf werfend). Den Gottesdienst will ich nicht auch noch versäumen.

Santuzza. Geht nur, geht, ich will eure Schenke bewachen.... fürchtet nichts, eine Diebin bin ich nicht.

Nunzia. Aber was willst du tun?

Santuzza. Ich weiß nicht. Ich werde hier auf ihn warten (auf die Bank vor dem Hause deutend), wie eine Bettlerin, die um ein Almosen fleht.

Nunzia. Hier, in meinem Hause?

Santuzza. Seid unbesorgt, ins Haus trete ich nicht ein. Jagt mich nicht auch noch von der Schwelle fort, Mutter Nunzia, wenn ihr Erbarmen haben wollt wie der allbarmherzige Herr, ihr, die ihr in die Kirche beten geht. Laßt mich hier, ich bitte euch! Laßt mich mit ihm zum letzten Male sprechen, im Namen eurer Toten!

Nunzia (auf dem Wege zur Kirche, halblaut). Oh, allgütiger Herr, steh uns bei!

Brasi (eilig aus dem Stallhof kommend). Wartet, wartet, Mutter Nunzia; wir, die wir die Bude offen haben, kommen immer als die letzten zur Kirche. (Nunzia ist inzwischen in die Kirche getreten. Zu Santuzza). Ah, ihr wollt nicht einmal zu Ostern in die Kirche, Gevatterin Santa? Wollt ihr vielleicht mit mir zusammen einen Rosenkranz beten?

Santuzza. Laßt mich!

Brasi. Na, na. — Ich fresse euch nicht, beim Teufel!... Als ob ich nicht wüßte...

Santuzza. Laßt mich in Ruhe!

Pippuzza (vom ersten Gäßchen links, erschöpft). Komm' ich zu spät, Onkel Brasi?

Brasi. Wenn du dich beeilst, kommst du noch zurecht. (Pippuzzi ab in die Kirche. — Zu Santuzza). Seht ihr, ich mache es wie der Glöckner, der die Leute zur Kirche ruft, aber selber draußen bleibt! (nach dem Fußsteg rechts im Hintergrunde blickend) Ah! das war der Grund, warum ihr mich los sein wolltet!... Da ist er, der Gimpel!.... Nun geh auch ich. (Ab in die Kirche.)

II. Scene.

Turriddu (hastig, vom Feldwege rechts kommend und) Santuzza (bei seinem Erscheinen in die Höhe fahrend).

Turiddu (erstaunt). Ah, Santuzza!... Was machst du hier?

Santuzza. Ich wartete auf euch.

Turriddu. Wo ist meine Mutter?

Santuzza. Sie ist zur Messe gegangen.

Turiddu. Dann geh' auch du in die Kirche. Auf das Haus will ich achten.

Santuzza. Nein, in die Kirche geh' ich nicht.
Turiddu. Am Ostertag!
Santuzza. Ihr wißt, daß ich nicht darf.
Turiddu. Was willst du also?
Santuzza. Ich will mit euch sprechen.
Turiddu. Hier auf offener Straße?
Santuzza. Das ist mir gleich.
Turiddu. Die Leute können uns sehen.
Santuzza. Mir ganz gleich.
Turiddu. Was hast du?
Santuzza. Sagt mir, woher ihr kommt.
Turiddu. Oho! Was soll das heißen?
Santuzza. Wo seid ihr diese Nacht gewesen?
Turiddu. Ah! Ich soll dir sagen, wo ich gewesen bin?
Santuzza. Warum werdet ihr so böse, wenn ich euch frage, wo ihr wart? Könnt ihr mir's nicht sagen?

Turiddu. In Monreale bin ich gewesen, wenn dus wissen willst.

Santuzza. Das ist nicht wahr, um zwei Uhr nachts wart ihr noch hier.

Turiddu. So? Dann war ich also, wo es mir beliebte.

Santuzza (läßt das Mäntelchen auf die Schultern fallen). Oh, Gevatter Turiddu, warum behandelt ihr mich auf diese Weise? Seht mir doch ins Gesicht! Seht ihr denn nicht, daß ich sterbe vor Kummer?

Turiddu. Deine eigene Schuld! Du setzst dir lauter dumme Dinge in den Kopf .... Und dann sagst du, es ist meine Schuld ... und beschimpfst mich ... Und immer spionirst du mir nach, als ob ich noch ein dummer Junge wäre — ich bin nicht mehr Herr, zu tun und zu lassen, was mir beliebt!

Santuzza. Nicht doch, ich habe dir durchaus nicht nachspionirt. Sie haben mir es gesagt, soeben, als sie euch gesehen haben: heute früh vor der Türe Frau Lolas.

Turiddu. Wer hat das gesagt?
Santuzza. Gevatter Alfio selbst, ihr Mann.
Turiddu. So? Er! — Ah, das also ist die große Liebe, die du für mich im Herzen trägst?! Du schämst dich nicht, dem Gevatter Alfio derartige Dinge ins Ohr zu setzen? Er soll mich wohl umbringen, was?

Santuzza (auf die Knien sinkend, mit gefalteten Händen). O, Gevatter Turiddu, wie könnt ihr das sagen?

Turiddu. Steh' auf! Spiel' mir keine Komödie vor! Steh' auf, sag ich, aber geh' fort von hier.

Santuzza (sich langsam erhebend). Ach, jetzt wollt ihr gehen? Jetzt, da ihr mich zurücklaßt wie Maria, die Schmerzensreiche?

Turiddu. Was soll ich denn tun, wenn du mir nicht mehr glaubst? Was dir die andern sagen, ja, das glaubst du! 's ist kein wahres Wort daran, ich wiederhole es dir! Gevatter Alfio hat sich getäuscht. Ich ging meinen Geschäften nach. — Sieh mal, du hast dir die Geschichte mit der Lola in den Kopf gesetzt, gerade jetzt, da ihr Mann im Dorfe ist! Siehst du nun, wie töricht du bist?

Santuzza. Ihr Mann ist heute früh erst heimgekehrt.

Turiddu. Ah, auch das weißt du? — Schön! du spionirst mir immer und überall nach! Ich bin wahrlich nicht mehr mein eigener Herr!

Santuzza. Oh ja, Gevatter Turiddu, ihr seid Herr über mich, ihr könntet mich auch mit euren eigenen Händen schlachten wie ein Lamm, und ich würde euch dennoch die Hände lecken wie ein Hund.

Turiddu. Nun, was solls?
Santuzza. Aber die Lola, nein, die nicht, ich bitte euch! Die will blos, daß meine Seele verdammt wird.

Turiddu. Laß die Lola aus dem Spiel!
Santuzza. Und warum läßt sie mich nicht, warum? weshalb will sie mir eure Liebe rauben, mir, die ich nichts anderes habe auf der Welt?!

Turiddu. Nimm dich in Acht! du weißt nicht, was du sprichst.

Santuzza. Oh, ich weiß es nur zu wohl! Seid ihr denn der Lola nicht nachgelaufen, ehe ihr Soldat wurdet?

Turiddu. Vergangene Zeiten! Nun ist Gevatterin Lola verheiratet und im eigenen Haus.

Santuzza. Was tut das? Habt ihr sie nicht lieb, trotzdem sie verheiratet ist? Und hat sie mir eure Liebe nicht geraubt, aus Eifersucht? Und fühle ich denn nicht da drinnen, wie alles für euch brennt, trotzdem ihr Verrat übt an mir?

Turiddu. Schweig, schweig!
Santuzza. Nein, ich kann nicht schweigen, denn eine höllische Wut ists, die mein Herz erfaßt hat! Was soll ich nun beginnen, wenn ihr mich verlaßt?

Turiddu. Ich verlasse dich nicht, ich verlasse dich nicht, aber du mußt mir nicht immer in den Weg treten. Das sage ich dir: ich will mein freier Herr sein, ich will tun und lassen können, was mir beliebt Bis jetzt, Gott sei Dank, bindet mich noch keine Kette.

Santuzza. Was wollt ihr damit sagen?
Turiddu. Ich will sagen, daß du eine Närrin bist mit deiner grundlosen Eifersucht.

Santuzza. Ists meine Schuld? Seht, was aus mir geworden ist! — Diese Lola ist schöner als ich, ich weiß es. Ihr Hals und ihre Hände sind bedeckt mit Geschmeide! Ihr Mann läßt es ihr an nichts fehlen und erfüllt alle ihre Wünsche und hält sie wie eine Madonna auf dem Altare, die Gottlose!

Turiddu. Kümmere dich nicht darum!
Santuzza. Seht ihr, daß ihr sie verteidigt!
Turiddu. Nein, ich verteidige sie nicht. Mich kümmerts nicht, wenn ihr Mann sie auspußt wie eine Madonna auf dem Altare. Das aber kümmert mich, daß ich nicht ein Bursche werden will, der nicht mehr Herr seiner selbst ist. Das nie und nimmer!

III. Szene.

Die Vorigen. Lola (vom Gäßchen rechts).

Lola. Oh, Gevatter Turiddu! Wißt ihr, ob mein Mann zur Kirche gegangen ist?

Turiddu. Ich weiß es nicht, Gevatterin Lola, ich komme eben erst.

Lola. Er sagte mir: Ich gehe zum Hufschmied wegen des Eisens, das der Braune verloren hat und dann komme ich gleich nach in die Kirche. Und Ihr? Ihr steht hier und plaudert. Ist das euer Oster-Gottesdienst?

Turiddu. Gevatterin Santa hier sagte mir soeben ...
Santuzza. Ich sagte ihm, daß heute ein großer, heiliger Tag ist und daß der Herr da oben alles sieht!

Lola (zu Santuzza). Und ihr geht nicht in die Kirche?
Santuzza. In die Kirche dürfen blos diejenigen gehen, die ein reines Gewissen haben, Gevatterin Lola.

Lola. Ich preise Gott und küsse die Erde! (Sie bückt sich, berührt die Erde mit den Fingerspitzen und führt diese zum Munde.)

Santuzza. Wenn es so ist, Gevatterin Lola, dann dankt Gott! denn man sagt manchmal: Nicht alle, die mit den Füßen die Erde berühren, sind würdig, das Haupt auf sie zu legen.

Turiddu. Gehen wir, Gevatterin Lola, hier haben wir nichts zu suchen.

Lola. Bemüht euch meinethalben nicht, Gevatter

Turiddu, ich finde den Weg ganz allein, und ich will euch euer Spiel nicht verderben.

Turiddu. Wenn ich euch sage, daß ich hier nichts zu tun habe!....

Santuzza (ihn zurückhaltend). Nein, wir haben noch miteinander zu reden.

Lola. Wol bekomm's, Gevatter Turiddu! (zu Santuzza). Und ihr, seht ihr nach euren Dingen, ich sehe nach den meinen! (Ab in die Kirche.)

IV. Scene.

Die Vorigen (ohne Lola).

Turiddu (wütend). Oh, siehst du nun, was du getan hast?

Santuzza. Ja wol, ich seh' es!

Turiddu. Du hast es also absichtlich getan?

Santuzza. Ja, absichtlich!

Turiddu. Oh, beim Blute Judas!... (hebt die Hand.)

Santuzza. Nun denn, schlagt mich tot!

Turiddu. Du hast es absichtlich getan! Du hast es absichtlich getan!

Santuzza. Töte mich, was liegt mir daran!

Turiddu. Nein, nicht einmal umbringen will ich dich! (Will gehen.)

Santuzza. Du willst mich verlassen?

Turiddu. Ja, du verdienst es. (Die Kirchglocke läutet.)

Santuzza. Verlaß mich nicht, Turiddu. Hörst du die Glocke läuten?

Turiddu. Ich will nicht an der Nase herumgeführt werden, verstehst du mich?

Santuzza. Du darfst mich quälen wie du willst, du darfst mich mit den Füßen treten. Sie aber nicht, nein, sie nicht!

Turiddu. Nun ists genug! Ich gehe; diese Komödie hab' ich nun satt.

Santuzza. Wohin willst du?

Turiddu. Wohin es mir beliebt... Ich geh' zur Messe.

Santuzza. Nein, nein! Du willst der Lola zeigen, daß du mich hier zurückgelassen hast, um ihretwillen, daß dir an mir nichts gelegen ist.

Turiddu. Du bist von Sinnen!

Santuzza. Geh' nicht, Turiddu, ich bitte dich! Geh' nicht in die Kirche, versündige dich nicht! Heute nicht! Tu' mir diese Schande nicht auch noch an, um dieses Weibes willen!

Turiddu. Du, du! Du willst mir die Schmach antun und der ganzen Welt zeigen, daß ich keinen Schritt tun darf ohne deinen Willen, daß du mich am Gängelbande führst wie einen dummen Jungen!...

Santuzza. Was kann dir daran gelegen sein, was die Welt sagt; sieh' doch, daß ich in Verzweiflung sterbe!

Turiddu. Du bist wahnsinnig!

Santuzza. Ja, es ist wahr, ich bin wahnsinnig! Laß mich nicht mit dieser Verzweiflung im Herzen!

Turiddu (sich von ihr losreißend). Nun ists genug, sage ich dir, zum Teufel auch!

Santuzza. Turiddu! Im Namen des Heilandes, der eben zu uns herabsteigt in der geweihten Hostie, verlaß mich nicht um dieser Lola willen! (Turiddu ab. In ausbrechender Wut.) Ah! Verwünscht sei dein Osterfest!

V. Scene.

Alfio (eilig, vom Feldweg rechts hinten). Santuzza (in der Mitte der Bühne).

Santuzza. Der Herr ists, der euch hierher sendet, Gevatter Alfio!

Alfio. Wie weit ists mit der Messe, Gevatterin Santa?

Santuzza. Spät kommt ihr. Aber eure Frau ist für euch zur Messe gegangen, mit Turiddu Macca.

Alfio. Was wollt ihr damit sagen?

Santuzza. Ich will sagen, daß eure Frau einhergeht mit Gold geschmückt wie die Madonna auf dem Altar und daß sie euch Ehre macht, Gevatter Alfio.

Alfio. Oho! Und geht das euch was an?

Santuzza. Es tut mir leid um euretwillen, Gevatter Alfio! Während ihr in der Welt herumzieht, um euer Brot zu erwerben und um eurer Frau Geschenke zu kaufen, schmückt sie euch das Haus auf andere Weise!

Alfio. Was sagt ihr da, Gevatterin Santa?

Santuzza. Ich sage, daß, während ihr draußen herumfahrt bei Wind und bei Wetter, um des Verdienstes halber, inzwischen Gevatterin Lola, eure Frau, euer Haus besudelt!

Alfio. Bei Gott, Gevatterin Santa, wenn ihr am heiligen Ostertage früh morgens schon betrunken seid, so will ich euch den Wein zur Nase heraustreiben!

Santuzza. Ich bin nicht betrunken, Gevatter Alfio, und ich weiß sehr wol, was ich sage!

Alfio. Hört mich an! Wenn das wahr ist, was ihr mir sagt, dann danke ich euch und küsse euch die Hände, wie ich sie meiner eigenen Mutter küssen würde, wenn sie auferstehen würde vom Gottesacker, Gevatterin Santuzza! Aber wenn ihr lügt, dann bei den Seelen meiner Toten schwör' ichs euch, dann reiße ich euch die Augen aus dem Kopfe, auf daß ihr nicht weinen könnt, euch und eurer ganzen niederträchtigen Sippschaft!

Santuzza. Weinen kann ich nicht, Gevatter Alfio; diese Augen haben nicht einmal geweint, als sie Turiddu Macca, der mir die Ehre geraubt, zu Lola, eurer Frau, gehen sahen!

Alfio (plötzlich ruhig werdend). Wenn dem so ist, dann ists gut, und ich danke euch, Gevatterin.

Santuzza. Dankt mir nicht, nein, denn ich bin jetzt ganz elend.

Alfio. Nein, das seid ihr nicht, Gevatterin Santa. Ganz elend sind diejenigen, die uns das Messer ins Herz stoßen, euch und mir. Das Herz sollte man ihnen zerfleischen mit einem vergifteten Dolch! Und wenn ihr jetzt meine Frau seht und sie mich sucht, dann sagt ihr, daß ich nach Hause gegangen bin, um das Geschenk zu holen für ihren Gevatter Turiddu. (Ab nach rechts).

VI. Scene.

(Die Leute kommen nach und nach aus der Kirche und verlieren sich teils rechts, teils links.) Turiddu, Lola, Camilla, Nunzia, Filomena (kommen nach vorne, ohne) Santuzza (zu bemerken, welche, in ihr Mäntelchen eingehüllt, in der Nähe des Fußsteges im Hintergrunde rechts steht. Nur) Brasi (welcher zuletzt aus der Kirche kommt, erblickt sie.)

Brasi. Oh, Gevatterin Santa, ihr geht wol erst in die Kirche, wenn niemand mehr drin ist!

Santuzza. Ich habe eine schwere Sünde auf dem Herzen, Onkel Brasi! (ab in die Kirche).)

Brasi (geht auf einige Augenblicke in den Stallhof.)

Camilla (geht gegen ihr Haus zu).

Filomena (steckt den Schlüssel ins Schlüsselloch.

Nunzia (geht in die Schenke, das Mäntelchen abzulegen).

Turiddu (zu Lola, die abgehen will). Gevatterin Lola, wollt ihr so heimgehen, ohne uns ein Wort zu sagen?

Lola. Ich gehe nach Hause, denn ich bin besorgt wegen meines Mannes, weil ich ihn nicht in der Kirche sah.

Turiddu. Oh, macht euch darum keine Sorge, er wird gewiß hierher auf den Platz kommen. Nun wollen wir alle zusammen einen Tropfen Wein auf unser Wol

trinken, liebe Freunde und Nachbarn! Heut' ist ja Osterfest! Hierher, Gevatterin Camilla, und ihr auch, Muhme Filomena!

Filomena. Ich komme, ich komme! (geht auf einen Augenblick in ihr Haus und legt das Mäntelchen ab.)

Lola. Ich danke euch, Gevatter Turiddu, aber ich bin nicht durstig.

Turiddu. Ihr dürft meinen Wein nicht zurückweisen, Gevatterin! .... Das will also heißen, daß ihr mir zürnt? ....

Lola. Aus welchem Grunde sollte ich euch wol zürnen?

Turiddu. Das frag' auch ich: Aus welchem Grunde solltet ihr mir zürnen, da ich euch doch nichts getan habe? Und dann ist heute Ostern, und der Ostertag muß alles rein waschen — alle, die einander Unrecht getan, müssen sich vergeben! — Nun wollen wir Gevatter Alfio, euren Gatten, rufen, denn auch er soll mit uns trinken.

Brasi (sich nähernd). Lustig, lustig!

Camilla. Freilich, wo's fröhlich hergeht, da müßt ihr auch dabei sein! (legt das Mäntelchen zusammen und hängt es auf den Arm.)

Turiddu (in die Schenke rufend). Mutter! Habt ihr noch von dem Guten?

Nunzia (heraustretend, mürrisch). Ja, von dem Guten, den du heute hättest heimbringen sollen, aus Monreale! ...

Turiddu. Nu, nu, heut' ist Ostern! Seid ihr nicht auch noch böse! Ich will es euch später erklären; ihr seht doch, daß die Freunde warten!

Filomena. Mutter Nunzia, dieser Trunk trägt euch nicht viel ein heute!

Turiddu. Ich bezahl's, ich, mit meinem Geld! (Nunzia kehrt ins Haus zurück.)

Brasi. Wer's hat, giebt's aus.

Lola (zu Turiddu). Wer weiß, wie oft ihr die Weiber freigehalten habt, da unten, als ihr Soldat wart! Man sieht, ihr seid kein Neuling mehr in diesen Dingen!

Turiddu. Ach was, Weiber! Freihalten! ihr irrt! Meine Gedanken waren immer hier, in meiner Heimat.

Camilla. Das mögt ihr den Toten erzählen.

Turiddu. Mein Wort, Gevatterin Camilla! Ihr wißt wohl, die Bersaglieri sind wie der Honig für die Weiber .... mit dem Federbusch! „Schöner Schwarzer" hier, und die feurigen Blicke da .... Aber ich war keiner von denen, von welchen das Sprüchwort sagt: Aus den Augen, aus dem Sinn!

Lola. Glaub eine den Männern!

Turiddu. Sagt lieber: Den Weibern! Erst machen sie euch tausend Schwüre, und dann, wenn der arme Teufel in der Fremde ist! und ihm das Herz keine Ruhe läßt, und er nicht mehr ißt und nicht mehr schläft und immer nur an eine denkt, da erreicht ihn plötzlich wie ein Flintenschuß die Nachricht! Weißt du? Sie — sie hat geheiratet! — Gerade als ob einen der Schlag rührte!

Filomena (citirend). Brautschleier und Bischofshüte sind Gaben, die der Himmel spendet!

Lola (zu Turiddu). Ihr wollt mich glauben machen, daß die Männer, wenn sie in der Fremde sind, immer nur an eine denken, daß sie die anderen Weiber nicht einmal ansehen?! Hoho! Wollt ihr wissen, wie sies machen? Wenn sie heimkehren, schenken sie ihr Herz der ersten besten, bloß um sich zu trösten!

Turiddu. Entschuldigt, aber ....

Nunzia (kehrt mit einem Thonkrug mit Wein und einem Glase zurück). Vom Guten ist nicht mehr viel da! Seine Schuld!

Camilla. Lustig, lustig!

Brasi. Nun wollen wir trinken, he? wie ihr versprochen habt.

Turiddu. Ich hab's versprochen und ich tu's. — Und ihr, Mutter, ihr trinkt nicht mit?

Nunzia. Nein, ich will keinen Wein (mürrisch ab).

Turiddu. Sie ist böse auf mich, ich weiß wol warum ..... Oh, die Alten, die Alten! Daß sie sich doch nie daran erinnern wollen, was sie in der Jugend getan! Auf eure Gesundheit, schöne Lola! Ihr, Gevatterin Camilla! Trinkt, Onkel Brasi! Heute wollen wir mal die Schwermut töten! (Turiddu schenkt Wein in das Glas, reicht es der Reihe nach den Anwesenden, die daraus trinken und sich dann den Mund mit der Hand abwischen. Lola gebraucht dazu die Schürze. Dies alles geschieht während der vorstehenden Worte.)

VII. Szene.

Die Vorigen. Alfio (von rechts).

Alfio. Meinen Gruß der Gesellschaft!

Turiddu. Kommt her, Gevatter Alfio, ihr sollt einen Schluck Wein mit uns trinken, auf unser gegenseitiges Wohl! (Füllt das Glas und reicht es ihm hin.)

Alfio. (Das Glas mit dem Rücken der Hand von sich stoßend.) Vielen Dank, Gevatter Turiddu! Euren Wein aber mag ich nicht. Er könnte mir übel bekommen!

Turiddu (ihn eine Weile erstaunt ansehend, dann anscheinend ruhig). Wie's euch beliebt! (Gießt den Wein auf die Erde und stellt das Glas auf die Bank. Die beiden sehen sich eine kurze Zeit lang scharf in die Augen.)

Brasi (tut, als ob ihn jemand in den Stall rufen würde). Ich komme, ich komme!

Turiddu. Habt ihr mir etwas zu sagen, Gevatter Alfio?

Alfio. Nichts, Gevatter. Das, was ich euch sagen wollte, wißt ihr.

Turiddu. Dann stehe ich zu euren Diensten.

Brasi (macht vom Stallhof aus seiner Frau Zeichen, sie möge nach Hause kommen).

Camilla (ab).

Lola. Aber was bedeutet denn das?

Alfio (ohne auf sie zu hören und sie mit dem Ellbogen von sich wegschiebend, zu Turiddu). Wenn ihr mit mir ein wenig hinauskommen wollt, ins Feld, so können wir mit einander ungestört die bewußte Sache besprechen.

Turiddu. Erwartet mich bei den letzten Häusern des Dorfes. Ich gehe nur auf einen Augenblick ins Haus, um das Nötige zu holen und bin sofort bei euch. (Sie umarmen und küssen sich. Turiddu beißt Alfio leicht ins Ohrläppchen.)

Alfio. Gut gebissen, Gevatter Turiddu! Will sagen, daß ihr gute Absichten habt. Das heiß' ich eines jungen Mannes Ehrenwort!

Lola. Oh Jungfrau Maria! Wohin geht ihr, Alfio?

Alfio. Nicht weit. Was scheerts dich? Besser wärs für dich, ich käme nicht wieder.

Filomena (entfernt sich, stammelnd). Oh, Jesus Maria!

Turiddu (Alfio auf die Seite ziehend). Hört mich an, Gevatter Alfio, ich weiß, so wahr es einen Gott giebt, daß ich im Unrecht bin und ich ließe mich ruhig von euch erstechen, ohne ein Wort zu sagen. Aber ich habe eine Schuld auf dem Gewissen gegen Gevatterin Santa; denn ich bin es, der sie in den Abgrund gestürzt hat; und so wahr es einen Gott giebt, ich werde euch totschlagen wie einen Hund, um die Aermste nicht auf der Straße liegen zu lassen in Not und in Elend.

Alfio. 's ist gut. Jeder tut das seine! (ab hinten rechts).

VIII. Szene.

Turiddu. Lola.

Lola. Oh, Gevatter Turiddu! In dieser Stimmung verlaßt auch ihr mich?

Turiddu. Ich habe nichts mehr mit euch zu schaffen.

Nun ists aus zwischen uns beiden. Habt ihr denn nicht gesehen, daß ich mich mit eurem Manne umarmt und geküßt habe, auf Tod und Leben? (rufend) Mutter!

Nunzia (an der Türschwelle): Was giebts schon wieder?

Turiddu. Ich habe einige Gänge zu machen, Mutter. Ich kanns nicht ändern! Gebt mir den Schlüssel zur Gartentüre, ich gehe dort hinaus; um rascher am Ziele zu sein. Und nun, Mutter, küßt mich, so wie ihr es getan habt, als ich Soldat wurde und ihr dachtet, es wäre möglich, daß ich nicht mehr wiederkäme; denn heute ist Ostertag!

Nunzia. Was sprichst du da?

Turiddu. Achtet nicht darauf. 's ist der Wein, der aus mir spricht, ich habe ein Gläschen mehr als gut getrunken und ich will ein wenig hinaus ins Freie, um mein Gehirn abzukühlen. Im Falle . . . . . sorgt für Santa, Mutter, die niemand auf der Welt hat, wenn . . . (ab ins Haus).

IX. Szene.

Nunzia (höchlichst erstaunt). Lola (tief erschüttert). Camilla (an der Gassenecke). Filomena (an der Haustüre). Brasi (unter dem Regendache. Später) Pippuzza.

Nunzia. Was soll das bedeuten?

Brasi (eilig hervortretend). Gevatterin Lola, geht heim.

Lola (außer sich). Warum soll ich nach Hause?

Brasi. Weil es sich nicht paßt, daß ihr in diesem Augenblick auf dem Platze seid. Wenn ich euch begleiten soll . . . .? Du Camilla, bleib bei Mutter Nunzia; wenn je . . .

Filomena (näher tretend). Oh, Jesus Maria, Jesus Maria!

Nunzia. Wo ist mein Sohn nur hin?

Camilla (sich Brasi nähernd, leise). Was gabs denn?

Brasi (leise). Hast dus denn nicht gesehen, du dumme Gans, daß er ihn ins Ohr gebissen hat? Das will soviel sagen als: entweder du tötest mich, oder ich töte dich!

Nunzia (in steigender Verwirrung und Unruhe). Aber sagt doch, wo ist mein Sohn? Was soll das alles heißen?

Lola. Das soll heißen: Wir feiern schlimme Ostern, Mutter Nunzia! Und der Wein, den wir zusammen getrunken, wird zu Gift werden.

Pippuzza (eilig vom Hintergrunde kommend, schreit) Sie haben Gevatter Turiddu umgebracht! Sie haben Turiddu umgebracht! (Alle laufen ihr schreiend und kreischend entgegen. Nunzia ringt verzweiflungsvoll die Hände und rauft sich die Haare. Zwei Carabinieri eilen über die Bühne. Lola, an der Rampe, bricht mit einem Schrei zusammen.)

(Vorhang fällt.)



Casati, Zehn Jahre in Aequatoria.

Von

Joachim Graf Pfeil.

Das Werk, welchem man lange mit Spannung entgegengesehen, liegt nun vor uns. Zur Einführung dient ihm eine Vorrede des bekannten und geschätzten Freundes aller Afrikareisenden, dem ehemaligen Redakteur des „Esploratore", dem Kapitän Manfredo Camperio in Monza bei Mailand.

Wir können nicht umhin, bei der Lektüre des Buches dem Gefühl einer gewissen Enttäuschung Ausdruck zu geben. Hatte man gehofft, durch Casati klärende Aufschlüsse über das sich in Aequatoria abspielende Drama zu erhalten, so geht diese Hoffnung nicht nur nicht in Erfüllung, sondern neue Rätsel werden uns aufgegeben. Emins Charakter, Handlungsweise, Anschauungen, obwol von einem Freunde geschildert, erscheinen in einem eigentümlichen Lichte. Man gelangt durch Casatis Schilderungen dazu, Emin für einen unendlich großen oder recht schwachen Charakter zu halten. Jedenfalls wird man ein Urteil suspendiren müssen bis Emins eigene Aussagen vorliegen.

Des Erzählers Darstellung leidet öfter an Unklarheit und ist häufig sprunghaft. Da er Orte, Völker und Individuen oft nach seiner eigenen Schreibweise bezeichnet, so ist es mitunter schwer, ihm zu folgen oder zu wissen, wo man sich befindet. Seine Karten bieten nur sehr wenig Hülfe zur Orientirung. Hierin liegt jedoch kein Vorwurf für ihn, da ihm seine Aufzeichnungen geraubt wurden.

Die Erzählung wird jedesmal da spannend, die Darlegung der Verhältnisse übersichtlich, wo des Verfassers Herz bei der Handlung interessirt ist. Er scheint durchaus Gemütsmensch zu sein, auf den jedoch die Ereignisse keinen dauernden Eindruck auszuüben vermögen. Er ist zu phlegmatisch, eine Eigenschaft, die man bei einem Italiener kaum vorauszusetzen pflegt.

Casati ist der Sohn eines Arztes. Er diente bei der berühmten Truppe der Bersaglieri, in welcher er mehrere Kriege mitmachte, zuletzt den italienischen Feldzug von 1866. Nach Beendigung desselben arbeitete er im Generalstabe an dem topographischen Teile der großen Generalstabskarte Italiens, scheint jedoch in diesem Wirkungskreise seine Befriedigung nicht gefunden zu haben, denn wir sehen ihn bald als Mitarbeiter in der Redaktion des „Esploratore" im Verein mit seinem Freunde Camperio.

Dieser empfing eines Tages ein Schreiben Gessis aus Zentral-Afrika, in welchem letzterer um Zusendung eines in topographischen Arbeiten erfahrenen jungen Mannes bat. Obwol Casati die Bedingung der Jugend nicht mehr erfüllte, — er zählte schon 40—42 Jahre, — erklärte er sich dennoch mit Begeisterung bereit, dem Rufe Folge zu leisten, und so sehen wir ihn im Dezember 1879 aufbrechen, um sich über Suakin zu Gessi, der sich zur Zeit am Djur befand, zu begeben. Casati machte gleich im Anfang seiner Reise trübe Erfahrungen an den Egyptern, welche ihn zu wenig schmeichelhaften Aeußerungen über die Zuverlässigkeit dieses Volkes veranlassen. Auf seiner Fahrt stromaufwärts macht er die Bekanntschaft jener Pflanzenbarren im Nil, welche schon wenige Monate später den armen Gessi erbarmungslos in ihrem zähen Griff festhalten und die Ursache zu seinem frühen Tode werden sollten. Ebenso beobachtet er, wie seine Schiffsmannschaft beim Passiren einer Insel mit erhobenen Händen zu einem Heiligen betet. Es war Mohamed Achmed, der nachmalige Mahdi, dessen unheilvollem Einfluß Casati später einen so großen Teil seiner Leiden verdankt.

Eine unangenehme Bekanntschaft macht der Reisende am Djur, nämlich die von zahllosen Skorpionen, welche sich in dem zum Kesselheizen aufgeschichteten Holze vorfinden. Viele Soldaten werden von denselben gestochen; Casati glaubt nicht recht an die Schmerzhaftigkeit des Stiches, bis er diesen selbst empfindet und ihn als große Qual schildert, worin wir ihm, leider aus eigener Erfahrung, beizustimmen gezwungen sind.

Am Djur trifft der Verfasser mit Gessi zusammen, welchem er in jeder Richtung großes Lob spendet. Gessi war bemüht, den Wolstand des seiner Regierung anvertrauten Volkes zu heben und dadurch auf dessen sittlichen Zustand

einzuwirken; gewiß ein sehr lobenswertes Prinzip. Er sah sich jedoch von den Beamten der egyptischen Regierung nicht nur nicht unterstützt, sondern er klagt sogar darüber, daß diese sein Volk als Ausbeutungsobjekt betrachten. Er beabsichtigt Rauf Pascha hierüber Vorstellungen zu machen und falls diese fruchtlos seien, seinen Abschied zu nehmen. Mit dieser Absicht begiebt er sich auf die Reise, welche der Anlaß seines Todes wird. Episoden, wie die vorstehende, erzählt Casati mehrere. Er enthält sich selbst durchweg jedes Urteils; allein man kann aus seinen Schilderungen erkennen, wie sehr die durch egyptische Mißwirtschaft hervorgerufenen Umstände dem Mahdi später sein Werk erleichterten.

Casati beschreibt gern die Sitten der Stämme, unter denen er verweilt. Seine ersten Anschauungen scheint er unter den Dinkas erworben zu haben. Er spendet ihnen großes Lob, namentlich in Bezug auf ihre Reinlichkeit, die besonders bei der Zubereitung der Speisen hervortritt — eine allerdings nicht gar zu häufige Eigenschaft Schwarzer. Ob Casati immer alles selbst gesehen, was er schildert, läßt sich bezweifeln; er scheint gern den Eingeborenen Glauben geschenkt zu haben, wenn sie ihm Dinge erzählten, von denen sie meinten, er wünsche sie zu hören. So erzählt er im zweiten Kapitel von Riesenschlangen, welche, um Bäume gewunden, der Landschaft „ein unheimliches Gepräge verliehen."

Reizend sind die Tierfabeln, welche er von den Eingeborenen gesammelt hat und an verschiedentlichen Stellen wiedergiebt.

Dem schwarzen Soldaten stellt Casati ein außerordentlich günstiges Zeugnis aus, fügt aber mit Recht hinzu, daß seine guten Eigenschaften nur unter einer umsichtigen, gerechten und humanen Leitung, also mit einem Wort, unter europäischer Führung, zum Ausdruck kommen.

Durch die aufopfernde Pflege Gessis übersteht Casati glücklich eine schwere Krankheit. Bald darauf verläßt ihn aber sein neuer Kamerad, nachdem er ihm Vorräte aller Art beim Abschied übergiebt. Es ereignet sich dann der dem Leser etwas unverständliche Umstand, daß Casati sich dieselben alle von Eingeborenen nehmen läßt, „ohne eine Wort zu sagen".

Hier, wie in vielen anderen Fällen, kommt der phlegmatische Zug in Casatis Natur zum Vorschein. Nach Gessis Abreise begiebt er sich in das Land der Dongolesen oder „Danajla", wie er sie nennt.

Seiner Vorliebe gemäß beschreibt er hauptsächlich die Sitten der Völker. Der Umstand, daß Mädchen ihren Liebhabern schwere Schläge mit der Peitsche erteilen, welche jene ohne Zucken hinzunehmen haben, erinnert uns an eine ähnliche Sitte in der Südsee, wo der gefürchtete Dukduk ebenfalls Hiebe austeilt, die der Empfänger sich zur Ehre anrechnen muß. Gewisse Anschauungen scheinen alle wilden Völker der Erde gemeinsam zu haben.

Was übrigens der Aufenthalt des Verfassers in Afrika nach Gessis Abreise bezweckt, tritt nicht ganz klar hervor. Ein Aktionsplan wird erst wieder ersichtlich, als er mit Emin Pascha in Beziehungen tritt.

Casati gelangt nun in das Reich der von Schweinfurth zuerst erwähnten Monbuttu. Obwol er alle seine Aufzeichnungen verloren hat, haben sich doch die politischen Verhältnisse jenes Landes seinem Gedächtnisse so eingeprägt, daß er von diesen ein recht anschauliches Bild zu entwerfen vermag. Auch erhalten wir sehr interessante Kunde über das traurige Geschick des Königs Munza, des Freundes Schweinfurths, und Mianis.

Welch ritterliche Gesinnung in der Königsfamilie Munzas geherrscht haben mag, geht aus Casatis Erzählung von dem freiwilligen Tode Banaljas, des Sohnes Munzas, hervor.

Bei Mambango, dem Neffen des letzteren, trifft Casati mit Junker zusammen, von dem er mit großer Achtung spricht. Dr. Junker unterzog sich hier der undankbaren und schwierigen Aufgabe, die politische Lage des Landes in vernünftige Wege zu geleiten und knüpft zu dem Zweck vorsichtige Unterhandlungen mit Mambango an. Sein Werk scheitert jedoch an dem Aberglauben, welcher die Gemüter der Schwarzen beherrscht.

Nachdem der Reisende noch einiges über Regenmacher des Landes mitgeteilt hat, giebt er kurze aber äußerst interessante Auszüge aus den Tagebüchern Gessis, dessen Tod er inzwischen erfahren hat.

Bei Gelegenheit von Tänzen, welche der Verfasser an dem Hofe Gangaras erlebt, bemerkt er an dem Putz des letzteren das Fell eines ihm unbekannten Tieres. Obwol nach Aussage des Königs dieses nur durch Zauber zu erlangen ist, so beeilt er sich doch, einige Exemplare herbeizuschaffen, und es stellt sich heraus, daß der Forscher die Zoologie um einen Vierfüßler bereichert. Ziemlich umfassende Auskunft erhalten wir über die so lange sagenhaften, von Schweinfurth aber zuerst wissenschaftlich festgestellten Akka oder Tikki-Tikki.

Eine eigentümliche Beerdigungsmethode erwähnt der Verfasser. Der Regenmacher Mbruo läßt einen Baum aushölen und befiehlt, nach seinem Tode seinen Leichnam senkrecht in denselben hinabzulassen.

Bemerkenswert ist ferner die Verurteilung von Tieren zum Tode wegen begangenen Unrechtes.

Nach einer sehr interessanten Darlegung der Geschichte der Sandeh, nach Anführung mehrfacher Beweise des in lebhaftem Schwunge stehenden Kannibalismus, legt der Reisende die Hydographie des zentralafrikanischen Beckens, unter besonderer Berücksichtigung des Uelle-Makua-, oder wie er ihn nennt, des Maqua-Flusses dar.

Voll Genugtuung glaubt der Verfasser der Meinung sein zu dürfen, daß die Verbreitung des allgemein bekannten, aber nicht geschätzten Haustieres, des Flohes, sich nicht südlich über den 16. Breitengrad nördl. Breite erstrecke. Aus eigener schrecklichster Erfahrung dürfen wir hier den Autor widerlegen.

Casati will nun weiter südlich reisen, allein König Anzanga, der Erbe der Gewalt Munzas, will ihm die Erlaubnis zur Weiterreise nicht erteilen. Er flieht daher zu dem Bruder des Königs, versöhnt sich jedoch auch mit diesem später und nimmt Abschied von ihm, da er einer Einladung Emin Paschas Folge zu leisten beabsichtigt.

Von Emins Tätigkeit, Beobachtungsgabe, Wissen und Wollen sagt der Verfasser viel Rühmliches. Handel und Gewerbe scheinen durch ihn in der Provinz sich gehoben zu haben, die Zustände durch ihn einer gewissen Regelung unterzogen worden zu sein. Seine Vorschläge, zur Verwertung vorhandener Rohprodukte sind jedenfalls sehr beachtenswert. Aus den Lobesäußerungen über ihn klingt jedoch oft ein Mißton entschiedener Geringschätzung hervor. Als nämlich Emin und Casati einige Zeit in Lado verlebt, treten sie eine Reise in westlichere Gebiete an, wo ihnen die Nachricht von den ersten Phasen des Mahdisten-Aufstandes wird. Sie begeben sich zurück nach Lado, und der Verfasser machte den Vorschlag, auf das rechte Nilufer nach Gondokoro zu ziehen und die beiden Dampfer zu zerstören, um sie für den Feind unbrauchbar zu machen. Emin zog vor, nach Süden aufzubrechen, billigte aber doch Casatis Plan und teilte ihn seinen Offiziren mit von welchen er einstimmig gut geheißen wurde. Befehle, werden ausgefertigt, um den Vorschlag zur Ausführung

zu bringen, im Geheimen aber erläßt der Pascha Gegenbefehl, so daß der Plan hintertrieben wurde. Casati nimmt diese Handlungsweise hin, „ohne ein Wort zu sagen“. Ein bei ihm anscheinend beliebtes Verhalten.

Derartige Fälle ereignen sich indessen viele, und der Erzähler läßt Emin Pascha entschieden in dem Lichte eines wankelmütigen, unentschlossenen Charakters erscheinen. Er geht sogar so weit zu behaupten, jener habe den Zauber seines Namens selbst zerstört. Darum kann aber auch nicht gesagt werden, Casati habe endgültige Aufklärung in die Fragen Emin Pascha contra Stanley gebracht; eine solche wird man erst dann als gegeben betrachten können, nachdem der Hauptzeuge, Emin selbst, gesprochen haben wird.

Der Pascha führte sein Vorhaben, nach dem Süden zu gehen, aus. Zwar erhielt er die Zustimmung seiner Offiziere, allein, wie Casati behauptetet, nur aus „Woldienerei“. Obwol der Verfasser sich von der Politik zurückzuziehen vornimmt, läßt er sich dennoch zu einer Besprechung mit Emin bewegen, welche dahin resultirt, daß er sich entschließt, eine Reise nach Unyoro zu unternehmen. Er sollte dort von dem Könige die Erlaubnis erwerben, durch dessen Land Boten und Waren senden zu dürfen, ihn zum Friedensschluß mit Uganda veranlassen, für die egyptischen Offiziere und Soldaten Freiheit für den Durchmarsch nach Süden erwirken und um Entsendung eines Vertreters für Unyoro nach Wadelai zu Emin bitten.

Casatis Aufenthalt in Unyoro ist voll interessanter Neuigkeiten. Er wird Augenzeuge der entsetzlichen Sitte des Menschenopfers „Mpango“ und erhält „Nachricht über den großen Schneeberg, welchen Stanley den Ruwenzori nennt“. Im Ganzen verläuft der Aufenthalt in Unyoro in nicht unliebsamer Weise, bis ein arabischer Händler und ein Zauberer bei dem König den Verdacht erwecken, daß der Weiße gegen ihn intriguire.

Zwar wußte dieser noch einmal des Königs Gunst zu gewinnen; allein er sieht sich von dem Gouverneur ohne Unterstützung gelassen, ja sogar durch einen unvorsichtigen Brief des letzteren verdächtigt, und der Kabrega i. e. König von Unyoro trachtet nun nach seinem Leben.

Eines Tages erhält Casati eine Einladung, in dem Hause eines Großen des Landes zu erscheinen, wird aber, als er sich auf den Weg macht, überfallen und nebst mehreren seiner Diener und einem befreundeten Araber an Bäume gebunden und lange Zeit in gefesseltem Zustande gehalten. Er scheint in diesen Tagen Schweres erduldet zu haben; doch Stockhiebe, Schimpfworte, Hunger, Durst und glühende Sonnenstrahlen sind gering anzuschlagen gegen den Verlust, welchen er erlitt, indem ihm sämtliche Aufzeichnungen von den in sein Haus eindringenden wilden Banden geraubt wurden.

Zum Glück entkommt er den Händen seiner Peiniger; doch teilt er uns nicht ganz genau mit, wie es geschah. Nach langem Umherirren, wobei er fast abermals gefangen genommen wurde, gelingt es ihm jedoch, sich mit Emin zu vereinigen, welcher ihm sagt, er könne froh sein, das Leben gerettet zu haben, seinen Anstrengungen in Unyoro dagegen kein Wort der Anerkennung zollt.

Unterdessen erscheint Stanley, nur um gleich wieder zu verschwinden. Die Lösung von Disziplin und Ordnung macht rasche Fortschritte in der Provinz, und der Verfasser mißt Emin einen großen Teil der Schuld bei, da er „prunkhafte Befehle erteilt“, ohne im Stande zu sein, ihre Durchführung zu erreichen. Der Pascha wird endlich von seinen eigenen Leuten gefangen gesetzt, und man hat Grund sich zu wundern, wieso Casati sein Schicksal nicht teilt und welche Rolle er bei dem ganzen Vorgang spielt.

Endlich trifft Stanley wieder ein. Allein er bringt keine Hülfe, sondern ist deren dringend bedürftig; Emin, der inzwischen wieder frei, läßt sie ihm in Gestalt von Kleidung und Nahrung zu Teil werden. Stanley hat letzterem also durchaus keine Unterstützung gebracht. Er stellt ihm ein wenig freundliches Ultimatum über den Termin der Abreise und giebt den noch in Wadelai befindlichen Leuten nach Ansicht Casatis viel zu wenig Zeit, dieselbe vorzubereiten. Allein, ist er auch unfreundlich, herrisch, unaufrichtig, so berührt doch seine Entschlossenheit und sein zielbewußtes Handeln woltuend gegenüber dem unaufhörlichen Wankelmut, welchen Casati an Emin tadelt und der schweigenden Hinnahme, welche ersterer sich den Verhältnissen gegenüber zur Regel gemacht hat.

Casati schlägt vor, als Rückweg den Ubandschi zu benutzen; obwol Emin den Rat gut heißt, wird er nicht ausgeführt. Stanley nimmt für sich die alleinige Leitung der Karawane in Anspruch, doch erklärt der Verfasser ausdrücklich, daß der Abzug aus der Provinz und die Rettung nicht der Hülfsexpedition zu danken sei.

Nach langem Hin- und Herreden wird endlich die Heimreise angetreten; Casati erhebt den Einwand, es sei die Route ohne Rücksicht auf das Wolbefinden der Karawane, sondern nach dem Wunsche Stanleys, den Ruwenzori zu erforschen, gewählt worden.

Obwol der Reisende unterwegs von heftiger Krankheit befallen wird, erreicht er doch wolbehalten die Küste.

Wenngleich trotz seiner Ausführlichkeit das Buch uns über vieles im Unklaren läßt; so liefert es doch jedenfalls reiches Material zur Kenntnis der Vorgänge im Sudan, welche die Welt so lange in Spannung hielten. Casati hat viel des Interessanten erlebt und schildert Menschen, Form und Sitten in fesselnder Weise. Leider sind die Illustrationen außerordentlich schlecht; jedoch vermögen sie nicht das Interesse zu mindern, welches jeder dem Buche schenken wird, der an der Geschichte des Sudans während der letzten zehn Jahre Anteil genommen hat.



Neue Werte für alte Worte.

Von

A. Wehlen.

2. Die tragische Schuld.

Um zu erfahren, wodurch in der Tragödie Mitleid und Furcht erweckt, die, wie ich gezeigt habe, notwendige Identifikation des Zuschauers mit dem Helden bewirkt werden kann, wollen wir zunächst untersuchen, welches Mittel Aristoteles als zweckdienlich erkannt hat. Denn da Held und Zuschauer, beide in gleicher Weise abhängig von dem sich fort und fort entwickelnden Leben, in derselben Richtung sich verändern, ihr Verhältnis also das gleiche bleibt durch alle Zeiten, so ist durchaus wahrscheinlich, daß dem gleichen Mittel noch heutzutage derselbe psychologische Effekt innewohnt.

Welche Eigenschaften verlangt nun Aristoteles von dem Helden einer Tragödie?

Der Held sei eine Person, „die sich weder durch Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet, noch auch wegen

Laster und Schlechtigkeit ins Unglück versetzt wird, sondern wegen einer Hamartie ... (Poetik, Kap. 13.)

Was heißt aber Hamartie?

Die gebräuchliche Uebersetzung ist Schuld, tragische Schuld. Unter dieser tragischen Schuld versteht man ein Vergehen oder einen Fehler des Helden, durch den sein Unglück verursacht, sein Untergang herbeigeführt wird.

Welcher Art nun muß dieser Fehler des Helden sein? Genügt es, daß der Held zufällig ein Vergehen, einen Fehler, vielleicht gar nur einen Irrtum sich zu Schulden kommen läßt, der seinen Untergang herbeiführt? oder muß sich der Fehler aus dem Charakter des Helden ergeben? ist er ein Wesentliches des Charakters selbst?

Betrachten wir den ersten Fall: Der Held begeht einen Irrtum und gerät in ein großes Unglück. Können wir uns dieses Unglück alsdann für uns selbst oder einen der Unsern ebenfalls möglich denken? Nein! denn haben wir uns mit dem Helden indentifizirt, uns in ihn hineinversetzt, so können wir nur das mittun und mitempfinden, was sich mit notwendiger Konsequenz aus seinem Charakter ergiebt. Durch Vermeidung des Irrtums, der uns Zuschauern ja als solcher klar entgegentritt, würden wir dem Unglück zu entgehen wissen. Wenn z. B. in Wildenbruchs Harold der Held in Folge unbegreiflicher Flüchtigkeit oder akuter Gedankenschwäche die jedem vernünftigen Zuschauer evidente Doppelsinnigkeit des ihm zugemuteten Schwures nicht erkennt, so sind wir sofort aus aller Illusion herausgeworfen und fühlen uns nicht mehr eins mit dem Helden, der eine so plötzliche unmotivirte Verwandlung erfahren hat.

Konsequenz verlangt Aristoteles (Poetik, Kap. 15) vom Charakter des Helden, wobei er sehr schön bemerkt, daß der Dichter auch inkonsequente Charaktere vorführen könne, diese müßten dann aber konsequent in der Inkonsequenz sein!

Die Hamartie, die tragische Schuld, kann also kein rein äußerlicher Fehler oder Irrtum des Helden sein, sondern nur ein in seiner Wesenheit liegender und deshalb von ihm nicht zu vermeidender. Das Unglück, das den Helden trifft, ist also die Folge eines aus dem Wesen des Helden hervorgegangenen Fehlers, ist, wie es in der Kunstsprache heißt, die Sühne der Schuld.

Wie aber ist das Verhältnis zwischen Sühne und Schuld?

Da sind zwei Möglichkeiten gegeben, entweder die Sühne entspricht in ihrer Größe der Größe der Schuld, oder sie stehen in einem Mißverhältnis zu einander.

Wenn nun auch manche Aesthetiker der Ansicht sind, daß Schuld und Sühne einander adäquat sein sollen und in der Durchführung dieses Verhältnisses die Größe des Aeschylos zu erblicken glauben, so ist doch sicher, daß Aristoteles nicht dieser Ansicht war. Er sagt, daß wir Mitleid haben mit denen, die unverdient leiden. Ist aber die Sühne die abgewogene Strafe der Schuld, so leidet der Held nicht unverdient, ist also nicht Gegenstand unseres Mitleids.

Die andere Möglichkeit ist: die Schuld steht in einem Mißverhältnis zur Sühne, eine kleine Schuld — eine große Buße! Da leidet der Held, wie er nicht verdient zu leiden. Man hat allerdings gerade diese kleine Schuld mit Vorliebe die tragische genannt, hat auf diese tragische Schuld hin eine besondere, eine poetische Gerechtigkeit erfunden, die, je weiter man in dieser Richtung vorging, um so mehr sich entfernte von der wirklichen Gerechtigkeit, wie sie dem Gemüt und den Anschauungen nicht theoretisch eingeschulter Menschen entspricht, bis die Zuschauer, über die Verletzung ihres Rechtsgefühls empört, sich von diesen Tragödien abgewandt haben.

Aristoteles trägt auch nicht die Verantwortung für diese Auffassung seiner Hamartie, denn er verlangt ausdrücklich nicht eine kleine, sondern eine große Hamartie, eine große Schuld.

Wie aber ist das zu einen? Der Held soll wegen einer großen Schuld ins Unglück kommen und doch unverdient leiden. Da rettet zunächst der Gedanke: es ist zwar eine große Schuld, aber eine unbewußte. Nun führt Aristoteles allerdings im Kap. 14 seiner Poetik Tragödien an, in denen die Personen das Schreckliche, das sie vollbringen, nicht wissen. Bestände aber hierin die Hamartie, so würden die angeführten Beispiele nicht eine Art der Tragödie, sondern die Tragödie überhaupt kennzeichnen sollen. Da dies aber durchaus nicht der Fall ist, so kann Aristoteles unter Hamartie eine unbewußte Schuld nicht verstanden haben.

Es folgt also aus dem Vorausgegangenen, daß Hamartie eine vom Helden eingegangene Schuld nicht bedeuten kann, weder eine zufällige, noch eine bewußte, weder eine verhältnismäßige, noch eine unverhältnismäßige. Es mußte also Hamartie eine vom Helden nicht eingegangene, ihm aber doch anhaftende, also von andern auf ihn übertragene große Schuld bedeuten. Dann ist der Held unschuldig, leidet unverdient und doch durch eine große Hamartie.

Für diese Annahme spricht die Stelle im Aristoteles, Poetik Kap. 13, an der es heißt, daß eine Person dargestellt werden soll, die ins Unglück versetzt wird nicht wegen Laster und Schlechtigkeit, sondern wegen einer Hamartie, wie Oedipus, Thyestes und die glänzenden Männer aus solchen Geschlechtern. Hier sind der Schuld, der Hamartie, Laster und Schlechtigkeit direkt entgegengestellt. Letztere sind rein persönliche Eigenschaften, während als Erläuterung der Schuld gesagt wird, daß sie einem Oedipus, Thyestes und den Männern aus solchen Geschlechtern eignet. Es ist also bei Aristoteles das Grunderfordernis der Schuld die Zugehörigkeit zu solchem Geschlecht.

Es entsteht nun die Frage, ob die angeborene, unverschuldete Fehlerhaftigkeit als solche genügt, um das Unglück des Helden hervorzurufen, oder ob ein durch diese bedingter Fehler des Helden erforderlich ist.

Unter der Voraussetzung, daß nur ein zufälliger Fehler oder Irrtum notwendig, waren wir zu dem Resultat gekommen, daß der Fehler die Fehlerhaftigkeit zur Voraussetzung haben müsse. Andererseits muß aber auch die Fehlerhaftigkeit den Fehler zur notwendigen Folge haben. Denn Aristoteles verlangt (Kap. 15): „Die Charaktere sollen angemessen sein!“ Ist einer ein Mann, so soll er handeln wie ein Mann. Ist also einer aus solchem Geschlecht, so soll er sich benehmen wie einer aus solchem Geschlecht; ist einer fehlerhaft angelegt, so muß er entsprechend handeln.

Hamartie ist also der durch unverschuldete Fehlerhaftigkeit bedingte Fehler des Helden.

Die unverschuldete Fehlerhaftigkeit war bei den Griechen bedingt durch das Walten des Schicksals und solange sie an den Neid und den Zorn der Olympischen, an die Moiren und an das Schicksal glaubten, konnten sie sich die Leiden Fluchbeladener, mit Erbschuld Belasteter für sich oder einen der Ihren möglich vorstellen, konnte bei ihnen durch Mitleid und Furcht die Identifikation mit dem Helden bewirkt werden.

Aber schon zur Zeit des Aristoteles war die antike Weltanschauung im Absterben, und daß Aristoteles dies erkannt hat, geht hervor aus der Stelle in seiner Poetik, Kap. 13, in der er über die Wahl der Stoffe spricht. Er scheint der Ansicht zu sein, daß zu seiner Zeit die Dichter keine Erbschuld mehr erfinden konnten, wol weil

seine Zeitgenossen nur noch an die Erbschuld derjenigen Helden glauben konnten, deren Schicksal, ihnen von frühester Jugend bekannt und vertraut, fast zum Dogma geworden war. Er sagt:

„Dies beweist die Geschichte, denn vordem nahmen die Dichter alle möglichen Stoffe vor; jetzt aber werden die schönsten Tragödien über wenige Häuser gedichtet, wie Alkmaeon, Oedipus, Orest ..."

Aber mit dem Ableben der antiken Weltanschauung ist der Glaube an unverschuldete Fehlerhaftigkeit der Menschen nicht sogleich zu Grabe getragen. An die Stelle des griechischen Schicksals trat mit wechselnden Weltanschauungen stets ein anderes Schicksal, das in immer anderer Weise die Abhängigkeit des Menschen von außer ihm liegenden Faktoren erfaßte.

Und wir werden uns auch heute zur Bewirkung von Identifikation des Zuschauers mit dem Helden des aristotelischen Mittels der Hamartie, der tragischen Schuld, bedienen können, mit dem gleichen untrüglichen Erfolg, wenn es uns gelingt, ein moderner Weltanschauung entsprechendes Schicksal zu finden. Die Fehler erzeugende unverschuldete Fehlerhaftigkeit des Helden muß als allgemeines Menschenschicksal erkannt werden, damit wir sie für uns oder einen der unseren ebenfalls möglich uns denken können.

Das Mittel, welches durch das Mitleid zur Identifikation führt, ist die tragische Schuld des Helden; aber die tragische Schuld muß sich gründen auf ein der Weltanschauung des Zuschauers entsprechendes Schicksal.

Welches ist das der heutigen Weltanschauung entsprechende Schicksal?

Zwei Gedichte.*)

Von

Ludwig Jacobowski.

Am Abend.

Sonnengold wie Feuerkohlen
Leuchtet letzten Purpur aus.
Dämmerung schleicht auf scheuen Sohlen
Still von Haus zu Haus.

Schwarze Schleier wallen nieder
Wie ein trüber Trauerflor.
Fahlgelb wie ein Sterbensmüder
Starrt der Mond hervor.

Dämmrung wogt mit Schattenfluten
In das Zimmer mir herein.
Und des Mondes bleiche Gluten
Funkeln silbern drein.

An den Laden, an den Wänden
Wogt die alte Menschheitsschlacht.
Würgend mit Gespensterhänden
Kämpfen Licht und Nacht.

Im Tiergarten.

Was hockt im Armutsgewande
Das arme Weib auf der Bank?
Wie müde die bleichen Wangen,
Die Augen, wie trübe und krank?

In durstigen Zügen atmet
Sie ein die sonnige Luft.
Aus trunken sich wiegenden Blumen
Dampfsprühender Blütenduft.

Und neben ihr lächelt verächtlich
Ein stolzes herrliches Weib,
Im prunkenden Sommerkleide
Gehüllt den blühenden Leib.

So sitzen sie beide zusammen,
Von Sonnenglut funkelnd umglänzt,
Und höhnisch hockt zwischen beiden
Das graue soziale Gespenst ...

*) Wir geben hier den Abdruck zweier „symbolistischer" Gedichte von Ludwig Jacobowski, welche am 27. Mai in der „Freien litterarischen Gesellschaft" zum Vortrag gelangten.



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Königliches Schauspielhaus: „Die Kronprätendenten", historisches Schauspiel in 5 Aufzügen von Henrik Ibsen. — Wallner-Theater: „Der verlorene Sohn", musikalisches Schauspiel ohne Worte von Michel Carré Sohn.

Ich liebe Ibsen, aber ich liebe die Wahrheit noch mehr; und da trifft es sich gut, daß auch Ibsen die Wahrheit liebt.

Immer noch, trotzdem Ibsen seit etwa zehn Jahren auf das deutsche Drama, auf das deutsche Denken und sogar auf die alte deutsche Aesthetik mächtigen Einfluß geübt hat, ist es mitunter nötig, die Bedeutung dieses Mannes gegen Verkleinerungssucht und Philisterium zu behaupten. Drei große Dinge sind dem Dichter gelungen. Er hat gegenüber dem herrschenden Drama der vergangenen Epoche, das dem Publikum fast immer nur äußere Bühneneffekte gab, große Ideen, große typische Gegensätze, große soziale Fragen ernsthaft behandelt. Er hat ferner, wieder im Gegensatze zur französischen Dramatik, sich nicht damit begnügt, das Verhältnis der Geschlechter zu Pikanterien oder zu Paradoxen auszunützen, er hat vielmehr Ernst damit gemacht, die Seele des Weibes zu durchforschen und seine intimsten Menschenrechte zu verteidigen. Ibsen hat endlich die elegante konventionelle Form des französischen Gesellschaftsstücks durchbrochen und für seinen eigenen Gebrauch eine neue Technik geschaffen, die nicht naturalistisch ist, die der Schauspielkunst aber herrliche naturalistische Aufgaben stellt. Und wenn ihm nur eines von den dreien ganz gelungen wäre, wir müßten den Dichter von „Brand", den Dichter der „Nora" und der „Wildente" lieben und verehren.

Wenn aber ein zweifelhaftes älteres Drama Ibsens bei einer guten Aufführung nach drei bis vier Stunden Dauer etwas wie Lähmung über gute Zuhörer aussendet, wenn dann im Theater trotzdem wilde Parteigenossen, die

jungen Leute im Stehparterre und auf der Gallerie, die Schwestern Noras im Parquet sich die Hände wund und die Handschuh entzwei klatschen, um den Schein eines neuen Sieges hervorzurufen, so tritt an mich die ideale Forderung heran, den vollen Erfolg zu bestreiten. Wer aus Prinzip applaudirt, der liebt den Dichter der Wahrheit mehr, als die Wahrheit selbst. Und das sollte man doch nicht.

Die „Kronprätendenten“ gehören zu den ältesten unter den bekannten Werken Ibsens. Hätte er noch hundert solche Dramen geschrieben wie die „Kronprätendenten“ und die „Nordische Heerfahrt“, er wäre wahrscheinlich in Kopenhagen und Christiania ein allgemein gefeierter Dichter geworden, hätte sein Denkmal neben Oehlenschläger, und in Deutschland hätte es weder für noch gegen ihn eine Partei gegeben. Vielleicht wäre er garnicht übersetzt worden. A propos Uebersetzung! Der deutsche Titel ist eine recht arge Geschmacklosigkeit. Im tiefen nordischen Mittelalter das neumodische Wort „Prätendent“. Warum nicht „Kronwerber“, wie der Original-Titel ungefähr besagen soll. Uebrigens darf ich die aufgeführte Uebersetzung von Strodtmann mit der bei Reclam erschienenen von Frau von Borch nicht vergleichen. Trotz eines dreitägigen Aufenthalts in Kopenhagen habe ich die dänische Sprache nicht genügend erlernt.

Die „Kronprätendenten“ sind unter Ibsens sämtlichen Dramen der Entstehung nach das letzte, das uns noch nicht zu interessiren braucht. Er hatte bis dahin, halb im hergebrachten skandinavischen Geschmack, halb mit Anlehnung an die Attrapenstücke Victor Hugos norwegische romantische Historien zu schreiben versucht. Mit wenig Glück. Erst der begeisterte Verehrer seiner reifen Werke findet bereits dort Züge von Tiefsinn und dramatischer Kraft. Dann flüchtete Ibsen ins Ausland und schrieb zunächst seine prachtvollen Phantasien „Brand“ und „Peer Gynt“. Jetzt erst kehrte er mit überlegener Weltanschauung zu den Stoffen seiner Heimat zurück und wußte seinen Bildern aus dem Kleinleben den mächtigen symbolischen Hintergrund zu geben, den wir oft bewundert haben. Zwischen seinen historischen Maschinen und seinen freien Märchenstücken stehen die „Kronprätendenten“ mitten inne. Die nachgemachte Romantik seiner ersten Schriften will sich zu der echten und schönen Romantik seines „Brand“ verdichten, und zu dieser Zeit träumt er in seine handlungsreiche Historie undramatische Szenen hinein, wie die zwischen dem Usurpator und dem Dichter, wie die andere, wo der verstorbene Bischof als höllischer Geist wieder erscheint. Es sind die besten Szenen des Stücks, dem Leser unvergeßlich, aber nicht nur die eine, beide hätten gestrichen werden sollen. Man glaubt plötzlich in der Gedankenwelt Ludwig Tiecks zu stehen. Die „Kronprätendenten“ wurden 1863 binnen wenigen Wochen geschrieben. Von rechtswegen hätten sie damals und im folgenden Jahre den Dichter zum populärsten Manne der nordischen drei Reiche machen müssen. Denn Ibsen war damals ein arger Deutschenfresser, und der politische Grundgedanke des Stücks, die skandinavische Nationalitätsidee war ohne Zweifel für Dänemark, Schweden und Norwegen wertvoll. Was aber ist uns Hekuba? Und nun tritt uns gar dieser politische Rat auch als poetische Grundidee entgegen und das mit einer Feierlichkeit, die Ibsen nachher immer mehr gesteigert hat und mit der ich einmal abrechnen möchte.

Zwei von den Kronprätendenten sind die Träger der Handlung. Hakon, der erbberechtigte König, geht mit der Seelenruhe des guten Gewissens über Leichen hinweg auf sein Ziel los; sein Gegner Skule hat vielleicht mehr Talent, jedenfalls mehr Ehrgeiz, aber halbes Wollen verführt ihn zu halben Maßregeln, und erst am Ende sühnt sein edles Herz alles Geschehene durch einen Opfertot. In der wirklichen Handlung des Dramas nun würde der vielberedete „Königsgedanke“ wenig zu sagen haben; auf dem Theater nimmt er viel Raum ein. Hakon hat aus der Tiefe seines Gemüts und in der tiefen Finsterniß des dreizehnten Jahrhunderts fünf bis sechs hundert Jahre zu früh den Gedanken der Nationalität gefaßt. Es versteht ihn auch keiner außer seinem Gegner, der die Sache natürlich falsch versteht, aber den Königsgedanken aufgreift, um damit sein Königtum zu beweisen.

Mit dem Worte Königsgedanken wird nun unaufhörlich Fangball gespielt, wie Ibsen das später zur Virtuosität ausgebildet hat, und wie er es mit sinkender Kraft auch noch jetzt übt, wenn in der „Frau vom Meere“ die Freiwilligkeit wie eine Transparentschrift in Wolken erscheint und „Hedda Gabler“ durch ihren Refrain, daß es „in Schönheit“ geschehe, selbst das Lächeln der Ibsenverehrer erregt. Wo dem Dichter die Verlebendigung solcher Symbole gelungen ist, da steht seine Schöpfung hoch über anderen weniger nachdenklichen Dichtungen. Mißlingt es aber, so lasse ich mir von solchen tönenden Worten nicht imponiren. Nicht vom zweiten Teil des „Faust“ und nicht von Ibsens „Königsgedanken“. Was ist denn ein Symbol? Jede künstlerisch gute Allegorie wird zum Symbol, und jedes schlechte Symbol ist eine Allegorie. Und solche leeren Allegorieen, taube Nüsse, die das Knacken nicht lohnen, scheinen mir mitunter hinter Ibsens Feierlichkeit verborgen. Ungefähr von „Brand“ bis zur „Wildente“, das ist von 1864 bis 1884, ungefähr zwanzig Jahre lang reicht die Dichterkraft für solche Aufgaben. Nur in dem merkwürdigen Drama „Kaiser und Galiläer“ wird die Mystik mitunter zur Phrase. Der vielbewunderte Orakelspruch vom dritten Reich sagt mir nichts mehr, als die Ziffer drei sagen kann. Nun ist es höchst seltsam, daß Ibsen dies tändelnde Spiel mit scheinbarem Tiefsinn nicht erst als älterer Herr ergriffen hat, wo doch selbst Goethe mitunter schlief, daß es ihm vielmehr schon in jungen Jahren Spaß machte. Das Bild des Dichters aus dem Anfang der sechziger Jahre zeigt uns noch keinen Propheten, der lieber schweigt, als daß er wie Gottfried Kellers Goethe froh und lehrreich auf der Erde plauderte, wir sehen einen stattlichen Herrn mit sehr viel Haar und Bart, der wohl nebenbei ein kluger Theaterdirektor sein könnte. Und der kluge Theatermann, der den großen Dichter Ibsen wesentlich unterstützt hat, mag ihm geraten haben, die Feierlichkeit auch da festzuhalten, wo der Vorhang ein feierliches Nichts verhüllt, wo das verschleierte Bild den Schleier nicht wert ist. In unserem Fall ist zu sagen, daß die Nationalitätsidee erstens historisch in diesem Drama unmöglich, zweitens daß sie dichterisch eine Abschwächung ist, denn Hakon, der Vertreter der Legitimität, braucht gar keinen anderen Beweis seines Rechts als seinen Glauben. Drittens aber ist die Nationalitätsidee gar kein Königsgedanke, sondern hat sich der Legitimität immer und bis heute feindlich gegenübergestellt. Aus der großen französischen Revolution wurde dieser angebliche Königsgedanke rätselhafter Weise geboren. Die Kosmopoliten des achtzehnten Jahrhunderts waren seine Väter. Ich bitte den Leser für alle diese Prosa und Nüchternheit um Entschuldigung; aber nach der Wahrheit scheint mir die Klarheit für den Dichter wichtig zu sein, wenn auch beide prosaisch und nüchtern sind. In den „Kronprätendenten“ passirt dem Dichter noch öfter, daß der gewollte Tiefsinn nicht den prägnanten Ausdruck findet. In dem schönen Gespräch zwischen Skule und dem Bischof kommt der teuflische Bischof (die beste Figur des Stückes) zu dem Dictum: nicht der mutigste und der weiseste Mann sei der größte, sondern der glücklichste werde immer der größte Mann. Dahinter steckt wohl ein feiner Gedanke, aber

er wird nicht klar herausgearbeitet. Wir hören als der Weisheit letzten Schluß ungefähr, daß, wer am meisten Glück, auch am meisten Erfolg habe. Und das erinnert den schlechten Menschen doch unwillkürlich an Bräsigs Wort von der Armut, die von der Pauvertät herkomme. Gott helfe mir, ich konnte nicht anders!

Wer deshalb vergnügt ausrufen würde, nun sei es mit Ibsen auch nichts, der hätte mich allerdings schlecht verstanden. Man muß die „Kronprätendenten" nur mit Wildenbruchs beiden Hohenzollernstücken vergleichen, um die geistige Kraft auch des unfertigen Ibsen zu bewundern. Der Fürst, der gegen den Adel einen Einheitsstaat schaffen will, erscheint in den „Quitzows". Der Fürst, der sein Kronrecht mit keinem teilen will, ist der „Neue Herr". Aber Wildenbruch geht im Theaterlärm unter, und wenn er niemals feierlich wird, so setzt er uns auch niemals durch echten Geist und durch große Charaktere in Erstaunen, wie Ibsen selbst in den so unvollkommenen „Kronprätendenten".

Die Aufführung war mit Hilfe der sehenswerten meininger Dekorationen und durch eine vorzügliche Regie eine sehr achtungswerte Tat. Sehr ungleich war die Darstellung der einzelnen Rollen. —

Gleichzeitig mit dem Versuch, das romantische Stück des Dichters bei uns einzubürgern, der wie kein anderer die neue Richtung gewiesen hat, kam zu uns die allerneueste pariser Mode, welche von den Philosophen fin de siècle ebenfalls als allerneueste Richtung, als die höchste Leistung der Decadenz gepriesen wird. Die Pantomime „Der verlorene Sohn" von Michel Carré Sohn ist am Wallnertheater in Szene gegangen und hat vor allem Fräulein Odilon Gelegenheit gegeben, uns zu überraschen. Ihr junger Pierrot ist eine geniale Leistung. Die anmutige Schauspielerin, welche in Possen und schlechten Lustspielen so oft hübsche Wirkungen erzielte und in guten Stücken es immer an etwas fehlen ließ, hat in der stummen Rolle ihr Talent entdeckt. So hübsch und so grotesk zugleich zu sein, das ist wirklich eine neu entdeckte Kunst.

Aber die Wiederbelebung der alten Pantomime muß man deshalb nicht gleich mit andern gleichzeitigen Bestrebungen in Verbindung bringen. Ein geistreicher Mensch kann ja leicht den Naturalismus einen Kampf gegen die Konvention nennen, jede Theatersprache konventionell finden und darum in der Pantomime den Gipfel des Naturalismus sehen. Aber nicht alles ist wahr, was ein geistreicher Mensch vorbringen kann, wenn er nicht zufällig auch ehrlich ist. Die Wiederbelebung der Pantomime ist einfach ein gelungener Versuch, die abgestumpften Sinne der Großstädter mit kindlicheren gröberen Reizen zu kitzeln. Die Pantomime, welche wir als Kinder im Zirkus belacht haben, und welche von einigen Clowns mitten auf der Arena und fast ohne scenische Hilfsmittel dargestellt wurde, ist durch die Pariser Mode salonfähig geworden. Die elegantesten Dekorationen, wie nur in einem Stücke von Sardou, bilden den Rahmen; André Wormser hat eine witzige und gefällige Musik dazu geschrieben und selbst die Kostüme der Clowns sind idealisirt worden. Ein Pariser Künstler hat Stil in den Pierrot hineingebracht. Das alles ist eben nur ein Experiment, den Zirkus auf die Bühne zu bringen, während gleichzeitig im Zirkus Ausstattungsstücke gegeben werden. Ein Geschäftskniff.

Deshalb wird die Sache aber nicht weniger lustig. Und ich will bekennen, daß ich als alter Schwärmer für burleske Pantomimen selten einer Aufführung mit solcher Erwartung entgegengesehen und selten so befriedigt worden bin. Selbst aus Italien habe ich als einzige ungetrübte Kunsterinnerung die an die Pantomimen mitgebracht, wie ich sie auf offenen Märkten kleiner Städte sah. Da kann man noch einmal herzlich lachen, ohne daß die dargestellte Posse aus dem Stil ihrer Gattung herausfiel. Eine solche italienische Pantomime ist darum wirklich höchste Kunst, weil eine Kluft zwischen Dichter und Darsteller garnicht möglich ist. Eine gute Posse ohne dummes Gerede! Es ist herrlich.

Es konnte fraglich sein, ob die Schauspieler des Wallnertheaters für diese südländische Kunstgattung den richtigen Ton finden würden. Nun, so genial wie Fräulein Odilon hat es keiner weiter getroffen, aber es ging doch im Ganzen recht gut, und wo unsere ernsthaften Possenkräfte versagten, da half die Musik nach.

Wenn die Pantomime sich aber bei uns einbürgern soll, was für die Posse nur ein Gewinn sein könnte, so müßten die Pantomimendichter aber einsehen, daß der von Michel Carré eingeschlagene Weg zur Lüge oder mindestens zur Affektation führen muß. Was der Verfasser will und was ihm überraschend gut gelungen ist, das ist die pantomimische Darstellung eines modernen sozialen Dramas. Durch Einfachheit der Handlung, durch Einführung skuriller Motive, nicht zum letzten durch die geringe Anzahl von Personen ist das ermöglicht worden, und die Einführung des Pierrot in diese elegante Pariser Welt war ein Meisterstreich. Aber ihrem Wesen nach ist die Pantomime burlesk, und über das Burleske hinaus kann die Wirkung nur dann gehen, wenn eine nicht nur witzige, sondern edle Musik sie unterstützt. So wäre also die Pantomime, welche Michel Carré Sohn will, eigentlich eine Oper ohne Worte.

Wer über eine so neue Kunstgattung berichten will, der hat einen schweren Stand. Mehr noch als sonst muß er seiner eigenen Empfindung trauen, denn die Vergleichung mit anerkannten Werken ist nicht möglich. Vielleicht steigt wirklich am Horizonte eine neue Tragödie für Taubstumme auf, und wir werden die Welt, in der man sich bei den Dichtern gelangweilt hat, über Pantomimen Tränen vergießen sehen. Vielleicht ist die pariser Pantomime nur ein Anfang, um auch bei den anderen rhetorischen Künsten das Wort abzuschaffen, und wir werden es erleben, daß im Parlament und auf der Kanzel Clowns auftreten. Ich aber kann nicht glauben, daß in unseren Tagen so radikale Aenderungen vor sich gehen werden.

Einen Protest aber gegen die Handlung des verlorenen Sohns habe ich auf dem Herzen und will mich bemühen, ihn ohne Zorn vorzutragen. Ich werde gewiß niemals zurückbleiben, wenn es gilt einer Aeußerung des deutschen Chauvinismus entgegen zu treten. Uns aber französischen Chauvinismus pantomimisch vorzusetzen, das ist entweder völlig gedankenlos oder etwas sehr Schlimmes. Und dieser Fall liegt bei der Schlußapotheose unserer Pantomime vor. Der junge Pierrot hat seinen Vater bestohlen, ist in die Welt hinausgegangen und ein Wüstling geworden. Als er sich aber genügend ausgetobt hatte, ging er nicht in die Wüste Sahara, wo dieselbe am tiefsten ist, sondern kehrt als Bettler nach Hause zurück. Die Mutter weint, der Vater verflucht ihn, so weit sich das mit den Fäusten tun läßt. Da ertönt ein kriegerischer Marsch. Jung Pierrot geht mit dem Segen seiner Eltern unter die Soldaten und zeigt sich in einer Apotheose als siegreicher Held. Ich will nicht davon sprechen, daß das Stück deutlich in Paris spielt, daß also Jung Pierrot dafür in einer Apotheose erscheint, daß er ein paar Deutsche niedergeschossen hat; die pariser Boulevardpresse hält das nun einmal für Kunst, und es ist vielleicht auch gut gemeint. Wie kann man aber nur eine so tendenziöse Erfindung ohne jede Veränderung in Berlin aufführen? Das kommt von der Wortlosigkeit. Wäre das Stück erst zu übersetzen gewesen, so hätte selbst der letzte Uebersetzer die Absicht nicht übersehen können. Dazu kommt, daß vielleicht noch in Frankreich, keineswegs

aber in Deutschland, in dem historischen Lande der allgemeinen Wehrpflicht, das Unterdiesoldatenlaufen für eine letzte Hoffnung der Falschspieler gilt. In bürgerlichen Kreisen in denen die Pantomime spielt, sollte man eigentlich diese Auffassung nicht verstehen.

Trotz dieser Ausstellungen ist der Pantomime ein fröhlicher Erfolg zu wünschen. Ich fürchte aber, in Berlin ist das Publikum nicht groß genug, daß eine so einfache Kunstform als Kunst wird empfunden und bezahlen wollen.



Margarete.

Von

Marie v. Ebner-Eschenbach.

(Fortsetzung.)

Der Vorhang, der vor einem Portal mit hohem Kranzgesimse niederwallte, wurde zurückgezogen, und ein märchenhafter Anblick bot sich dar.

Alexandrien! Palast der Kleopatra!

Alexandrien an der Donau, ein ägyptisches Haus von heut auf morgen. Vorhallen, im magischen Halbdunkel liegend, führten zu dem taghell erleuchteten Festsaal. Eine doppelte Reihe von Säulen trug dessen mit Purpur verhängte Decke, bunte Bilderschrift überzog die breiten Wandflächen. An den Eingängen ragten mächtige Pyramiden, aus Blumen aller Zonen errichtet, und Blumen umwanden die Säulen, die Portale, bedeckten verschwenderisch ausgestreut den Boden und mischten ihre feinen Düfte mit den berauschenden Aromen qualmender Rauchgefäße. Gruppen phantastisch geschmückter Männer und Frauen bewegten sich in fremdartigem Tanze bei den leisen Tönen einer aus der Ferne herüber klingenden Musik, oder lagerten auf Teppichen an niederen Tischen, auf denen heiße Getränke in Gold- und Silbergefäßen dampften und der Wein feuerfarbig in weiten Schalen blinkte, oder rosenrot in schlanken Kelchen perlte. In der Mitte des Gemachs auf einem Ruhebett mit weit zurückgebogener Lehne lag Margarete im Kostüm der Kleopatra. Ein Diadem aus funkelnden Sternen umgab ihr Haupt. Der Halsschmuck, die Spangen, von denen die Arme knapp unter den Schultern eingefaßt wurden, blitzten von Edelsteinen, ebenso die Säume des weißen ärmellosen Gewandes, das die Gestalt des schönen Weibes umfloß.

Ein Dutzend Männer, von Wein und Lustigkeit glühend, waren um sie versammelt. Sie lärmten, schrieen oder sangen mit schwerer Zunge. Ein Bürschchen von kaum achtzehn Jahren, mit einem wahren Cherubsgesichte, hatte ein Knie vor Margarete gesenkt und wie betend die Hände gefaltet. Er blickte verzückt zu ihr empor und stammelte flehend und leise ihren Namen.

Steinau, der einzig völlig Nüchterne in der Gesellschaft, stand hinter seiner Geliebten, beugte sich zu ihr und flüsterte ihr spöttische Bemerkungen über die Anwesenden ins Ohr, die sie schonungslos ergänzte und überbot. Plötzlich richtete er sich auf, füllte sein Champagnerglas und rief in den Tumult hinein: „Ruhe! Ich will einen Toast ausbringen!"

Gelächter erschallte, energische Proteste erhoben sich. Einer schlug auf den Tisch und donnerte: „Hört! hört!" Die Uebrigen johlten: „Verschone uns!"

„Eine Rede? Keine Rede von einer Rede!" keuchte ein dicker Herr mit kurzem Atem, blickte Beifall heischend um sich und sank, nachdem er ihn geerntet, erschöpft auf seinen Stuhl zurück.

„Auf die Untreue!" sprach Steinau mit lauter Stimme.

„Auf die Untreue!" ertönte es im Kreise. „Das ist nicht schlecht. Hoch! Hoch!"

„Auf die Untreue!" fuhr Steinau fort. „Die Erneuerin unserer Freuden, der Jungbrunnen unserer Herzen. Sie löst unsere Fesseln und duldet keine welkende Empfindung in unserer Brust. Auf die Untreue! die Unüberwindliche, die jede Gewalt besiegt, die sogar den Dämon besiegen wird, der mich jetzt gefangen hält!"

Margarete hatte ihm den Kopf zugewant und ihn, während er sprach, über die Schulter mit einem seltsamen Lächeln angesehen. Jetzt stimmte sie in den Jubel ein, der von allen Seiten losbrach, nahm ein Glas vom Tische und sagte:

„Auf meinen Leichtsinn, der deiner Untreue noch zuvorkommen wird."

Hochrufe begrüßten diese Worte. Ein blasser breitschultriger Mann schrie aus Leibeskräften:

„So recht, Margarete! Bravir' den Prahler — lass' ihn sitzen — was ich habe, ist dein."

Er suchte sie bei der Hand zu fassen, aber ein ältliches Herrlein mit feinen Zügen und feurig glänzenden Augen drängte sich zwischen ihn und sie.

„Possen!" sagte er, „was liegt dir an seinem Geld? Du hast Millionen zu verschenken, wenn du willst. Ein Weib, wie du, muß herrschen. Hast du Lust zu herrschen? Margarete?"

Ein schweres Pfeifen und Pusten unterbrach ihn. Der kurzatmige Koloß, der seit dem Beginn dieser Scene nicht aufgehört hatte, Margarete mit verglasten Augen anzusehen und ihr eine stumme Libation nach der anderen darzubringen, stellte sich mühsam auf seine wankenden Beine und keuchte heiser:

„Zum Kukuk! Schick die zum Kukuk, alle!... Ich mache dich zur Prinzessin ... ich heirate dich!... Ich gebe mein Ehrenwort, daß ich dich heirate!" ...

Er schnappte nach Luft und zitterte vor Vergnügen bei dem Gejohle, das diese Erklärung hervorrief. Der Blick Margaretens glitt rasch wie ein Blitz über die drei Bewerber zu dem Jüngling hin; sie legte die linke Hand auf sein lockiges Haar während sie ihr Glas mit der Rechten Steinau hinreichte, der es bis zum Rande füllte.

„Narren!" sprach sie verächtlich — „dem Kinde da bring' ichs. Stimmt ein, auf das, was nicht mehr euer ist: auf die Jugend."

„Auf die Liebe!“ fiel der Knieende beschwörend ein.

„Nicht doch, vor der hüte dich! Auf die Leidenschaft! Ich taufe dich im Namen der Leidenschaft!“ rief sie und goß langsam den Champagner über sein Haupt. Der Wein rann über sein rosiges Gesicht; kleine Schaumperlen blieben an seinen langen Wimpern hängen und verschleierten seine Augen, die sich mit unschuldiger Betroffenheit auf den Gegenstand seiner Anbetung richteten.

Steinau lachte: „Jetzt einen Kuß!“ sagte er. „Ich, Cäsar, schenke dem holdesten Sklaven meiner Kleopatra einen Kuß von ihren Lippen.“

Margarete beugte sich nieder, der Jüngling stieß einen Laut des Entzückens aus... Da berührte eine kräftige Hand seine Schulter und zog ihn zurück.

„Steh auf, Trostberg!“ rief Robert und seine Stimme klang so gebieterisch, die Aufforderung kam so unerwartet, daß der Zurechtgewiesene wie eine Feder emporschnellte und verwirrt zurücktrat.

Margarete erbebte. Alle schwiegen erstaunt über den Ausdruck von Schrecken in ihrem Gesichte. Aber sie faßte sich rasch.

„Das ist ja Graf Vohburg,“ sprach sie, „welche Ueberraschung! Graf Vohburg auf dem Maskenball und auch hier in seiner Eigenschaft als Mentor.“

Ihn überliefs, er wurde rot und blaß. Er fragte sich, ob er denn blind gewesen, ob er wirklich mit diesem Weibe verkehrt und unversucht geblieben.

Bestürzt murmelte er einige Worte der Entschuldigung.

Sie lachte —: „Nicht doch, der Mentor ist es eben, den ich an Ihnen anbete, mein lieber Graf. Sehen Sie nur, dieser Krösus bietet mir seine Millionen, und dieser Mächtige seinen Einfluß, der Prinz seinen Namen, der unschuldige Jüngling seine Liebe — und meine Antwort ist:“ Sie erhob sich und trat auf ihn zu. — „Wenn ich all das hätte, was die mir schenken wollen, es wäre mir feil um eine Predigt des Grafen Vohburg.“

Mit verschränkten Armen stand sie vor ihm. Wie ein Gluthauch strömte es ihm aus ihrer blendenden Erscheinung entgegen, umhüllte ihn mit bannendem Zauber, ließ ihn zum ersten Mal die Macht ihrer Schönheit in völliger Selbstvergessenheit empfinden.

Ein spöttisches Lächeln auf den Lippen, hatte Steinau sich abgewant und beschäftigte sich scheinbar sehr eifrig mit einer jungen Tänzerin. Fürst Friedrich jedoch sprach unbefangen:

„Sapperlot — das muß etwas sein, so eine Predigt! Gieb sie zum Besten, Robert, wir möchten auch so eine Predigt hören.“

„Stumm!“ höhnte Margarete. „Seine Beretsamkeit versagt ihm hier... So will denn ich ein Pröbchen von ihr geben, so gut ich kann. Habt Nachsicht, meine Herren!“ Sie erhob ihr Haupt, nahm eine eisige Miene an und begann: „Dein Glück starb durch mich — verzichte jetzt auf die Freude... Wie! du tust das nicht umsonst, du verlangst etwas dafür — und was?.... Ein Wort des Mitleids — des Trostes. — Von mir, dem Halbgott!... Bist wol toll?“ ... Sie streckte die Arme mit einer Geberde des Abscheus aus, als ob sie ein allen übrigen unsichtbares Schrecknis von sich zu weisen suchte... „So spricht dieser Barmherzige, so heilt er, so rettet er die Armen zu Tod und hilft den Wankenden ins Laster!“

„Qu'est-ce-que vous nous chantez là?“ fragte der Franzose.

„Hören Sie auf, Margarete, das ist nicht lustig,“ brummte der Fürst, und beide folgten einer vorüberkommenden ägyptischen Königstochter.

„Den Weg zum Laster fanden Sie allein,“ sagte Robert, aber nicht im Tone der Ueberlegenheit, er sagte es, schaudernd vor dem, was in ihm vorging, mit dem schmerzlichen Zorne der Eifersucht.

Margaretens düster flammende Augen hielten den berauschten Blick, den er auf sie richtete, unwiderstehlich fest. Er las in ihrer Seele so deutlich, wie sie in der seinen, sie waren für einander hüllenlos.

Wenn ich jetzt wollte, gehörtest du mir, sprach ihr stummer Mund.

Und zugleich — ihr schiens ein Wunder — wurde sie von einer ungeheuren Ernüchterung ergriffen. Etwas erlosch in ihr wie ein Licht, das man ausbläst.

Du hast mich gequält, dachte sie, dich kühl gesonnt in der Glut meiner Leidenschaft. Du warst gefeit durch eine andere Liebe, ich war einsam und sehnsüchtig. — Jetzt aber, weil ich das Ziel der Wünsche vieler bin, begehrst du mein und bist wie alle sind. — Nun sieh, ich bin des Alltäglichen müde, und schon hat Uebersättigung mich mit ihrem Flügel gestreift. —

„Was geht in Ihnen vor?“ fragte sie ihn plötzlich.

„Sie wissen es,“ erwiderte er und sie sprach ruhig:

„Ein Halbgott, der eine menschliche Regung hat. Sie werden ihrer Rolle untreu, der Natur kann man nicht untreu werden.“

Die Adern auf seiner Stirn schwollen, er kämpfte mit seinem aufsteigenden Zorne; „aber, man kann trachten, sie zu besiegen,“ murmelte er zwischen den Zähnen, grüßte und schritt dem Ausgange zu.

(Schluß folgt.)



Litterarische Chronik.

Das Neueste aus dem Jenseits erfahren wir durch ein soeben hier erschienenes Büchlein: „Das dritte Testament. Eine Offenbarung Gottes. Seiner Zeit mitgeteilt von Hanns von Gumppenberg.“ Die Verlagsanstalt kündigte dieses Werk an mit den Worten; „Für jeden, der mit seiner Ueberzeugung dem Materialismus unserer Tage entgegensteht, bedeutet diese Schrift ein weltgeschichtliches Ereignis. Auch den Skeptiker wird die Großartigkeit und Harmonie des Inhalts zur Bewunderung hinreißen. Es handelt sich um eine Schrift, zu welcher Jedermann unbedingt Stellung nehmen muß.“ Also auch Sie, Herr Redakteur! Um Ihnen das zu erleichtern, teile

ich Ihnen mit, daß Herr von Gumppenberg ein hiesiger junger Schriftsteller ist, nicht ohne Begabung und ganz gewiß ein ehrlicher Schwärmer. — was man nicht von allen sagen kann, die der Menschheit über das Jenseits Enthüllungen gemacht haben. Was er in seiner Schrift darlegt, ist die Lösung des Welträtsels, welche ihm Gott durch einen Genius verkündet hat. Dieser Genius ist ein „israelitisches Mädchen, die Tochter eines Tempeldieners, welche im Jahre 1687 zweiundzwanzig Jahre alt ... in Kleinasien am Fieber gestorben ist." Sie heißt „Geben". Geben hat Herrn v. Gumppenberg alle seine Fragen über das Welträtsel beantwortet; er hat nun die Mission, die Lösung an die Menschheit weiterzugeben. Ich will Ihnen nicht auseinandersetzen, wie nach Geben und Gumppenberg Pflanzen, Tiere, Menschen, Geister u. s. w. entstehen und beschaffen sind; Sie würden mirs ja doch nicht glauben. Wenn ich Ihnen sage, daß die Körperfarbe der zweiten Geistesstufe (es giebt deren sieben, schwarz oder schwarzgrau ist, daß die Geister mindestens mehrere tausend Fuß lang sind, daß die Gestalt Gottes annähernd die Größe des Erdteils Europa hat und Gott „in sitzender Stellung auf einer weißen Wolke ruhend" einen Nebelfleck bewohnt. — Sie wären im Stande, das alles zu bezweifeln, als ob Stöcker es beschworen hätte. Hüten Sie sich! Die Geister können grob werden. „Ein Kobold Namens Ignaz, mit dem ich mich oft unterhielt, sagte einmal spottend über Geben: „Das ist eine lange Latte!" So erzählt „der Mitteilende", wie Herr v. G. selbst sich nennt. Geben „vermittelte ihm eine Unterredung mit Goethe — was einen Tag in Anspruch nahm. Erst dann kam Goethe zu mir an den Tisch. Goethes Geist sagte mir auf meine diesbezügliche Frage, daß Schiller ihm jetzt widerwärtig sei." Wollen Sie Angaben über die Höhe, welche von Verstorbenen in der Geisterwelt bis jetzt erreicht wurde? Auf der untersten „Stufe" finden wir nur Judas Ischarioth. Auf der zweiten u. A.: Richard III., Maria Theresia; auf der dritten: Jean Paul, die heilige Afra, Ludwig II. von Bayern, Professor Nußbaum (den Chirurgen), Kaiser Caligula, Klytämnestra, Rüthling (den Schauspieler, und Hugo Schenk (den Mörder); auf der vierten: König David, Milton, Tschang tsien Tschung, die Jungfrau von Orleans Archimedes; auf der fünften: Aristophanes, Papst Pius IX., Abraham, Lord Byron, Räuberhauptmann Gänswürger, Schiller; auf der sechsten: Prophet Daniel, Alexander der Große, Nero, Döllinger, Hannibal, Dessoir, König Salomo; auf der siebenten: Huß, Chopin, der große Kurfürst, Cesare Borgia, Rückert. — Es ist selbstverständlich, daß ein Mann, der das alles weiß, einen gewissen Stolz besitzt. Herr v. G. betrachtet sich als den Nachfolger von „Moses, Christus, den Aposteln, Buddha und Luther". „Der Mitteilende reiht sich diesen Männern an: wie sie ist er berufen, den Blick der Erdenmenschheit um einen neuen Lichtgrad aufzuhellen." Das glauben Sie wahrscheinlich wieder nicht! Aber wenn Sie nun auch noch nicht die Lösung des Welträtsels kennen, so kennen Sie doch den neuesten Gesprächsstoff von München.

München. Max Bernstein.



Litterarische Neuigkeiten.

David Halpert: Der „Neid" der griechischen Götter. Eine psychologische Studie. Breslau. Viktor Zimmer.

Verfasser behandelt in seinem Schriftchen das Verhältnis von ὕβρις (Ueberhebung des Menschen), φθόνος (Neid der Götter) und νέμεσις (rächende Vergeltung, Nemesis) zu einander. Er behauptet, daß die Nemesis sich des Neides der Götter nur als eines Mittels zum Zwecke der notwendigen und gerechten Bestrafung menschlichen Uebermutes bediene, und erst in späterer Zeit der Neid der Götter, indem er von der Nemesis unabhängig gemacht wurde, den Charakter der βασκανία (der scheelsüchtigen Schadenfreude) angenommen habe. „Diese Periode verzerrender Göttergestaltung brütet die Lehre von der Dumpfheit des Schicksals aus."

Wenn nun Verfasser dies alles nicht nur behauptet, sondern auch bewiesen hätte, so würde er seinem Schriftchen einen größeren Wert verliehen haben, als durch die lange, mit Naturwissenschaft und Völkerpsychologie kokettirende Einleitung, die mit dem eigentlichen Thema in keinem festen Zusammenhang steht.

Auch Sätze wie z. B. „die Unbeholfenheit, mit der wir heute an den Toren unseres geheimnisvollen Wesens pochen, ..., sie liegt einfach -- am Klumpfuß der Psychologie" oder: „der moderne Priester hüllt seinen Gott in einen auswattirten Schlafrock, um ihn bei dem kühlen Luftzug aufklärender Gedanken vor dem Schnupfen zu sichern" gereichen dem Aufsatz nicht zur Zierde. A. D.

* * *

Ludwig Geiger: Goethe-Jahrbuch. Zwölfter Band. Mit dem sechsten Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft. Frankfurt a. M. Litterarische Anstalt. Rütten und Löning. 1891.

Das vorjährige Goethe-Jahrbuch wird den meisten Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft noch in grausamer Erinnerung sein; es war zu viel nüchternes und geistloses Kleinzeug darin. Und der Spott über diese Art von Goethe-Philologie war allgemein. Die Neugermanisten setzen sich gewöhnlich über solchen Spott mit einem stolzen Lächeln hinweg. Es ist aber gefährlich, wenn nicht nur Banausen und Gegner sich über ein solches Unternehmen, wie das Goethe-Jahrbuch, lustig machen, wenn vielmehr auch die Freunde lächeln müssen und Witze reißen, und das unter vier Augen noch viel herzlicher als in der Oeffentlichkeit. Das vorjährige Goethe-Jahrbuch war ein deutlicher Wink, daß es so nicht weiter gehe. Denn die Mitglieder der Goethe-Gesellschaft sind nicht Philologen und wollen nicht diplomatisch getreue Abdrücke aller möglichen Papierschnitzel des Archivs in die Hände bekommen, sondern den ganzen großen Goethe, den ganzen, aber nur den großen. Der diesjährige Band zeigt, daß der Herausgeber den Mißerfolg seiner letzten Redaktion wol empfunden hat; aber man hat den Eindruck, als ob der Gewinn, der aus dem Schaden kam, mehr Furcht als Besserung gewesen sei. Streng philologische, oder innerhalb des Fachringes lesbare Beiträge sind diesmal größtenteils vermieden. Doch offenbar aus dem Wunsche, dem Laienpublikum etwas zu bieten, ist die Neigung entstanden, allerlei geschwätzige, damenhafte Beiträge aufzunehmen, bei denen eben alle Größe fehlt. An wertvollen Einzelheiten fehlte es natürlich nicht. Die neuen Mitteilungen über Goethes Tod und Bestattung müssen jeden Deutschen interessiren und die von Max Friedländer mitgeteilten Briefe von Mendelssohn und Schubert jeden Musikfreund. Weitaus der bedeutendste Beitrag des diesjährigen Bandes und ganz gegen die Gewohnheiten der Goethe-Philologie eine Perle, welche der Entdecker selbst nicht nach Gebühr gepriesen hat, scheint mir eine kurze Niederschrift über Spinoza zu sein, welche Goethe offenbar der Frau von Stein zu der Zeit in die Feder diktirte, als das Liebespaar in unruhigen Stunden den Spinoza las und dazu von dem Generalsuperintendenten Herder einen so merkwürdigen, fast blasphemischen Segen erhielt. B. Suphan giebt diese Spinozastudie mit sehr feinen Bemerkungen über Zeit und Echtheit heraus. Aber eine Vergleichung dieses Glaubensbekenntnisses mit Spinoza selbst würde wahrscheinlich dartun, daß Goethe an jenem Tage nicht etwa oberflächliche Spinoza-Notizen diktirte, sondern der Geliebten auf Grund ihrer Spinoza-Lektüre und zum besseren Verständnis des Philosophen ganz frei seine tiefste und letzte religiöse Weltanschauung in scharfer Form vorlegte. Es ist ein unbezahlbares Aktenstück. -- Das Goethe-Jahrbuch hat sich bisher glücklicherweise von Zank ziemlich frei gehalten. Diesmal giebt es Herrn von Loeper das Wort, der die große weimarer Goetheausgabe kleinlich gegen kleinliche Angriffe Düntzers verteidigt. Dieser Streit gehört ins Gebiet der Parodie und sollte nicht vor dem Publikum der Goethe-Gesellschaft ausgefochten werden. Denn wenn Herr von Loeper Herrn Düntzer einen „Kärrner" nennt, so gehört das Bild doch eigentlich schon mehr in das humoristische Deutschland. — Noch einen Wunsch für künftige Jahrbücher möchte ich nicht unterdrücken, trotzdem der vorjährige Wunsch, daß das Goethe-Jahrbuch reicher aber seltener komme, unerfüllt geblieben ist. Ich meine die Registrirsucht des Herausgebers. Gerade die Philologen, für welche da vorgearbeitet werden soll, sind zufrieden, wenn sie z. B. die Vorberichte der einzelnen Bände der Ausgabe einmal gedruckt vor sich haben. Warum diese Berichte und Aehnliches im Goethe-Jahrbuch neu gesetzt und gedruckt werden muß, das verstehe ein Anderer. Ich fürchte, die Herren Düntzer und von Loeper sind darin einig, daß sie Goethe, dessen Werke doch eigentlich ziemlich richtig gedruckt vor uns liegen und von dem ungezählte Bände authentischer Briefe und Gespräche vorhanden sind, ungefähr so behandeln wollen, wie den alten Homer, über dessen Existenz die Gelehrten streiten. Ein bischen weniger Akribie und ein bischen mehr Goethegeist würde selbst der Goethe-Gesellschaft nicht schaden.

Fm.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei A. Gensch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3580 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 13. Juni 1891. Nr. 24.

Margarete.

Von
Marie v. Ebner-Eschenbach.
(Schluß.)

Der Fürst, den Arm Trostbergs unter dem seinen, und die übrigen besonders Beflissenen näherten sich wieder:

„Ich hoffe", sagte Friedrich, „Sie würdigen die Bescheidenheit, mit welcher wir uns während des Duetts der Primadonna mit dem Primo-uomo in die Koulissen zurückgezogen haben."

Man lachte, und auch Steinau, der Robert das Geleite gegeben und nun zu seiner Gesellschaft zurückkehrte, nahm teil an der allgemeinen Heiterkeit. „Schlange vom Nil", rief er in bester Laune, „du hast mein Versprechen nicht eingelöst. Trostberg wartet immer noch auf seinen Kuß."

Margarete nahm den Kopf des Jünglings zwischen ihre beiden Hände und preßte ihre Lippen auf seinen Mund: „Denk an diesen Kuß, du Kind, es ist der erste, den du bekommst, nicht wahr? der erste, der zählt."

Der Jüngling erbebte vom Wirbel bis zur Sohle, die Sinne wollten ihm vergehen. — Plötzlich sprang er auf, riß den Dolch, den Margarete am Gürtel trug, aus seiner Scheide und richtete ihn gegen seine Brust. Aber schon hatte der Fürst ihm die Waffe entwunden, prüfte den blanken Stahl und sprach:

„Wie kann man sich das zum Ball anschnallen? Neulich war mein Arzt bei mir, der hatte eben einem jungen Mädchen, das nach kurzer Krankheit gestorben, auf Wunsch der Eltern den Herzstich gemacht. Das Instrument, das er dazu benützte, hatte Aehnlichkeit mit dem Ding da. Er hat es mir gezeigt und gesagt: Sie glauben nicht, wie leicht es hineingegangen ist. Geben Sie das Ding weg."

Steinau protestirte: „Nein, nein, laß' ihr ihren Dolch, sie mag sich damit erstechen bei meiner ersten Untreue."

„Keine Gefahr", erwiderte Margarete in hellem Uebermut. „Auf, auf, meine Herren! Verlassen wir das alte Aegypten, sehen wir uns ein wenig in der jetzigen Welt um. Die Nacht ist lang — vertanzen, verjauchzen wir sie, peitschen wir ihre kriechenden Stunden!"

Sie ergriff ihren Fächer aus bunten Federn und schwang ihn hoch über ihrem Haupte.

Wie eine Mänade, gefolgt von ihrem Troß, erschien sie im Ballsaal, wo ihr die Schaulust der Menge einen glänzenden Empfang bereitete. Es war, als ob bei ihrem Eintreten ein neues Leben sich in die Adern aller Anwesenden ergossen hätte. Nie wieder vergaß ihrer, wer sie in jener Nacht gesehen. Ein geheimnisvoller Reiz ging von ihr aus. Die Stumpfsten, die Kühlsten empfanden ihn mit beklemmendem Entzücken. Dem Weibe, das im tollen Tanze dahin raste, oder umdrängt, umringt, ihre Worte und Blicke den nach ihnen Schmachtenden zuwarf, wie Perlen einer Bettlerschaar, hätte man zugetraut, einmal statt des Champagnerglases den Giftbecher zu ergreifen, zu leeren und triumphirend auszurufen: „Jetzt will ich sterben!"

Mit einem Gelage in den Gemächern Margaretens endete das Fest.

Gegen Morgen verloren sich die Gäste einer nach dem andern. Der kleine Trostberg hatte toll getrunken, war schwer leidend und fürchtete sich vor dem Wiedersehen mit der Mama, die er in einer Après soirée hätte abholen sollen.

Steinau übernahm es, ihn nach Hause zu bringen. „Pack' ihn ein und leg' ihn in den Wagen", befahl er seinem Diener. — „Ich komme wieder", flüsterte er Margareten zu. „Ich schmachte nach dir, du Hexe, Teufelin, — ich bin dein Narr, dein Hund." Er zog sie an sich und küßte sie. Ihre Lippen blieben geschlossen, ihre Miene blieb abwehrend. Er runzelte die Stirn: — „Dein Herr!" sie schüttelte den Kopf: „Dein Geliebter?"

„Du weißt ja wol — das warst du nie."

Er lachte: „Wenn es einmal nicht anders ist, muß ich auch so zufrieden sein."

XIV.

Margarete begab sich in das Schlafzimmer und klingelte ihren Frauen. Niemand kam. Sie ging, die Dienerinnen zu holen. Die ältere, beide Arme auf den Tisch und den Kopf auf die Arme gelegt, hatte hochrote Wangen und schlief den tiefen Schlaf der Trunkenheit. Die jüngere, in ihrer Stube eingeschlossen, machte taube Ohren, war nicht allein. —

‚Sie mag sich einmal wieder selbst entkleiden, die Stickerin', hatten die Zofen wol gedacht.

Im Schlafgemach, in das Margarete zurückkehrte, waren die Laden geschlossen; die von der Decke herabhängende Ampel verbreitete einen dämmerigen Schein über das Lager. Margarete schlug den kostbaren Ueberwurf zurück von den seidenen Decken, den spitzenbesetzten Kissen ... fuhr zusammen, und trat hinweg. Steinaus Abschiedsworte fielen ihr ein — es hieß bezahlen. Wie der Arme den Reichen bezahlt für das karge tägliche Brot, mit seinem Fleisch und Blut, mit seiner Lebenskraft, bezahlte sie mit ihrer Schönheit für Pracht und Glanz, für Gold und Perlen.

Von Schauern durchrieselt, verließ sie das Zimmer. Im anstoßenden Salon wälzte sich auf dem weißen Atlas des Ruhebetts ein halbentkleideter Lakai, fluchte im Rausche und stieß gegen seine Gebieterin die gemeinsten Beschimpfungen aus. Eine Weinflasche war ihm aus der Hand gefallen, ihr Inhalt hatte sich auf den Boden ergossen, und Margarete zog im hastigen Vorübereilen ihre Schleppe durch die roten Lachen.

In der ganzen Enfilade verglommen an den Kronleuchtern die herabgebrannten Kerzen. Die letzten Stümpchen rangen zuckend und qualmend wie kleine Fackeln mit dem Tageslicht, das durch die Spalten der Gardinen hereinbrach. Im großen Sale mischte sich der dumpfe, kränkliche Geruch der welkenden Blumen mit dem des kalt gewordenen Tabakrauchs und der Speisereste auf Schüsseln und Tellern ... Abscheulich wüst war es hier zugegangen. Der Zustand, in dem der ganze Raum sich befand, erzählte davon ...

Lechzend nach besserer Luft schritt Margarete weiter.

In die Wand des letzten Zimmers war ein großer Spiegel eingelassen, in dem erblickte sie ihr Ebenbild, wie es sich langsam näherte, in seinen lichten prunkenden Gewändern, mit dem fahlen Gesicht, dem schmerzvoll verzogenen Mund, den grauen Schatten unter den Augen. Nun stand sie dicht vor ihm und starrte hinein, von kaltem Entsetzen durchschauert.

Sie ging hin, zog den schweren Vorhang vom Fenster zurück und öffnete es. Besser, besser wollte sie sehen, wie ein Jahr des Lebens, das sie führte, sie verwandelt hatte. Das ehrliche Tageslicht sollte es ihr sagen, ihr, die den Tag zur Nacht, die Nacht zum Tage gemacht.

So also, dachte sie, im Anblick ihres Spiegelbildes versunken, muß aussehen, wer dem Tugendhelden gefährlich sein soll? — Der Halbgott kommt um seine Unverwundbarkeit durch eine aufgeputzte Hetäre. Die arme Margarete konnte ihm nicht eine milde Regung abgewinnen ... Und damals war sie mehr wert als jetzt — damals als noch das Kind ... Sie schlug beide Hände vors Gesicht. Zwei schwere Tränen rollten über ihre Wangen, ihr Kopf glühte, eisige Fröste liefen durch ihre Glieder. Sie schloß das Fenster, und nun drang der matte, schale Geruch der welkenden Blumen wieder auf sie ein, und der und diese Lichter, „die dem Tage die Augen ausbrannten", erweckten eine Erinnerung, die nun plötzlich vor ihr auftauchte, deutlich wie lebendige Gegenwart: Die Erinnerung an den Morgen nach ihrer letzten Wache am blumenbedeckten, von Lichtern umringten Sarge ihres Kindes ... Und heute war der zweite Mai und an einem zweiten Mai hatte sie ihn geboren und seither den Tag begangen als den schönsten, den das Jahr bringen konnte; den letzten zweiten Mai noch am Grabe des Kindes gefeiert, ohne ihn und bei ihm, seine Ruhestätte besonders schön geschmückt, und wie einst, wie in der ersten Zeit, nachdem sie ihn verloren, das Gesicht in den Rasen gepreßt, unter dem er lag, gebetet, mit ihm gesprochen, ihm zugeflüstert: „Ich leide Qualen — Du warst mein Glück ... Ich komme bald, ich hoff's, meine Sehnsucht nach dir wird mich töten und uns vereinen."

Sie hatte ihm nicht Wort gehalten, sie hatte ihn vergessen, monatelang — und die Seligen wissen, ob man ihrer gedenkt, es giebt einen Zusammenhang mit den Toten, die uns und die wir geliebt. Margarete hat ihn früher mächtig gefühlt und fühlt ihn wieder in diesem Augenblick. Ihr Kind sieht traurig herunter auf sein verlassenes Grab.

„Und deine Mutter lebt!" rief sie aus. Mörderisch wie ein Raubtier fiel es sie an: „Deine Mutter lebt und hat dich vergessen und hat nicht ein Kränzlein vorbereitet, um es dir heute zu deiner kleinen Wohnung unter der Erde zu tragen."

Ekel an allem hatte sie schon oft angeweht mit seinem vergiftenden Hauche, jetzt ergriff sie der Ekel vor

ihrer eigenen Häßlichkeit. Die wilde Margarete klagte einmal niemanden an als sich selbst.

Traumverloren stand sie da. Ihr war, als dränge aus weiter Ferne die Stimme des Kindes an ihr Ohr, an ihr peinerfülltes Herz, sie meinte ihn zu sehen, schattenhaft und bleich, wie er in seiner Krankheit ge wesen, er streckte ihr die Arme entgegen, und seine Augen flehten — —

„Getrost, getrost, ich komme," murmelte Margarete.

In einem Schranke ihres Ankleidezimmers lag noch das ärmliche Trauerkleid, das sie nach dem Tode ihres Kindes getragen. Mit dem vertauschte sie ihr Festgewand und bedeckte ihren Kopf mit einem schwarzen Tuche. Den Dolch, den sie als Kleopatra getragen, steckte sie zu sich. Ein grelles Aufblitzen erhellte ihre finsteren Züge, als sie seine blanke Klinge, die nadeldünne Spitze im Scheine einer sterbenden Kerze funkeln ließ.

Unbemerkt gelangte sie über eine Seitentreppe in die Einfahrt und auf die Straße. Alles war noch öde und menschenleer, nur einige Wagen hielten vor dem Hôtel. Sie rief den Kutscher des nächststehenden derselben an, und der betrachtete sie erst ein Weilchen voll Verwunderung, dann fragte er:

„Was? nimmt die Maskarad noch kein End? Wohin fahren wir, Euer Gnaden?"

Die Antwort, die er erhielt, machte ihn stutzen, sie wurde wiederholt, und Margarete stieg ein.

Eine Stunde später hielt der Fiaker vor dem Mitteltor des Central-Friedhofs, und Margarete ging festen raschen Schrittes der Gräbergruppe zu, in welcher ihr Kind, umringt von fremden Toten, ruhte. Sie trat an sein Grab und erkannte es kaum. Die Trauaresche zu Häupten desselben, die anfangs so sehr gekümmert, daß der Totengräber gemeint: die kommt nicht fort, war gewachsen und gedieh und senkte ihre schlanken, mit zarten Blättern frisch begrünten Zweige zu dem wolgepflegten Rasen des Hügels herab. Auf diesem lag vor dem Kreuze aus Sandstein, das sie dem Kinde hatte setzen lassen, eine graue Marmorplatte, welcher der Name Georg, sein Geburts- und Todesjahr und das Datum eingemeißelt waren.

So früh Margarete kam, ein anderer war doch früher dagewesen. Den Marmor umgab ein wundervoller Kranz aus halberschlossenen Rosenknospen. Auf den daran befestigten Schleifen waren in Gold gestickt die Buchstaben H. und P. und die Worte: „Wir trauern um dich. Bete für uns."

Mit einem Lachen, das einem Stöhnen glich, schleuderte Margarete den Kranz hinweg, trat ihn mit Füßen und ließ sich niedergleiten auf ihre Kniee. Das Kind braucht die heuchlerische Liebe dieser Leute nicht, es hat seine Mutter ... Wenn sie ihn auch eine Zeit lang verlassen hat, jetzt ist sie da, die anders lieben kann, als all das Puppenvolk. — „Da hast du deine Mutter, da hast du sie, ganz und für immer."

Sie preßte ihre Wange, ihre Lippen auf den Stein und sprach wie einst, kosend und zärtlich mit ihrem Kinde.

Plötzlich erhob sie die Augen zum strahlenden Himmelsgewölbe: „Ich komme ungerufen, Herr, auf der Flucht fragt man nicht erst lange: „Darf ich kommen?" „Verstoß mich nicht", betete sie halb trotzig, halb flehend. „Du weißt, Herr, ich bin auf der Flucht aus dem Leben, in dem ich schlecht geworden bin und alle Tage schlechter werde. Erbarmen, Herr, um des Kindes willen, das selbst bei dir nicht froh werden kann ohne seine Mutter."

Sie zog den Dolch aus seiner Scheide, drückte mit großem Bedacht die Spitze an ihr Herz, daß sie durch die Kleider und ins Fleisch drang, setzte den Knopf des Heftes senkrecht auf den Stein und ließ sich niedersinken mit ihrer ganzen Wucht.

* * *

Steinau war sehr erstaunt, Margarete nicht zuhause zu finden, wartete lange, schalt die Dienerinnen, die nichts von ihrer Herrin wußten. Erst gegen Mittag erhielt er, halb zufällig, die ersehnte Auskunft durch den nach einem ausgiebigen Aufenthalt im Wirthshause auf seinen Standplatz zurückgekehrten Kutscher.

„Hättest du nicht dort bleiben sollen?" fragte Steinau.

Nein, der Kutscher war reichlich entlohnt und entlassen worden.

Von einer unbestimmten Angst ergriffen, die er wegzuspotten suchte, sprang Steinau in den Wagen: „Ich will mir auch einmal den Friedhof ansehen. Fahr' zu", rief er, „fahr', was du kannst."

Nach fünfundvierzig Minuten war der Fiaker zur Stelle; knapp beim Mitteltor hatte er einen anderen Wagen eingeholt. Zwei Herren stiegen aus demselben, (in einem von ihnen erkannte Steinau den ehemaligen Assistenten Hofrat Kellers) und wechselten in geschäftsmäßigem Tone einige kurze Reden mit dem Beamten der Direktion, von welchem sie erwartet wurden.

„Wer hat sie gefunden?" fragte der Arzt.

„Der Totengräber", lautete die Antwort, und der Betreffende nickte:

„In der Gruppe dreiunddreißig."

Steinau erbleichte. — In der Gruppe dreiunddreißig befand sich das Grab vom Kinde Margaretens. Er wußte es und wußte nun auch, was ihm bevorstand, was sie ihm angetan hatte.

„Gehen wir", sagte einer der Herren, und Steinau folgte ihnen. Sein erstes Gefühl war das eines namenlosen Grolls. Erbitterung über erlittenen Undank gährte in ihm.

Die kleine Gesellschaft langte an der Unglücksstätte an, und die Herren konnten beim Anblick der Leiche einen Ausruf der Bewunderung nicht unterdrücken.

Der Körper Margaretens war nach dem tötlichen Stoße zur Seite geglitten, in ihrer königlichen Schönheit lag die mächtige Gestalt auf dem Rasen hingestreckt, das Haupt ruhte auf dem Steine, rein und herrlich hob das edle Profil sich von dem dunkeln Marmor ab. Margarete hatte die Augen geschlossen, der Ausdruck eines großartigen Friedens verklärte ihre Züge.

Mit den anderen hatte Steinau sich genähert. Der Arzt erblickte, grüßte ihn, und drückte ihm die Hand mit einer Teilnahme, die er nicht zu würdigen wußte. Er suchte gefaßt und ungerührt zu scheinen.

„Da liegt meine Torheit. Sie war mehr wert, als aller Verstand der Welt", sprach er und wollte hinweggehen, doch seine Kraft verließ ihn.

Margarete feierte ihren letzten Sieg. Verzweifelnd stürzte er sich über ihre Leiche im Ausbruch eines unbezähmbaren Schmerzes.



Russische Juden.

Von

Paul Marx.

Wenn totgeschlagen werden das Schlimmste wäre, was dem Menschen passiren könnte, dann hätte die Duldsamkeit der Menschen in Glaubenssachen im Laufe der Jahrhunderte beträchtliche Fortschritte gemacht. Die Flamme des Scheiterhaufens züngelt nicht mehr nach nötigen Bekennern; das Schwert des frommen Gottesstreiters schlachtet nicht mehr tausende von wehrlosen Frauen und Kindern zur höheren Ehre seines Gottes ab. Selbst in Rußland, wo dieses Schlachtsystem noch nicht ganz aus der Mode gekommen ist, ist doch die Zahl seiner Opfer verschwindend gering im Verhältnis zu den Hunderttausenden, die im Mittelalter ihren Glauben oder Unglauben mit dem Leben bezahlen mußten.

Aber totgeschlagen werden ist nicht das Schlimmste, was dem Menschen passiren kann. Und was gegenwärtig in Rußland geschieht, was die verkümmerten Gestalten der russischen Auswanderer, die jetzt täglich zu hunderten in Charlottenburg eintreffen, bekunden, das läßt die grausamsten Hinrichtungsarten des Mittelalters als woltätige Einrichtungen zur Verkürzung menschlicher Lebensqual erscheinen.

Im Mittelalter machte man mit den Juden wenigstens kurzen Prozeß. Man überfiel sie, plünderte ihre Häuser und schlug sie tot. Einige mehr zu Späßen neigende Gottesmänner trieben vorher noch allerlei Kurzweil mit ihren Opfern; aber der Glaubenseifer war im Allgemeinen stärker entwickelt als die Lust zu scherzen, und nach wenigen Minuten war die Qual zu Ende. Sie starben, meist Mann, Weib und Kind zusammen, mit ihrem Glauben und der Liebe zu den Ihrigen im Herzen, ehe sie in langem, qualvollem Daseinskampfe verlernt hatten, sich als Menschen zu fühlen. Oder man trieb sie zu einem Haufen zusammen und fragte sie, ob es ihnen angenehm wäre, Christen oder verbrannt zu werden. Diejenigen, welche das letztere vorzogen, bewiesen durch ihren selbstgewählten Tod, daß sie die Stufe freien Menschentums erreicht hatten, auf der ihnen von allem, was sie ihr eigen nennen, nichts genommen werden kann, als das bischen Leben.

Das bischen Leben haben sie alle gerettet, die dunkeläugigen, blassen Zeugen russischer Volkserziehung, welche jetzt in den zu ihrem Empfang eingerichteten, düsteren Räumen unter dem Stadtbahnbogen in Charlottenburg von dichtgedrängten Schaaren Neugieriger und Mitleidiger angestaunt und gefüttert werden. Furchtsam verlassen sie den Zug, mißtrauisch weisen sie die ihnen angebotenen Erfrischungen zurück; denn sie haben auf ihrer langen Fahrt durch Rußland die Erfahrung gemacht, wie teuer solche Erfrischungen sind. Langsam nur fangen sie an zu begreifen, daß sie nicht mehr in Rußland sind; zum ersten Mal in ihrem Leben sehen sie Menschen, die nicht nehmen, sondern geben wollen. Sie haben keine Zeitungen gelesen und wissen nichts von dem woltätigen Sinn ihrer Glaubensgenossen in andern Ländern. Aber „das Volk Israels in seiner Zerstreuung" — so sagt der „Judengenosse" Cardinal Manning, — ist gleich den Empfindungsnerven, die unsern Körper durchdringen; sobald einer derselben an einer Stelle verwundet wird, empfinden alle anderen an den entferntesten Stellen den Schmerz mit." Und so ist seit dem Tage, wo die Kunde von den Verfolgungen der Juden in Rußland durch den ersten Auswandererzug erschreckend veranschaulicht wurde, eine Organisation entstanden, welche für die Verpflegung und — was die Hauptsache ist — für die Fortschaffung der fremden Gäste nach besten Kräften sorgt. Für die Fortschaffung — denn so gern der deutsche Jude Geldopfer bringt, um das Elend seiner Glaubensgenossen zu lindern, so zittert er doch bei dem Gedanken, daß die Schar der fremden Gäste sich über Deutschlands Fluren ergießen und hier die Judenfrage kompliziren könnte, und er weiß im Stillen seiner Regierung Dank, daß sie sich einem derartigen Versuche höchst energisch widersetzen würde. Und ebenso zittert der englische Arbeiter vor der Konkurrenz, durch die der an harte Arbeit und Entbehrungen gewöhnte russische Jude die Löhne herabdrücken und die Lebenshaltung der englischen Arbeiter verschlechtern könnte. Amerika weist die unwillkommenen Gäste zurück, wenn sie ihren Lebensunterhalt nicht nachweisen können, und bald wird das Nationalitätsprinzip, dessen höchste Blüte jetzt im russischen Gemeinwesen verkörpert ist, seine abschließende Wirkung so weit über alle Kulturländer der Erde erstreckt haben, daß den Auswanderern, die sich dem Elend ihrer Heimat entziehen wollen, nichts offen bleibt, als das weite, freie Meer, auf dessen internationalem Grunde Platz genug für alle 6 Millionen russische Juden ist, vorausgesetzt, daß sie die Reisekosten dahin erschwingen können und es nicht aus Billigkeitsgründen und aus Bosheit gegen die umwohnenden Russen vorziehen, sich in den russischen Dnjepr zu stürzen.

Solche Zukunftsgedanken liegen glücklicherweise den russischen Juden selbst fern, die auf der Verpflegungsstation in Charlottenburg kurze Rast halten. Das ungewohnte Mitleid, dem sie begegnen, täuscht sie über den Ernst ihrer Lage. „Dem armen Jüd hilft Gott!" sagte ein graubärtiger Auswanderer, als er von einem Gerührten eine sogenannte milde Gabe empfing. Aber den wenigsten der armen Juden, welche im engen Wagen zusammengepfercht wie die Tiere, ihrem Verhängnis entgegengeführt werden, wird Gott helfen können, sie werden in der Fremde verderben, wie sie in der Heimat verdorben wären. Zurückgestoßen, wo sie festen Fuß fassen wollen, werden sie von Ort zu Ort ziehen, bis sie irgendwo, geduldet aber verachtet, eine Unterkunft finden. Dort werden sie, unter den härtesten Bedingungen, erdrückt von der eigenen Masse, den Kampf um ihr Leben aufnehmen, aus dem einzelne als Sieger hervorgehen werden, während die Menge in Hunger und Elend verkommt.

Trotzdem ist ihr Los beneidenswert im Vergleich zu denen, die sie in der Heimat zurückgelassen haben. Denn sie haben wenigstens noch die Hoffnung gerettet, ein bescheidenes Glück zu finden und den Mut, dafür zu kämpfen. Wer aber von russischen Juden in Rußland zurückgeblieben ist, ist dem sicheren Verderben geweiht.

Nicht dem raschen blutigen Märthyrertode, den ihre Vorfahren starben, sondern dem langsamen, qualvollen Hinsterben.

Man tut der russischen Regierung Unrecht, wenn man sagt, daß sie die Juden aus Rußland vertreibt. Sie erschwert sogar die Auswanderung, indem sie nur den im Besitz von Pässen befindlichen Juden gestattet, das Land zu verlassen und für die Pässe Geld verlangt. Sie treibt die Juden nicht aus, sondern ein, sie drängt sie in einige Städte zusammen, weist ihnen dort dieselben Erwerbszweige an und läßt sie auf diese Weise im Kampfe gegen einander langsam verhungern.

Schon vor der berüchtigten Maigesetzgebung des Grafen Ignatiew im Jahre 1882 war den Juden in Rußland mit gewissen Ausnahmen verboten, außerhalb eines bestimmten abgegrenzten Niederlassungsgebietes zu wohnen. Das Verdienst, den Plan der langsamen Aushungerung der Juden erfunden zu haben, gebührt dem Ignatiew; seine systematische Ausführung ist indessen neueren Datums. Der Inhalt der Ignatiewschen Maigesetze läßt sich in die kurzen Worte zusammenfassen: „Den Juden ist es verboten, sich ihren Lebensunterhalt zu erwerben." Es wurde innerhalb des jüdischen Niederlassungsgebietes eine neue Grenze geschaffen, indem den Juden verboten wurde, sich in Dörfern niederzulassen. Landerwerb durch Kauf oder Pacht wurde ihnen gleichfalls versagt. Ignatiew begann sofort mit der energischen Durchführung seiner Gesetze, welche die üblichen Mißhandlungen und Plünderungen der Juden im Gefolge hatte. Aber Ignatiew wurde gestürzt, und die Gesetze gerieten in Vergessenheit. Die Juden glaubten, daß sie abgeschafft seien, denn in Rußland kann man sich nicht so leicht als in Deutschland darüber Gewißheit verschaffen, was Gesetz ist, da die Beamten es meist selbst nicht wissen. Die Gesetze bestanden indessen weiter, und die wachsende Macht Pobedonoszews, des Prokurators der heiligen Synode, ließ sie aus der Vergessenheit wieder hervortauchen. Es bedurfte, um den Aushungerungsgedanken Ignatiews zur Durchführung zu bringen, keiner neuen Gesetze mehr; die Gouverneure wurden lediglich verständigt, daß jetzt Ernst gemacht werden müsse. Nun begann die Austreibung der Juden aus den Dörfern des Niederlassungsbezirks. Die Juden, welche vor dem Jahre 1882 in den Dörfern gewohnt hatten, dürfen gesetzlich darin wohnen bleiben, aber sie müssen für die Tatsache ihres früheren Wohnsitzes einen Nachweis erbringen, und Nachweise zu erbringen ist in Rußland nur sehr reichen Leuten möglich. Außerdem ist der jüdische Dorfbewohner genötigt, beständig in seinem Dorfe zu bleiben. Verläßt er es einmal, dann nimmt man an, daß er seinen Wohnsitz freiwillig aufgegeben hat und läßt ihn nicht mehr zurück.

Bei dieser Gesetzauslegung war die regelrechte Vertreibung der Juden aus den Dörfern leichte Arbeit, der sich die höhere und niedere Beamtenwelt mit Vergnügen hingab. Die Juden verloren dabei natürlich ihre sämtliche Habe und wurden zum Ersatz dafür in die Städte gebracht, wo sie zwar eine Menge Glaubensgenossen, aber keine Nahrung und keine Gelegenheit, solche zu verdienen, vorfanden. Als Beispiel mag angeführt werden, daß in der Stadt Tschernikow die jüdische Bevölkerung, die ohnehin zur ärmsten Klasse gehörte, sich innerhalb 18 Monaten von 5000 auf 20000 Menschen vermehrt hat.

Während man so innerhalb des Niederlassungsbezirks die Städte mit Juden überfüllte, ging man gleichzeitig mit der Säuberung der übrigen Bezirke vor. Gesetzlich dürfen Handwerker, Gelehrte, die einen wissenschaftlichen Beruf als Aerzte, Lehrer u. s. w. haben und Kaufleute erster Gilde auch außerhalb des Niederlassungsgebiets wohnen. Das Gesetz ließ man bestehen und versuchte es mit der Auslegung, jüdische Handwerker dürfen wohnen bleiben; aber was ist ein Handwerker? Der Reihe nach wird Schriftsetzern, Bäckern, Schlächtern und Glasern von den einzelnen Distriktsverwaltungen mitgeteilt, daß sie als Handwerker nicht zu betrachten seien und ihre Wohnsitze, in denen viele von ihnen über 30 Jahre gelebt hatten, zu verlassen hätten. Am besten werden die Kaufleute erster Gilde behandelt, welche zwar gesetzlich auch vielen Beschränkungen unterworfen, aber an den Verkehr mit der russischen Beamtenwelt gewöhnt sind.

Nach einer oberflächlichen Statistik sind bisher im Ganzen etwa eine und eine halbe Million Juden in die Städte des Niederlassungsgebietes zusammengedrängt worden. Ihr Schicksal ist gewiß. Im verzweifelten Kampfe um ihr Leben werden sie langsam auf die Stufe der Tiere herabsinken, die nur noch das einzige Verlangen kennen, dem andern den letzten Bissen wegzuschnappen; ausgehungert und verkommen werden sie endlich der russischen Regierung den ersehnten Beweis von der Inferiorität der jüdischen Rasse liefern. Dann haben sie ihren Beruf erfüllt und dürfen totgeschlagen werden.



Wer ist Rembrandt?*)

Der sensationslüsterne Band von 470 Seiten kann der Kunstforschung arg gefährlich werden, indem er bei dem größeren Publikum die Vorstellung von der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts in Verwirrung bringt, in den Kreisen der Gelehrten die junge kunsthistorische Disziplin diskreditirt.

Mit großem Aufwand von Worten, ohne Beibringen neuen Materials, wird die Behauptung „bewiesen": Nicht Rembrandt, sondern Ferd. Bol ist der Schöpfer der unter Rembrandts Namen bewunderten Gemälde, Zeichnungen, Radirungen.

Unsere Vorstellung von Rembrandt strömt aus drei Quellen: urkundlichen Nachrichten über die Persönlichkeit des Meisters, die, zum Teil erst seit kurzem bekannt, wesentlich nur die finanziellen Verhältnisse der Malerei beleuchten, dadurch ein schwaches Streiflicht auf seinen Charakter werfen, dann wenigen Bemerkungen zeitgenössischer Autoren über den Menschen und Künstler, die, mit Vorsicht behandelt, über das Verhältnis Rembrandts zu seiner Zeit Aufschlüsse geben, endlich vielen uns erhaltenen Kunstwerken, die des Meisters Namenszug tragen, denen die Kunstkritik unbezeichnete Werke angereiht hat.

Dieses Material unterwirft M. Lautner einer, scheinbar streng wissenschaftlichen, in der Tat unkritischen Bearbeitung, die ihn Widersprüche auffinden läßt, die ihn zu dem überraschenden Ergebnis führt: der aus Urkunden und zeitgenössischer Beurteilung bekannte Rembrandt ist nicht der Schöpfer der ihm bisher zugeteilten Gemälde; die Signaturen, die auf sehr vielen dieser Arbeiten vorkommen, sind gefälscht. Den Nachweis im einzelnen Fall, daß die Bezeichnung unecht sei, spart sich der Verfasser. Ihm genügt, daß die unlösbaren Widersprüche die Unechtheit notwendig erscheinen lassen.

*) Max Lautner: Wer ist Rembrandt? Grundlagen zu einem Neubau der holländischen Kunstgeschichte. Breslau, Kerns Verlag, 1891.

Die Widersprüche sind aber nur in der Einbildung Lautners vorhanden.

Das Urteil, das einige Schriftsteller des 17. und des 18. Jahrhunderts, Vondel, Pels, Sandrart, Houbraken u. a. über Rembrandt aussprechen, enthält tadelnde Worte. Lautner schließt, ein ungünstiges Urteil könne sich nicht auf die vollkommenen Schöpfungen beziehen, die heut als Werke Rembrandts gelten und folglich sei Rembrandt nicht der Autor dieser vollkommenen Schöpfungen. Diese höchst bedenkliche Schlußfolgerung zieht den Standpunkt der Beurteiler nicht in Betracht. Schon um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts wendet der Zeitgeschmack, auch der Geschmack des amsterdamer Publikums, sich zum Weichlichen, zum glatt Eleganten.

Das Nationale, Germanische tritt zurück. Die Verbindung mit der Kunstauffassung der romanischen Völker wird enger. Auf das Vorbild der großen italienischen Meister wird wieder hingewiesen, auf das Vorbild antiker Formensprache. Die Akademieen kommen zu Geltung und Ansehen, damit die Regel, das Lehrbare. Die Kunstübung wird absichtlich, ästhetisirend. Der neue Geschmack mußte über Rembrandt, über den rücksichtslosen Sonderling, der nur der Natur und der eignen Empfindung folgend auf neuen Wegen „irrte", die nie der Fuß eines der italienischen Großmeister betreten hatte, ungünstig oder doch mit unbehaglicher Bewunderung urteilen. Wir können genau verfolgen, wie die bedeutenderen Schüler Rembrandts, z. B. N. Maes, zu Verrätern werden, wie sie den grandiosen, farbengewaltigen Naturalismus ihres Meisters nach und nach dem zahmen Zeitgeschmack anpassen. Lautner stellt sich das Datum der angedeuteten Geschmackswandlung zu spät vor. Auch scheint sein Auge für Stilunterschiede nicht sehr empfindlich zu sein. Bei dem Tod Rembrandts war Lairesse, der typische, zu seiner Zeit hochangesehene Vertreter der neuen Kunst, der Antipode Rembrandts, bereits 29 Jahre alt. Schon 1648 wurde die pariser Akademie gegründet, die in erfolgreicher Propaganda einen antiquisirenden, französischen Stil in halb Europa zu Ansehn brachte. Und wenn nun einige Autoren in der zweiten Hälfte des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor den „vollkommenen" Schöpfungen, die als Rembrandts Werke gelten, ihrem scheuen Mißbehagen Ausdruck gaben, über die regellose Freiheit solcher Formensprache, die nicht antike Plastik, nicht die großen italienischen Meister zum Muster hatte und die Schönheit der Form vernachlässigte, wenn diese Beurteiler Anstoß nahmen an der rücksichtslosen Kühnheit und Breite des Vortrags, wo ist da ein Widerspruch?

Uebrigens wie viele, und nicht nur aus dem großen „Publikum", würden auch heute jenes ungünstige Urteil über Rembrandts Kunst bereitwillig unterzeichnen, wenn nicht die Heuchelei des Bildungsphilisteriums bei dem Namen „Rembrandt" seinen mächtigen Einfluß geltend machte!

Damit erledigt sich zugleich der angeblich unlösbare Widerspruch zwischen der Not, dem finanziellen Unglück, das über Rembrandt hereinbrach, und der heutigen Schätzung seiner Gemälde. Starb nicht Hollands größter Portraitmaler, Franz Hals, in Armut?

Die Berechnungen, die Lautner aufstellt von den Einnahmen, die Rembrandt gehabt hätte aus dem Ertrage der ihm heut zugeteilten Werke — die Höhe der Einnahmen soll im Widerspruch stehen zu der urkundlich feststehenden Geldnot des Meisters — sind ganz wertlos. Sie fußen auf der unbewiesenen und unbeweisbaren Voraussetzung, jedes Gemälde sei mit vollem Ertrag aus Rembrandts Atelier hervorgegangen. Und dann fehlt die Gegenaufstellung, die Ausgaben des Meisters, von denen wir nicht viel wissen können.

Die Urkunden lassen den Charakter Rembrandts nicht makellos erscheinen. Sein Verhalten in Geldangelegenheiten erscheint zum mindesten zweideutig. Keineswegs aber geben die Urkunden ausreichendes Material zu der unbedingten sittlichen Aburteilung des Meisters, die Lautner mit dem Brustton edler Entrüstung ausspricht, um dann zu folgern, ein solcher Mann kann die „hochethischen" Werke nicht geschaffen haben, die seinen Namen tragen. Der Schluß wäre höchst zweifelhaft, selbst wenn die Prämisse besser beglaubigt wäre. Zur Verquickung der ästhetischen und der ethischen Beurteilung neigen gewöhnlich die, denen der Blick für das eigentlich Künstlerische abgeht.

Die angedeuteten Argumente, die den famosen Shakespeare-Bacon-Streit in Erinnerung rufen, genügen — dem Verfasser — zur negativen Begründung seiner sensationellen These.

Die positive Begründung der Behauptung aber liefert Lautner dadurch, daß er in den unter Rembrandts Namen bekannten Gemälden mit heißem Bemühen Signaturen Ferdinand Bols entdeckt, „latente" Beziehungen Bols. „Latente Beziehung"! Eigentlich ist das ein Unding. Ferdinand Bol verfuhr seltsam, da er seine Bilder derart signirte, daß seine Autorschaft unbekannt blieb, bis das scharfe Auge Lautners das Licht der Welt erlickte. Der Verfasser veröffentlicht auf einigen Lichtdrucktafeln eine Anzahl der gefundenen Monogramme, oder besser er veröffentlicht die Stellen, wo er die Monogramme erblickt. Kunsthistoriker, die auf den Ruf der Scharfsichtigkeit halten, werden die latenten Beziehungen wohl sehen. Man erinnert sich des hübschen Märchens von des Kaisers neuen Kleidern, das Andersen erzählt. —

Leichten Sinns schleuderte Lautner seine sensationelle Nachricht, F. Bol, nicht Rembrandt, sei der Großmeister der holländischen Malerei, in die Welt. Ganz außer Acht ließ er dabei diejenigen Momente, die für die Frage zuerst in Betracht kämen: die beglaubigten Gemälde und Radirungen Bols. Ein Blick auf sie hätte den Verfasser von der Unmöglichkeit seiner Annahme überzeugen können. Aber dann wäre das ganze Buch ungeschrieben geblieben und Max Lautner heut kein berühmter Mann. Es ist doch gut, daß er sich die Werke Bols nicht genau angesehen hat. —

M. Fr.



Erlebnisse aus den fünfziger Jahren.

Von

Ludwig Pietsch.

Die durch meine Entwürfe zu seinem „Immensee" angeknüpfte freundschaftliche Verbindung mit Theodor Storm, der schöne Auftrag zur Illustrirung jener Dichtung, im Verein mit dem ganz eignen, wundersamen Reiz meiner winkligen Dachwohnung auf dem Karlsbad und des dazu gehörigen uns zur Mitbenutzung überlassenen großen Gartens, das alles wirkte zusammen, um mich während jenes Sommers von 1856 in eine ganz besonders freudige, hoffnungsvolle, für das Gelingen jeder Arbeit günstige Stimmung

zu versetzen. Der Gedanke an die noch immer nicht ausgeschlossene Möglichkeit einer größeren künstlerischen Zukunft schlich sich wieder in meine Seele und nistete sich mehr und mehr bei mir ein. Durch Storms gute Meinung. der er zuweilen einen fast enthusiastischen Ausdruck gab, wurde dieser Glaube nicht allein genährt und groß gezogen. Andere Erfolge, die ich mit Bildniszeichnungen und Lithographien errang, trugen gleichzeitig dazu bei. Aber während ich gläubig trotz meiner zweiunddreißig Jahre mich in solchen Träumen von mir doch vielleicht noch vorbehaltenen, künstlerischen Taten und Siegen wiegte, wurde ich zugleich, fast unmerklich, durch neu eintretende Umstände und Zufälligkeiten nach der anderen Seite, auf das Gebiet der schriftstellerischen Tätigkeit, hinüber gedrängt. Einmal war es ein jüngerer Landsmann, ein Architekt aus Westpreußen, Fritz Giebe, von dem ein solcher Anstoß oder Druck ausgeübt wurde. Hier seit einigen Jahren lebend und seinem ursprünglichen Beruf untreu geworden, saß er zu den Füßen Prince-Smiths, um sich in der allein seligmachenden volkswirtschaftlichen Weisheit belehren zu lassen und zum publizistischen Vorkämpfer seiner Freihandelstheorie auszubilden, was ihm denn auch gelungen ist. Er hatte von dem Herausgeber der Danziger Zeitung, Kafemann, den Auftrag, in Berlin einen Schriftsteller zu gewinnen, der es übernähme, ihm monatlich ein- oder zweimal ein Feuilleton, einen „Berliner Brief" für jenes Blatt zu schreiben. Giebe selbst konnte sich nicht dazu entschließen, aber er schlug mir vor, es zu versuchen. Das Honorar war freilich nicht besonders verlockend. Ein ganzer Taler war für jedes Feuilleton ausgesetzt. Trotzdem reizte mich die Aufgabe unwiderstehlich. Ich fühlte, daß ich manches auf dem Herzen, manches zu sagen hätte, was die Frucht des eigenen Erlebens, Denkens, Beobachtens war und auch für andre ein Interesse haben könnte. Bisher war mir bei meiner litterarischen Nebentätigkeit, welche sich ausschließlich auf die Texte zu meinen Zeichnungen für die illustrirte Zeitung beschränkt hatte, keine Gelegenheit geworden, das Beste von dem, in Schrift und Druck öffentlich auszusprechen, was mir in Kopf und Herzen schwirrte. In solchen „Berliner Briefen" ließ sich das desto leichter tun. Ich nahm den Auftrag an und schrieb denn auch in den Jahren 1857 und 1858 manchen derartigen Beitrag für die Danziger Zeitung, mit dem mir damals noch ganz neuen ungewohnten Bewußtsein, auch durch meine Schreibfeder etwas Geld, sei es auch noch so wenig, zu verdienen. Wie diese Feuilletons den Lesern der genannten Zeitung behagt haben mögen, kann ich nicht beurteilen. Diejenigen mir einst freundlich gesinnt gewesenen Bekannten in meiner lieben schönen alten Vaterstadt, welche sich etwa noch auf den, den Namen des Verfassers dieser Briefe führenden, jungen Danziger besannen, der damals vor sechszehn Jahren nach Berlin gegangen war, um ein Maler zu werden, mochten entweder beide nicht für identisch gehalten, oder andernfalls traurig den Kopf geschüttelt haben angesichts des klaren Beweises, den sie in der Tatsache meiner journalistischen Beschäftigung finden mußten, daß dieser Landsmann unter die Litteraten gegangen sei, was für ihre Vorstellung sehr wahrscheinlich gleichbedeutend mit gänzlichem Verfall, zu Grunde oder „vor die Hunde" gehen gewesen ist.

Ich habe die bestimmte Empfindung und Erinnerung, daß jene Erstlings-Feuilletons nicht eben schlechter gewesen sind, als die zahllosen in meinen späteren Jahren geschriebenen, die mir zwanzig- und dreißigfach so hoch honorirt wurden. Jedenfalls habe ich sie mit aufrichtiger Liebe und Freude daran geschrieben, auf welche die Honorarfrage nie einen mindernden, herabstimmenden Einfluß zu üben vermocht hat.

Noch von einer ganz anderen Seite her, von der ich es sicher am allerwenigsten erwartet hätte, empfing ich ungefähr in derselben Zeit einen zweiten kräftigen Antrieb zur schriftstellerischen Tätigkeit. Dort in der Wohnung auf dem Karlsbade besuchte uns zuweilen ein einst viel genannter, gefürchteter, gehaßter, verläumdeter und bewunderter alter Bekannter aus den vierziger Jahren, Bruno Bauer, der große Philosoph und Evangelienkritiker, dessen Absetzung von seinem philosophisch-theologischen Dozentenlehrstuhl in den ersten Regierungsjahren Friedrich Wilhelms IV das ganze gebildete Deutschland in die heftigste Erregung versetzt gehabt hatte und zum Gegenstand und Anlaß jahrelanger leidenschaftlicher gelehrter und journalistischer Federkriege geworden war. Von Hause aus ein ernster, sittenstrenger Theologe, ein gelehrter Denker und Forscher von heißem, rücksichtslosem Wahrheitsdrange, wurde er dadurch, daß die Regierung ihm die mit glänzendem Erfolge begonnen gewesene Laufbahn als Universitätslehrer gleichsam zur Strafe seines dieses Wahrheitsdranges verschloß, aus seiner natürlichen Wirksamkeitssphäre herausgeschleudert und verlor mehr und mehr den Boden unter seinen Füßen. Die Frommen im Lande, die pfäffischen Zionswächter eiferten gegen ihn, als ob er der prophezeihte Antichrist oder der böse Feind in eigener Person wäre. Alle übermütigen Tollheiten, welche sein jüngerer Bruder Edgar mit einem Kreise von litterarischen und gelehrten jungen Genossen, den sogenannten „Freien", während der vormärzlichen Jahre in Berlin trieb, mit der bestimmten, ausgesprochenen Tendenz. die tief verachtete „Masse", zu der für sie nicht nur die Regierungspartei, sondern mehr noch das liberalisirende, zaghaft fortschrittliche, lichtfreundliche bezw. christkatholische, für Uhlich, Ronge, Czersky, für Rotteck, „den Welker und den Itzstein" begeisterte, aufgeklärte Bürgertum zählte — möglichst zu ärgern und zu entrüsten, wurden eifrig und geschickt auf das große Schuld- und Sündenregister Brunos gesetzt, der nichts damit zu schaffen hatte. Seine Welt- und Menschenverachtung steigerte sich mehr und mehr. Er führte das stille und einfache Leben des gänzlich bedürfnislosen Gelehrten weiter und mischte sich nur selten und ungern in den Lärm jener erregten Tage. Wenn es aber einmal ausnahmsweise geschah, so goß er die Schale seines grimmigen Hohnes und Spottes nicht minder reichlich über seine gelehrten zahmen Fürsprecher und über die gemäßigten Reformer in Staat und Kirche, als über die verbissenen, fanatischen Gegner und die im damaligen Preußen und Deutschland herrschenden Mächte aus. Zur Märzrevolution war er in einem ziemlich platonischen Verhältnis geblieben. Vor der durchdringenden Schärfe seines kritischen Blicks konnte der legendarische Glorienschein nicht bestehen, welchen die Volksphantasie und die demokratische Presse um das Haupt der Märzhelden wie der redegewaltigen parlamentarischen Größen, Klub- und Volksversammlung-Wortführer gewoben hatte. Dazu kam der persönliche Widerwille seiner im Innersten vornehmen Natur gegen den Lärm der Gasse, gegen die Blindheit, Beschränktheit, Rohheit der Massen. Die Beschäftigung mit dieser, die praktische Demagogenarbeit, überließ er seinem Bruder Edgar, der sich ohne die Spur einer wirklichen revolutionären Begeisterung, eines Glaubens an die Freiheit, an das Volk, als guter Schauspieler nach dem Muster so manches französischen Revolutionshelden dieser Tätigkeit mit dem Behagen der Durchführung einer effektvollen Rolle hingab. Der Uebernahme eines Abgeordnetenmandates für Berlin oder Frankfurt aber zeigte sich auch Bruno nicht abgeneigt. Er gab seinen Freunden und Bewunderern, die ihn dazu drängten, nach und trat wirklich mit einer Kandidatenrede als Bewerber um ein Mandat in einzelnen Wahlversammlungen vor die berliner Wähler hin Ich entsinne mich noch deutlich einer solchen

Versammlung im Konzertsaal des königlichen Schauspielhauses, in welcher Bruno Bauer seine politischen Anschauungen und Meinungen in seiner klaren, scharf accentuirten, gänzlich unpathetischen, ruhigen Sprechweise entwickelte. Es war dieselbe Versammlung, in welcher auch der unglückliche brave Oberst von Auerswald sprach, dessen Bemühungen um ein Mandat für die frankfurter Paulskirche einen besseren Erfolg als Bauers hatten; einen Erfolg, der für ihn, der ihn errang, zum grauenvollen Verderben werden sollte. Führte er ihn doch zwar auf den erstrebten Abgeordnetensitz, aber auch in die Kugeln und Messer seiner und Fürst Lichnowskis barbarischer Mörder. Das, was Bruno Bauer vor diesen berliner Wählern sprach und wie er es sprach, war gleich wenig nach ihrem Geschmack. Sie vernahmen keine einzige der gewohnten vertrauten Phrasen aus seinem Munde; zu keinem der gestempelten, nach der Schablone gearbeiteten Parteiprogramme mochte er sich bekennen. Natürlich fiel er bei der Wahl durch. Später gelang es ihm wenigstens, sich als Ersatzmann für die berliner Nationalversammlung durchzubringen. Aber er ist nie einberufen worden und hat nie Gelegenheit erhalten, seine Begabung als Parlamentarier und praktischer Politiker zu erproben. Der große Krach des revolutionären Aufschwungs im wiener Oktober und im berliner November konnte ihm nur geringen Schmerz erwecken. „Kritisch" hatte er selbst schon lange vorher diese ganze deutsche Revolution „aufgelöst" und das stehende Heer als „eminent kritische Institution" gefeiert. In seinem Haß und seiner Verachtung der deutschen „Masse" verbiß er sich immer mehr und mehr, so daß er allmählich bis zu einer für diesen durchdringenden kritischen Geist doppelt befremdlichen Bewunderung des vermeintlich jugendfrischen und von gesunder Kraft strotzenden slavischen, speziell des russischen, Volkstums, gelangte. Er schrieb und veröffentlichte in den ersten fünfziger Jahren noch vor dem Krimkriege, dessen Ausgang eine zermalmende praktische Kritik an Bauers Behauptungen und Prophezeiungen üben sollte, eine sehr merkwürdige Broschüre, die in Berlin ungeheures Aufsehen machte. Sie führte den Titel: „Rußland und das Germanentum" und stellte das Volk des weißen Zaren als das Volk der Zukunft Europas hin, welches erwählt und bestimmt sei, mit der, im Schlamm der faulenden bürgerlichen Masse versunkenen, bereits in Verwesung begriffenen Kultur des Westens, wie mit dieser Masse selbst, gründlich aufzuräumen und deren Erbe anzutreten; zunächst in Deutschland. Der hiesige russische Gesante soll sich damals lebhaft nach dem Verfasser erkundigt, ihm in hohem Auftrage glänzende Anerbietungen als Ausdruck des russischen Dankes und der russischen Bewunderung gemacht haben und nicht wenig erstaunt gewesen sein, einen gänzlich bedürfnislosen, deutschen Philosophen, der unter den armseligsten Daseinsbedingungen lebte und arbeitete, ohne den geringsten Wunsch, sie verändert zu sehen, und jede Art des Lohnes, jedes Anerkennungszeichen verachtend zurückwies, in dem Autor zu finden. Aehnliches sollen russische Beauftragte in Deutschland weder vor noch nach diesem Fall Bauer bei verwanten Anlässen und Gelegenheiten jemals erfahren und zu berichten gehabt haben. — Diese Broschüre aber mag damals die Annäherung Wagners (des „Kreuzzeitungs-Wagner") an den einst so verlästerten, verfolgten, ausgestoßenen Kritiker der Evangelien herbeigeführt haben. Die „absolute Kritik" konnte überall in der Publizistik zweckdienlich verwendet werden, zumal wenn sie sich mit so umfassendem, stupendem, gelehrtem, staats-, sozial- und wirtschaftspolitischem Wissen verband, wie hinter dieser mächtigen Stirn. So ließ sich Bruno Bauer bewegen, in die Redaktion des von Wagner unternommenen Staats- und Gesellschafts-Lexikons einzutreten und persönlich Artikel in großer Zahl dafür zu schreiben. Es ging sogar das Gerücht, daß er an der „Kreuzzeitung" selbst mitarbeite. Das entrüstete Gerede der Liberalen über sein angebliches Renegatentum, seine Verleugnung der Sache der Freiheit würde ihn freilich nicht davon zurückgeschreckt haben, es zu tun.



Wiener Theaterbrief.
1890—91.

Von

Gustav Schwarzkopf.

Die abgelaufene Theatersaison stand unter dem Zeichen Ibsens. Diese Behauptung, die sich in einem Bericht über das wiener Theaterleben verblüffend und unwahrscheinlich genug ausnimmt, wird äußerlich begründet durch die Tatsache, daß unsere beiden Schauspielhäuser, das Burg- und das Volkstheater, je zwei Stücke Ibsens zur Darstellung brachten, daß man diesen Aufführungen mit Neugierde und regem Interesse entgegensah. Daß sie eine lebhaftere Bewegung hervorriefen als irgend eines der anderen theatralischen Ereignisse. Wenn das aber nicht genügt, wenn andauernde Erfolge und nachhaltige Wirkung erforderlich sind, um diese Behauptung zu rechtfertigen, dann steht sie allerdings auf schwachen Füßen. Repertoirstützen sind die Dramen Ibsens bis jetzt nicht geworden, haben, wie es scheint, auch keine Aussicht es zu werden. Ziffern sprechen da am deutlichsten. „Ein Volksfeind" hat es zu elf Aufführungen gebracht, die durchaus nicht vor ausverkauften Häusern stattfanden, die nur ermöglicht wurden, daß man Sonn- und Feiertage und zur letzten Vorstellung die Anwesenheit des Dichters zu Hilfe nahm, „Die Kronprätendenten" wurden siebenmal gegeben, nach derselben Anzahl von Vorstellungen mußten im Volkstheater die „Gespenster" abgesetzt werden, und „Die Wildente", in der Mitterwurzer sein Gastspiel eröffnete, kam nicht über vier Aufführungen hinaus. Weitere Kreise sind also nicht berührt worden; die Teilnahme des großen Publikums ist ausgeblieben, mußte wol ausbleiben, da die Besucher der ersten Vorstellungen in ihren Berichten an Bekannte nicht viel Enthusiasmus verbraucht haben dürften. Interessant war es, die Haltung dieses Premièren-Publikums zu beobachten. Diese Herrschaften, die doch sonst die geräuschvollen Liebesbezeigungen eifriger Freunde, das Toben der Claque gutmütig und geduldig über sich ergehen lassen, sie erhoben diesmal energisch Protest, als die Beifallskundgebungen der kleinen Ibsen-Gemeinde allzu laut wurden. Wie mußten sie empört sein, wie tief mußten sie sich verletzt fühlen, wenn sie sich so weit aufrafften zu zischen. Und es wurde tapfer gezischt in den ersten Vorstellungen der „Gespenster" und der „Wildente". Eine gemischte Gesellschaft, diese Zischer: Junge und ältere Herren, die „unentwegt das Banner des Idealismus hochhalten", die sich „die Sonne nicht verdunkeln", die „Lebensfreude nicht vergällen" lassen wollen, die nur in „der Pflege des Schönen" die Aufgabe der Kunst sehen; unverbesserliche Optimisten, welche hartnäckig dabei bleiben, daß derlei häßliche Dinge sich überhaupt nie ereignet haben, oder gar nicht möglich sind; naiv Entrüstete und Prüde, die Deutlichkeit nicht vertragen können; Litteraten, die sich in der Ausübung des Handwerks bedroht sehen, wenn der Geschmack für die neue Richtung allgemein würde; endlich die große Masse derjenigen, die im Theater sitzen um zu verdauen, die unterhalten, gerührt, gekitzelt, aber nicht zum Denken gezwungen sein wollen, die es als Eingriff in ihr Selbstbestimmungsrecht empfinden, wenn der Eindruck eines Schauspiels über die Theaterstunden hinaus währte, wenn sie auch noch beim Souper durch unangenehme Erinnerungen belästigt werden.

Und dieser Gesellschaft gegenüber die kleine Ibsen-Gemeinde, bestehend aus jungen Leuten, die bedingungslos begeistert und fest entschlossen sind, erschüttert, überwältigt, hingerissen zu werden, aus den um einige Nuancen ruhigeren Verehrern und Bewunderern des Dichters, die den Triumph der neuen Kunst

von ganzem Herzen wünschen, die nichts Besseres verlangen als neuerdings und in verstärktem Maß dem Zauber zu unterliegen, der sie beim Lesen der Dichtungen ergriff und gefangen hielt.

Die Stimmung dieser ist wol am besten geeignet, den Eindruck wiederzugeben, welche hier Ibsens Dramen von der Bühne herab machten. Wer sich nicht selbst belügen will, wer Kraft genug hat, sich eine schmerzliche Enttäuschung zuzugestehen, der wird auch zugeben müssen, daß die erhoffte, ersehnte Wirkung sich nicht einstellen wollte, daß sie oft genug ganz versagte. Woran liegt dies nur. Die Kunst der Schauspieler, die Hilfsmittel der scenischen Darstellung, sie müßten das, was schon bei der Lektüre ergreift und erschüttert, doch noch zu stärkerer Geltung bringen; warum tragen sie nur dazu bei, es abzuschwächen, den Goldglanz zu verwischen? Warum erscheint uns die unübertreffliche Charakteristik der Personen, an denen wir beim Lesen keinen Zug zu viel und keinen zu wenig finden, auf dem Theater als überdeutlich, absichtlich und verwirrend, warum klingen Aussprüche, deren Wahrheit, Gedankentiefe und Bedeutung wir bei der Lektüre bewundernd anerkennen, im Munde des Schauspielers gewagt, paradox, verletzend, oft sogar komisch, warum berührt die Natürlichkeit des Dialogs, die Fülle der den Lebensäußerungen abgelauschten Details, die uns früher so inniges Behagen erweckt haben, nun auf einmal als überflüssig, breit, ermüdend? Es mag sein, daß die Schauspieler den neuen Aufgaben noch nicht völlig gewachsen sind, daß das Publikum für das Verständnis der neuen Kunst noch nicht genügend geschult ist, daß wir uns noch zu stark im Banne des Alten, Ueberlieferten, Konventionellen befinden. Alles dies zum Teil zugegeben, aber es erklärt noch immer nicht genügend das oft gänzliche Versagen der Wirkung, es erklärt nicht die Tatsache, daß die Dramen Ibsens — „Die Stützen der Gesellschaft“ ausgenommen — nirgends festen Fuß zu fassen vermochten, daß die Werke seiner talentvollen deutschen Nachempfinder nur litterarisch gewürdigt werden, aber das Theater nicht erobern können.

Man findet schließlich nur die Erklärung, daß gerade die Kunst des Schauspielers, das grelle Lampenlicht, die scenischen Hilfsmittel der Darstellung dem Realismus feindlich sein müssen, daß das Theater selbst sich sträubt gegen die peinliche Lebenstreue, gegen die absolute Naturwahrheit. Das Theater mit seinen eigenen Gesetzen, die wol eine Deutung, Auslegung, Erweiterung zulassen, aber in ihren Grundzügen doch respektirt sein wollen. Das Theater mit seinem Anspruch auf eine fortschreitende, energisch geführte Handlung, mit seinen Forderungen nach Knappheit, Konzentration, das Theater, welches strenge verlangt, daß alles Ueberflüssige, Zufällige — und sei es noch so wahr, so geistreich, so bezeichnend — vermieden werde, das selbst das Wesentliche, Notwendige nur im Extrakt duldet. Das Theater, welches sich willig dazu hergiebt, wenn der Versuch gemacht wird, wirkliche Menschen sprechen und handeln zu lassen an Stelle der Puppen, die so lange ihr Unwesen getrieben haben, wenn man die verbrauchten, unmöglichen, verlogenen Situationen durch mögliche, dem wirklichen Leben entnommenen Vorgänge ersetzen will; das aber eigensinnig seine Mitwirkung versagt, wenn es mit dem Rüstzeug des Novellisten erobert werden soll, wenn es Vorgänge versinnlichen soll, die wol unzweifelhaft wahr sind, aber nur durch eine ausführliche Motivirung, durch eine verwickelte Vorgeschichte verständlich und wirksam sein können, wenn es Menschen beherbergen soll, die jeden Satz dazu benützen, sich in geistvollster Weise psychologisch zu erklären oder von Anderen kommentiren zu lassen. Das Theater, das, unbarmherzig wie ein Geldgeber oder eine verwöhnte hübsche Frau, verlangt, daß man seine Bedingungen acceptire, daß man ihm Konzessionen mache, das sich seine Lebensbedingungen, seine Tricks und kleinen Hilfsmittel: die Steigerung und absichtliche Verzögerung, die Spannung und die kleinen Uebertreibungeu, die grellen Farben und die Einseitigkeit, das künstliche, für den jeweiligen Bedarf berechnete Arrangement der Wirklichkeit, die vorbereiteten Effekte nicht rauben lassen will.

In den wenigen Stücken der neuen Richtung, die wirklich gefallen und sich mit Erfolg behauptet haben, ist diesen Forderungen des Theaters auch mehr oder weniger Rechnung getragen worden. „Die Stützen der Gesellschaft“ machen bei aller Lebenswahrheit nicht unbedeutende Konzessionen, arbeiten ziemlich stark mit alten Theatermittelchen; „Das vierte Gebot“, so unerbittlich, so wahr, so konsequent bis zur Grausamkeit, ist doch im besten Sinne theatralisch, d. h. den Forderungen des Theaters entsprechend, und die vorzüglichen Hinterhausscenen der „Ehre“ zeigen bei aller Schärfe und Richtigkeit der Beobachtung, bei aller Treue doch auch nur eine arrangirte Lebenswahrheit, die sich beispielsweise darin kundgiebt, daß die Vorgänge im Hause Heinecke, die sich sowol im Leben wie bei Gerhart Hauptmann nur ratenweise, in sehr vielen Scenen und unter zahlreichen Wiederholungen abspielen würden, uns in rascher unmittelbarer Aufeinanderfolge, in größter Knappheit, in wolberechneter Steigerung vorgeführt werden.

Man muß also unter aufrichtigstem Bedauern zur Ueberzeugung gelangen, daß das Theater nicht mehr an Realismus verträgt, als der freundschaftliche Verkehr an Wahrheit; ein Etwas, das nur in der Absicht ganz echt, in der Ausführung aber verkleidet, gemäßigt, umgemodelt, eingeschränkt, überfirnißt ist, sein muß; daß der Realismus des Theaters, d. h. derjenige, der wirken soll, immer ein wenig seinen Dekorationen, seinen Gobelins, Bronzen, Statuen, Bildern, Nippes wird gleichen müssen, in deren Herstellung man es ja bis zur vollkommensten Täuschung, bis zum Schein der Echtheit gebracht hat, die aber doch nur in großen, groben Umrissen, in grellen Farben, mit absichtlicher Vernachlässigung aller Details angefertigt werden müssen. Psychologische Regungen, Wandlungen, die in einem „unterdrückten Lächeln“, in einem Ausruf, einem „fast unmerklichen Wechsel des Tons, in einer halben Bewegung ihren Ausdruck finden und das Verständnis für das Folgende vermitteln sollen, sie werden schon in den Mittelreihen des Parquets nicht bemerkt, sie können von der großen Menge nicht verstanden und gewürdigt werden, so wenig wie die zarten Nuancen eines Gobelins, die feingeäderte Zeichnung eines Blattes, einer Blume, die sorgfältig ausgeführten Reliefsiguren einer Kassette aus größerer Entfernung gewürdigt oder auch nur gesehen werden könnten.

Wenn der hie und da gewagte Ausspruch: „das Theater der Zukunft wird realistisch bis zur äußersten Konsequenz oder es wird gar nicht sein“ wirklich Sinn und Begründung hat, dann ist sehr zu fürchten, daß das Theater „gar nicht sein“ wird. Oder daß dieses ganz realistische Theater nur für einen sehr kleinen Kreis, für eine geistige Aristokratie bestehen wird; denn es ist nicht abzusehen, wann die große Masse, die im Theater doch nur Zerstreuung sucht und nie etwas anderes suchen wird, die nicht vorbereitet ist, für die das Blühen und die Entwickelung der Litteratur durchaus nicht die Bedeutung einer Lebensfrage hat, so weit erzogen und geschult sein wird, um sich aus rätselhaften Andeutungen, die hie und da durchsickern, mühsam eine Vorgeschichte zu konstruiren, um freiwillig und freudig auf alles zu verzichten, was das Theater fordert, was sie vom Theater zu erwarten, zu verlangen gewohnt sind.

Das Theater der Zukunft, wenn es voraussichtlich auch nur gemäßigt realistisch sein dürfte, wird aber dem historischen Drama wol noch weniger Raum gewähren, als die Bühne von heute. Daß Vorliebe und Aufnahmefähigkeit hiefür immer mehr abhanden kommen, konnte man bei der Aufnahme der „Kronprätendenten“ wieder deutlich bemerken. Wenn auch diese Kronprätendenten als Werk eines Dichters sich von den landesüblichen historischen Dramen sehr unterscheiden, wenn auch die Gestalten — wenigstens die der Männer — von Ibsen mit menschlichen Gesichtern versehen, mit dem reichsten Gedankeninhalt erfüllt wurden, sie muten uns doch fremd an, vermögen nicht sich menschliche Teilnahme zu erzwingen. Eine ganz merkwürdige „Bearbeitung“, die sich darauf beschränkte, den Rotstift spazieren zu führen und ihn hie und da ganz willkürlich Halt machen zu lassen, die Unmögliches, Unpassendes zusammenzog — so spielte sich z. B. die große Scene zwischen Skule und Hakon, in welcher dieser den „großen Kriegsgedanken“, die Erklärung der zweiten Hälfte des Stückes ausspricht, so ganz en passant vor der Leiche des Bischofs ab —, die Wesentliches strich und alles Ueberflüssige, Ermüdende stehen ließ, sie mag wol einiges dazu beigetragen haben, die mögliche Wirkung abzuschwächen. Auf Darstellung, Scenirung, Ausstattung der „Kronprätendenten“ hat das Burgtheater übrigens viel Mühe und Arbeit verwendet, die sich freilich nur in einzelnen schauspielerischen Leistungen und in einigen Dekorationen zur Geltung brachte. Es wurde überhaupt fleißig gearbeitet im Burgtheater — das mußten bei einiger Unpartei-

lichkeit auch die Gegner der Direktion anerkennen — die Schauspieler hatten viel zu lernen, es fanden täglich lang dauernde Proben statt. — Das Gesamtresultat ist allerdings ein sehr geringes. Das Burgtheater wird als neuerworbenen Besitz in die nächste Saison mit hinübernehmen: „Das verlorene Paradies" von Fulda, das bei der ersten Vorstellung sehr gefallen hat und heute nach fünfzehn bis zwanzig Wiederholungen noch immer gefällt, und eine glanzvolle Neueinstudirung von „König Ottokars Glück und Ende". Das ist alles. Die anderen Gaben hatten sich nicht lange des beglückenden, lebenspendenden Lampenlichts zu erfreuen. Es waren dies: „Das Fräulein von Scuderi", „Die Dame in Schwarz", Lustspiel in vier Akten von Wittmann und Herzl, in Deutschland noch unbekannt, daher eines kurzen Steckbriefs bedürftig: Charakter: Deutsches „Lustspiel" mit den bekannten Irrungen, Verwechslungen, Mißverständnissen nach dem Rezept von Moser und Schönthan, aber Moser und Schönthan verlassen von ihrem Humor, ihrer lustigen Laune, ihrem Situationswitz, verlassen von eigenen und fremden Einfällen, von Labiche und den fliegenden Blättern. Dann „Juliette" von Feuillet, „Die kleine Mama" von Meilhac, zwei Einakterabende (einer in diesen Blättern bereits besprochen), ein zweiter bestehend aus: „Der Ring des Polykrates" von Teweles, einer in ihrer Art imponirenden Harmlosigkeit, „Der Mann vom Wehlerstein" von Siegmund Schlesinger, einer vorsintflutlichen Geschmacklosigkeit, und Hopfens reizenden „Hexenfang", der leider höheren Einflüssen, der Prüderie einiger Logeninhaberinnen, zum Opfer fiel. Endlich „Meister Manole" von Carmen Sylva, ein Drama, welches die Einmauerung einer lebenden Person als neues dramatisches Motiv verwertet. Einige Kritiker wollen in dem Drama „poetische Schönheiten der Sprache" entdeckt haben — wenn man einem Mädchen gar keine Reize zuerkennen kann, rühmt man wenigstens sein „schönes Haar" oder im äußersten Falle sein „Gemüt", ein Lob, welches gleichwertig zu sein scheint mit den „poetischen Schönheiten der Sprache". Der Zuhörer kann auch diese nicht entdecken; er findet nur ausgeprägten Sinn für theatralisch wirksame Situationen, die aber nicht wirken können, weil sie nicht einmal in der primitivsten Weise vorbereitet sind, im Uebrigen eine an das Puppentheater gemahnende Kindlichkeit. Bei einer Woltätigkeitsvorstellung wurde das Drama von der kleinen rumänischen Kolonie mit geräuschvollem Beifall begrüßt, im Burgtheater wurde es energisch abgelehnt.

Rechnet man noch vier oder fünf neu einstudirte ganz alte Lustspiele wie: „Der letzte Brief", „Biedermänner", „Umkehr" u. s. w. und einen Grillparzer-Cyklus, der sechs Wochen dauerte und überdies die Eigentümlichkeit aufwies, weder sämtliche Werke zu bringen, noch irgend eine, irgend einen Plan verabredende Reihenfolge einzuhalten, so ist alles verzeichnet, was die Saison an Freud und Leid geboten. Aus dem Gebotenen ersehen zu wollen, welcher litterarischen Schule der Direktor angehört, wie sein Geschmack geartet ist, dürfte wol vergebliches Bemühen sein. Seine Freunde und Verteidiger behaupten, daß er ein Anhänger der neuen Richtung sei; wie sie es damit vereinen wollen, daß er als erste Tat ein Stückchen, „Miß Colibri", brachte, in welchem der Realismus mit den üblichen Schlagworten als Schmutz- und Schandlitteratur bezeichnet wird, daß er sich beeilte Paul Lindaus: „Die Sonne" zu erwerben, ein Stück, das sich direkt gegen Ibsen wendet, das ist ihre Sache.

Unser zweites Schauspielhaus, das Deutsche Volkstheater, hat eine rege unermüdliche Tätigkeit entfaltet, die nur von der Unermüdlichkeit seines Glücks übertroffen wurde. Das Glück ist der eigentliche Führer dieses Theaters; es ersetzt Programm, System, Absicht, Geschmack, Urteil, Wollen, Routine, alles was sonst zur Leitung einer Bühne erforderlich sein mag. Unter seiner Herrschaft wird Blech zu klingendem Gold, aus weggeworfenen Steinen läßt es Ecksteine erstehen, der mit Sicherheit vorauszusehende Verlust wandelt sich in reichen Gewinn, z. B.: man mußte anstandshalber die Grillparzer-Feier mitmachen. Man wählte dafür „König Ottokars Glück und Ende". Warum gerade dieses schwierigste Stück? Das ist nicht leicht zu erraten. Wahrscheinlich weil das Personal zu klein, zu lückenhaft, zu wenig geschult für derlei Aufgaben ist, weil kein Ausstattungsmaterial vorhanden, weil das Burgtheater gleichzeitig dasselbe Stück in bester Besetzung, in prächtigster Scenirung spielen wollte. Und das Experiment gelang. König Ottokar konnte an so und so vielen Abenden und Nachmittagen vor vollen Häusern gespielt werden.

Das Burgtheater hatte „Die Maus" nach zweijähriger Archivhaft entlassen. Das Volkstheater beeilte sich die Unterstandslose aufzunehmen. Zum Erstaunen aller Welt, die sich bei allem Wolwollen sagen mußte, daß das Volkstheater für dieses echt-französische Plauderstück weder Schauspieler noch ein Publikum besitze. Wie Unrecht hatte alle Welt: „Die Maus" wurde im Volkstheater zum Kassastück, eine Rangerhöhung, zu welcher sie es in Deutschland nirgends bringen konnte.

Um einer verwantschaftlichen Pflicht zu genügen, läßt die Leitung dieser Bühne in der zweiten Hälfte Mai einen neuen Schwank in Scene gehen: „Ein Abenteuer", von Leo Gerhard. Sie scheint von dem Stück wol nicht sehr viel gehalten zu haben, da sie es bereits seit Beginn des Unternehmens besitzt und es noch nicht gebracht hatte.

Und dieses Stück gefällt, erzielt einen wirklichen Lacherfolg. Das der Verwantenliebe dargebrachte Opfer kann möglicherweise noch ein gutes Geschäft werden.

Da das Glück blind zu wählen pflegt und in seinen Bestimmungen durch keinerlei lästige zur Einseitigkeit führende Vorurteile behindert wird, so hat sich das Repertoire dieser Bühne sehr bunt gestaltet. Man findet da friedlich nebeneinander: Ibsen und Rosen, Anzengruber und Redwitz, Pailleron und Nestroy, Dumas und Francis Stahl, Voß und Max Bisson. — Aber unvorsichtig und waghalsig ist das Glück doch nicht; der Ehrgeiz, Pfadfinder oder Talententdecker zu sein, lockt es nicht. Darum bringt das Volkstheater in den meisten Fällen und mit Vorliebe Werke, die bereits an anderen Orten mit mehr oder weniger Ehren bestanden haben. So sahen wir in dieser Saison neben „Gespenster" und „Wildente": „Tilli", „Ilse", „Der Schatten", „Familie Moulinard", „Das vierte Gebot" (der größte Erfolg der Saison!), „Die Maus", „Am Tage des Gerichts", „In eiserner Zeit" (Spielhagens Drama, für das sich selbst das Glück des Volkstheaters als zu schwach erwies), „Das zweite Gesicht", „Der selige Toupinel", „Bernardo Montilla", u. s. w. u. s. w. Wirkliche Erstaufführungen waren: das Preislustspiel „Der Ring des Ofterdingen", dem der Beifall der Preisrichter auch noch heute treu geblieben ist, nachdem es von Publikum und Presse unverblümt abgelehnt wurde, „Der Flüchtling" (in diesen Blättern schon besprochen), „Schuldig" von Richard Voß (in Berlin bereits nach Verdienst gewürdigt) und „Sophie Dorothea", ein geschichtliches Schauspiel, von kräftiger Hand in deutlichster Weise „anonym" eingereicht. Eine unfreiwillige und — langweilige Parodie aller Königsmark-Dramen, die aber — das muß konstatirt werden — unterstützt durch eine nicht eben diskrete Reklame und durch die Mitwirkung einer mit unheimlicher Geschwindigkeit zum Liebling ernannten Schauspielerin (Fräulein Sandrock) mehr als ein Dutzendmal vor gutbesuchten Häusern gegeben wurde. Für den Rest der Saison sind uns überdies noch drei Novitäten versprochen, die unzweifelhaft auch ihr dankbares Publikum finden werden. Denn dankbar sind diesem Theater eigentlich alle. Auch diejenigen, die manches zu tadeln haben, die mit der Wahl der Stücke nicht immer einverstanden sind, welche die Darstellung nicht immer auf der Höhe finden. Diese sind doch dankbar für die Bewegung, die von diesem Theater ausgeht und sich dem träge gewordenen Burgtheater mitteilt, für die Anregung, die es liefert, für die guten Dienste, die es — vielleicht ohne es zu wollen und zu wissen — dem so kümmerlichen litterarischen Leben Wiens leistet.



Leo Tolstoj und die moderne Kultur.

Von

Curt Grottewitz.

Es wird uns oft von alten Fürsten des Mittelalters erzählt, die nach einem flotten Leben in Saus und Braus plötzlich still und nachdenklich wurden, ihr früheres Treiben bereuten und dafür in einem Kloster Buße taten. Das ist keineswegs eine vereinzelte Tatsache, es steckt darin

ein grosses psychophysisches und moralgeschichtliches Gesetz. So lange der Magen noch gut verdaut, der Appetit rege, der Schlaf gesund und überhaupt alle Lebensenergie frisch und jugendlich ist, denkt gewiß keiner daran, daß es eine Sünde sei, täglich etwas mehr als die vorgeschriebene Quantität Eiweiß, Fett und Stärkemehl zu sich zu nehmen, und keiner wirds auch als etwas Nichtseinsollendes annehmen, in jugendlichem Kraftüberschäumen zu tanzen, zu springen und Juchhe zu rufen. Aber da giebts Leute, die künstlich sich zum Essen anregen, wenn sie satt sind, die arbeiten, wenn sie verdauen sollten, und nicht arbeiten, wenn der Körper die Kraft zur Arbeit aufgespeichert hat. Eine Zeit lang läßt sich der Leib diese und ähnliche Experimente gefallen, aber dann kommt ein Alter, in dem die Folgen einer ungesunden und ausschweifenden Lebensart schadenfroh über den Arglosen hereinbrechen. Und wenn dann die Verdauung eine Qual, der Schlaf eine Unruhe und das Rückgrat eine Folter geworden ist, dann fängt der Mensch an, sein bisheriges Leben zu verwünschen und als das Nichtseinsollende, das Unmoralische anzusehen. Dabei begegnet ihm ein verhängnisvoller Trugschluß. Anstatt die ungesunden Ausschweifungen der Jugendlust und Lebensfreude anzuklagen, verdammt er überhaupt alle Jugendlust und Lebensfreude, und er unterscheidet dann nicht mehr: gesunden und krankhaften Lebensgenuß, sondern er kennt nur noch die beiden Unterscheidungen: Lebensgenuß und Askese. Weil der Lebensgenuß (im Falle der Uebertreibung) im Alter zum physischen und infolgedessen zum moralischen Schmerz wurde, so war der Gegensatz davon, die Askese, das Gute, das Erstrebenswerte, das Seinsollende.

So geht die Verherrlichung der Askese meistens aus einem physischen Schmerz hervor, dem man dann eine moralische Deutung unterlegte.

Auf größere Massen wirkt jedoch im Ganzen eine solche Verlästerung der gesunden Lebenskraft nicht lange ein. Indessen, es giebt Zeiten, in denen infolge sozialer Zustände weite Gesellschaftsschichten von den Uebeln einer krankhaften Ueberkultur ergriffen werden. In solchen Zeiten — und die Gegewart ist eine solche — findet ein Prediger der Askese einen fruchtbaren Boden.

Das ist denn auch die Ursache, weshalb Leo Tolstojs Kreutzersonate, die von allen gesunden Menschen verlacht wird, auf die verkommenen und greisenhaften Fin de siècle-Menschen unserer Großstädte einen so erschütternden Eindruck gemacht hat.

Tolstoj als Prediger der Askese fand in unserer Zeit eine begeistertere Aufnahme als Tolstoj, der Dichter von Anna Karenina.

Und doch ist gerade Leo Tolstoj ein typisches Beispiel für die Entstehung asketischer Lebensanschauungen. Mit dem Schuldbewußtsein, mit dem er überall kokettirt, gesteht er, daß er mehr wie irgend ein anderer Mensch die Freuden und Zerstreuungen der Reichen genossen. Da plötzlich, im fünfundfünfzigsten Lebensjahre, als die Kraft zum Genuß nicht mehr vorhanden war, als sich wol die Folgen des bisherigen Lebens an ihm zeigten, wurde der Graf Leo Tolstoj zum Asketen.

Raphael Löwenfeld, der dem Dichter im August vorigen Jahres auf dem Gute Jasnaja Poljana einen Besuch abstattete, erzählt in seinem kleinen, soeben erschienenen Buche „Gespräche über und mit Tolstoj (Berlin, 1891, R. Wilhelmi)", wie sprunghaft gewöhnlich das Denken bei den Russen sei und wie bejahrte Männer noch oft ihre sittlichen Anschauungen von Grund aus änderten und ein neues Leben begännen.

Diese russische Eigentümlichkeit macht uns die Handlungsweise und Denkart Tolstojs noch leichter begreiflich. Besonders die Kreutzersonate, dieses Extrem von asketischer Anschauungsweise, wird uns dadurch verständlicher. Was der Dichter in jener Erzählung als Forderung hinstellt, das nimmt er in dem Nachwort zur Kreutzersonate zum weitaus größten Teile zurück. Und während er in dem Lustspiel „Die Früchte der Bildung" und im Anhange des soeben von August Scholz übersetzten Werkes „Die Bedeutung der Wissenschaft und Kunst" (Dresden, Pierson) Bildung und Wissenschaft in Bausch und Bogen verdammt, erklärt er auf der fünfzigsten Seite der letzteren Abhandlung, daß er gar nicht daran denke, die Wissenschaft und Kunst zu verwerfen, sondern daß er alles, was er vorbringe, nur im Namen dessen sage, was die „wahre Wissenschaft und die wahre Kunst" ist.

Dieses Haschen nach Extremen, dieses sprunghafte Denken charakterisirt nun Tolstoj sehr wesentlich. Und diese Eigenschaft mag demselben als Agitator unter Bauern und anderen Laien sehr zugute kommen, für seine Tätigkeit als Philosoph ist sie jedenfalls sehr schädlich.

Denn Leo Tolstoj ist Philosoph. Seine Philosophie ist ein Gemisch von altchristlichem Asketentum und modernem Rousseauismus. Der Ursprung und die Ursache der modernen Askese ist schon oben gekennzeichnet worden, indessen wenn ich Tolstoj einen Asketen nannte, so trifft diese Benennung nur insoweit zu, als sie sich mit dem Namen Rousseauist vereinen läßt. Denn Tolstoj ist nur insoweit Rousseauist, als er Asket ist und nur insoweit Asket, als er Rousseauist ist.

Es war zur Zeit des genfer Philosophen eine Epoche, die der unseren in manchen Stücken ähnlich war. Da gab es eine Gesellschaft, die, auf altverbriefte Privilegien pochend, an die niemand mehr glaubte, ein arbeitsloses Leben in Luxusexzessen und betäubender Vergnügungssucht führte und immer mehr in Fäulnis und Versumpftheit verkam. Da gab es eine Kultur, die in Raffinement verarıete und zu hohlem Flitterwerk verflachte. Da traten Männer auf, welche diese Ausartung der damaligen Kultur erkannten, und Rousseau war derjenige, der diese Kultur am eifrigsten durch Schrift und Beispiel bekämpfte.

Aber ihm begegnete derselbe logische Fehler, der heitere Weltkinder im Alter zur Askese trieb. Weil die Kultur, die er vorfand, der Menschheit schädlich, weil sie ungesund und hohl war, darum bekämpfte er mit der Einseitigkeit, die allen Neuerern eigen ist, überhaupt alle Kultur. Der Gegensatz von Kultur war ihm die Natur, und Natur war das Losungswort, das er ausgab und das seinen Widerhall fand in dem ganzen zivilisirten Europa.

Diese Naturschwärmerei war der Sehnsuchtsschrei einer durch ungesunde Kultur verdorbenen Menschheit. Man bedachte damals nicht, daß der sogenannte Naturzustand nichts weiter ist als vorgeschichtliche Roheit und Barbarei. Und man wußte nicht, daß die Kultur die natürliche Entwicklung der Menschheit, gewissermaßen die Natur der Menschheitsentwicklung ist, und daß es daher nicht darauf ankommt, eine Nicht-Kultur zu schaffen, sondern anstatt der jeweiligen menschheitsschädlichen Kultur eine solche Kultur, welche die Menschenfamilie fördert und hebt.

Damals, wo man von Höherentwicklung aus niedrigen Formen, von Feinerdifferenzirung grobgearteter Organismen noch nichts wußte, war jene Naturschwärmerei, jener Haß gegen Kultur und Zivilisation erklärlich. Jetzt hat derselbe keine Berechtigung mehr. Zeige man jetzt die Schäden, welche unserer Kultur anhaften, mit unerbittlicher Strenge, zeige man vor allem die Heilmittel der Zeit, schaffe man die Werte einer neuen gesunden Kultur, aber komme man nicht mehr mit den unwissen-

schaftlichen Phrasen von Rückkehr zur Natur, Bauerntum u. s. w.

Wenn nun Tolstoj, der Rousseau des neunzehnten Jahrhunderts, mit seinen Lehren soviel Beifall findet, so liegt das einfach daran, daß man Irrtümer des vorigen Jahrhunderts noch nicht völlig überwunden hat.

Dazu kommt, daß Tolstoj eine gewisse philosopische Beschränktheit zeigt, die nie über das gewöhnliche Maß des Laienverstandes hinausgeht und diesem darum sehr angenehm und plausibel erscheint. Tolstoj beruft sich auf die Vernunft, den gesunden Menschenverstand und das Gewissen. Bei den Leuten vom gesunden Menschenverstand, die in ihrer Dummheit über alles herfallen, was sie nicht verstehen, genießen aber Vernunft, gesunder Menschenverstand und Gewissen großes Ansehen. Die Guten halten nämlich alles, was mit ihrer gewöhnlichen Hausvernunft nicht übereinstimmt, unvernünftig und jeden, dessen Gewissen der Niederschlag anderer, wenn vielleicht auch neuer, höherer sittlichen Grundsätze ist, gewissenlos.

Aehnlich ergeht es auch Tolstoj. In seiner Unkenntnis neuerer Philosophen, befangen in den Vorstellungen des vorigen Jahrhunderts, weiß er nicht, daß der gesunde Menschenverstand, die Vernunft, das Gewissen, an das er so oft appellirt, nichts anderes ist als *sein* Verstand, *seine* Anschauungsweise, *seine* sittlichen Ideale. Es ist nun richtig, daß seine Anschauungen noch sehr verbreitet sind und daher kommt ja auch der Erfolg, den dieselben haben — allein für jemanden, der diese Anschauungen nicht teilt, haben diese Berufungen auf den gesunden Menschenverstand, Vernunft und Gewissen, auf die drei Dinge, welche eben erst von jenen Anschauungen abhängen und mit ihnen unauflöslich verbunden sind, nicht die geringste Beweiskraft.

Damit aber verlieren Tolstojs Behauptungen überhaupt ihre sichere Grundlage. Denn das Gewissen und die Verstandsrichtung des russischen Denkers sind diejenigen eines altchristlich gesinnten Rousseauisten. Hat man die Irrtümer der Askese und des Rousseautums erkannt, so liegt einem auch das Verkehrte Tolstojscher Lehren klar vor Augen.

Tolstoj hält die jetzige Zivilisation, Kunst und Wissenschaft für vollkommen nutzlos und sogar schädlich. Sein Ideal ist ein Bauernleben, bei welchem jeder einzelne selbst für seine Nahrung, Kleidung, Wohnung und dergleichen sorgt. Nun will er zwar Wissenschaft und Kunst nicht ganz entbehren, aber dieselbe soll nur soweit gestattet sein, als ihr Nutzen ohne weiteres ersichtlich ist. Das geistige Erzeugnis soll, wie er sagt, allen Menschen, deren Glück der Jünger der Wissenschaft und Kunst im Auge hat, begreiflich sein. Diese Forderung ist so abstrus, daß sie nur die blindesten Anhänger Tolstojs Ernst nehmen können. Wenn der jüdische Rabbi Jesus, der doch gewiß das Glück aller Menschen im Auge hatte, hätte darauf warten wollen, daß seine Philosophie allen Menschen begreiflich wäre, dann hätte er nur getrost mit seinen zwölf Schülern eine Fischhandlung gründen können. Als ob nicht so oft große wissenschaftliche und künstlerische Errungenschaften im Anfange verschmäht und angefeindet worden wären!

Tolstoj will alles verbannen, was nicht sofort praktischen Nutzen bringt. Es ist dies eine Kurzsichtigkeit, eine Engherzigkeit, die einem Zeloten der ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung alle Ehre gemacht hätte. Was es bedeutet, Kunst und Wissenschaft nur insoweit zu kultiviren, als sie dem nächsten Bedürfnis entsprechen, das geht gerade aus diesem finsteren, grausamen, lebensfeindlichen Mönchswesen jener ersten christlichen Zeit hervor. Es bedurfte einer Spanne von vielen Jahrhunderten, ehe man in der Renaissance die Wissenschaft und Kunst der Antike sich neu errang und an ihrer Brust Kraft sog zu frischem, Geist und Leib harmonisch bildendem Leben.

Würde dieser licht- und glanzfeindliche Geist Tolstojs siegen, dann käme eine jener mittelalterlichen Zeit ähnliche Epoche des Mönchtums und der Finsternis, und spätere Jahrhunderte würden Mühe haben, die lichte Höhe moderner Wissenschaft wieder zu erklimmen.

Damit will ich nicht sagen, daß unsere Wissenschaft, Kunst und unsere ganze Bildung immer auf der richtigen Bahn seien. Aber meiner Ansicht nach kann es sich nicht mehr um die Frage handeln, ob der Wert, den wir Kunst und Wissenschaft beilegen, ein zu hoher oder zu niedriger sei. Sondern darauf kommt es an, zu zeigen, in welchen Punkten Wissenschaft und Kunst eine schädliche Richtung einschlägt und welchen Weg sie wandeln muß, um der Menschheit förderlich zu sein. Aber gerade auf diesen Punkt geht Tolstoj nicht ein, vielleicht deshalb, weil er sich hier sehr wenig sicher fühlt. Schiebt er doch dem Darwinismus die Behauptung unter (Die Bedeutung der Kunst und Wissenschaft, S. 15), daß durch den Zufall in unabsehbar langer Zeit aus irgend einem beliebigen (!) Dinge irgend ein anderes beliebiges (!) Ding entstehen könne. Und wenn er in dem Lustspiel „Die Früchte der Bildung“ nichts weiter verspotten kann als ein paar Anhänger des spiritistischen Aberglaubens, so habe ich von der philosophischen Schlagfertigkeit, mit der er den Kampf gegen die moderne Wissenschaft und Kunst führt, gerade keine große Achtung. Ein solcher Kampf kann mit Erfolg nur dann geführt werden, wenn man zeigt, wie unsere Bildung noch zum großen Teile auf antiker und biblischer Grundlage beruht, also auf alten Idealen, deren Hohlheit oder Unzulänglichkeit man jetzt erkannt hat, und daß sie dafür auf neuen, auf naturwissenschaftlichem Boden ruhenden Prinzipien und Idealen errichtet werden muß.

Wenn nun Tolstoj gegen moderne Kunst und Wissenschaft kämpft, so tut er dies seiner Passion zu Liebe, ein Bauernleben zu führen. Da er möchte, daß jeder Mensch sich seine Nahrung, Wohnung und Kleidung selbst beschaffte, so muß er natürlich alles möglichst zu verbannen suchen, was über den Horizont des täglichen Bedürfnisses hinausgeht. Wenn man ihm aber entgegenhält, daß bei einer solchen Lebensweise eine Unmasse von Zeit nutzlos vergeudet wird, die bei einer geschickten Arbeitsteilung gespart würde, so verweist er auf das Gewissen, das verbiete, daß sich ein Mensch von dem andern bedienen lasse, wie das bei der Arbeitsteilung stets der Fall sei. Dabei bedenkt er, um hier Tolstojs Gewissen ganz außer Betracht zu lassen, natürlich nicht, daß diese Dienstleistungen doch gegenseitig sind und daß ein Gelehrter, der geistige Güter produzirt, doch ebenso der Menschheit dient, wie ein Bauer, der Korn produzirt. Aber es ist wieder derselbe Trugschluß, der uns bei Tolstoj wie bei vielen Denkern der Gegenwart begegnet: weil die Arbeitsteilung, die jetzt besteht, vielfach noch auf veralteten Prinzipien beruht, darum eifert er überhaupt gegen die Arbeitsteilung. Es handelt sich also auch hier nicht um die Frage: Arbeitsteilung oder Bauernleben? Vielmehr muß man fragen: Alte Arbeitsteilung oder neue Arbeitsteilung? Und hier stimme ich denn mit Tolstoj darin überein, daß die Verteilung der Arbeit, das jetzige Verhältnis von Reich und Arm, ein sehr ungesundes ist. Wenn Tolstoj aber als Heilmittel Askese und naturzuständliches Dorfleben vorschlägt, so ist das nichts als eine altchristlich-rousseauistische Phantasie, die im Anfang unserer Zeitrechnung als etwas moralisch Gebotenes angesehen und

im vorigen Jahrhundert mit poetischem Glanz umwoben wurde, eine Phantasie, an der nach unserem modernen Empfinden nichts klebt als der Duft finsteren Mönchtums und antidiluvianischer Barbarei.



Ferdinand Raimund.*)

Von

Fritz Mauthner.

Unsere Journalistik hat, wie ihr Name besagt, so viel mit dem Tag zu tun, daß sie auch ein Tagesereignis braucht, um sich bedeutender Männer der Vergangenheit zu erinnern. Man findet sich mit den alten Größen bei ihren Jubiläen ab und glaubt sich dann weiter nicht um sie bekümmern zu müssen.

Wenn Ferdinand Raimund z. B. seinen hundertjährigen Gedenktag hat, so bieten fast sämtliche deutsche Zeitschriften Text und Bilder zu seiner Würdigung, die Leser sagen eines Morgens, etwa am 1. Juni 1890: „Ach, ist der gerade vor hundert Jahren geboren worden!" Und damit ist's gut. Denn morgen sind wieder fünfzig oder hundert oder fünfhundert Jahre nach irgend etwas verflossen, und der freundliche Leser wundert sich wieder, daß es gerade so lange her ist. Von dieser Art der Huldigung haben die Nachlebenden gewöhnlich sehr wenig; kaum daß der Festgeber, derjenige der den Artikel schreibt, Zeit gefunden hat, sich in die Eigenart des großen Toten zu vertiefen. Und der große Tote hat nun schon garnichts davon.

Wer nun berufsmäßig aktuelle Aufsätze zur Feier von Jubiläen schreibt, hat natürlich am allerwenigsten Zeit, den Stoff zu studiren. Man denke einmal, daß Herr Kohut alle die berühmten Leute studirt haben sollte, zu deren Gedenktagen er nicht nur Aufsätze geschrieben, sondern auch Blütenlesen und andere Bücher herausgegeben hat. Das geht über Menschenkräfte.

Als Ferdinand Raimunds Jubiläum gefeiert wurde, nahm ich mir vor, das ganze Jahr dem Studium seiner sämtlichen dramatischen Werke, seiner acht Zaubermärchen, zu widmen. Und ich habe in einem Jahr litterarischer Arbeit dem unglücklichen Dichter dankbar zu sein gelernt. Wenn ich im stande wäre, meinen Lesern die geistigen Genüsse zu schildern, welche ich diesem eigensinnigen Studium verdanke, nicht einer würde darauf verzichten wollen, ein jeder würde sich die drei handlichen Bände anschaffen und wissen, daß in ihnen wie von gütiger Feenhand alle Zauber der Poesie eingeschlossen sind, daß Raimund mit seinen Worten den blasirten und müden Lesemenschen in ein Kind zurückverwandeln kann, daß Raimund rühren und zu ergreifen vermag, nicht mehr wie ein Dichter, sondern wie die unverschuldeten Leiden eines weinenden Kindes, und daß er uns dann wieder durch seine Späße zum herzlichsten, übermütigsten Gelächter stimmen kann. Schon das Lesen, und vielleicht gerade das Lesen erzeugt diese Wirkung. Die meisten Stücke Raimunds würden nur durch eine gründliche Umformung dem Theatergeschmack anzupassen sein. Denn die Phantasie des Theaterbesuchers ist gefesselt; frei aber waltet die Phantasie des Lesers, sie geht mit dem Dichter durch dick und dünn, und vor seinem Lehnstuhl baut sich in lichten Farben und in Wolkenhöhe das herrlichste Volkstheater, das in Wirklichkeit nie leben wird, nicht in Berlin und nicht in Wien, das unsterbliche Raimund-Theater, ein Weihnachtsmärchen für alle Tage des Jahres. Und trifft Raimund auf die richtigen Zuhörer, die zur geeigneten Zeit die Augen zu schließen wissen, um alle Herrlichkeiten zu sehen, so schenkt er, was selbst größere Künstler unter den Dichtern fast niemals zu vergeben haben: Glück.

Ich glaube nicht, daß zum vollen Verständnis Raimunds die österreichische Mundart gehört. Noch weit leichter, als der Süddeutsche sich bei einigem guten Willen in Fritz Reuter zurechtlesen kann, lernt der Norddeutsche den wiener Dialekt verstehen und lieben. Was auch der Grund sein mag: die ältere Kultur der Donaustadt, das künstlerische Blut der Süddeutschen, welche auch im Norden das Theater beherrschen, oder gar die philologischen Geheimnisse dieser älteren Litteratursprache, — es giebt kaum einen gebildeten Deutschen, der Raimund nicht verstehen könnte, und der nicht ganz freiwillig, wenn auch noch so falsch, ein paar wiener Redensarten nachsprechen würde.

Das höhere Alter der Kultur hat aber zur Folge gehabt, daß da eine feste Tradition vorhanden war, an welche das Genie anknüpfen konnte. Im Norden mußte sich jeder plattdeutsche Dichter, wie wir's neuerdings aus Klaus Groths Lebenserinnerungen erfahren haben, seine eigene Technik und seine eigene Orthographie sogar zurecht machen. In Wien lebte die Lokalposse eigentlich immerfort. In Wien und ganz Süddeutschland ist der Hanswurst glücklicherweise nicht vollständig verbrannt, sondern nur leise angebraten worden, und von der alten Kunst führt ein gerader Weg über Raimund und Nestroy zu Anzengruber. Als Fritz Reuter für die Bühne schreiben wollte, mußte er, ob er wollte oder nicht, an die ältesten internationalen Possenfabrikate anknüpfen.

Bei der unglücklichen zwiespältigen Natur Raimunds wurde dieser Umstand freilich kein Glück für den Dichter. Der Komiker, der sich schließlich selbst den Tod gab, war auch als Poet ein schwermütiger Mann. Er hat es nicht erlebt, daß alle berufenen Litteraturhistoriker seinen Humor für voll nahmen, er sah sich nur als einen Spaßmacher des Pöbels geschätzt und strebte mit all seiner Leidenschaftlichkeit aus dieser Stellung heraus. Er, der der göttlichste Hanswurst der wiener Posse war und von dessen Hanswurst-Einfällen viele unsterblich bleiben werden, wollte gerade dieses bessere Selbst, den Hanswurst in sich verbrennen. Das ganze merkwürdige Zauberspiel: „Die gefesselte Phantasie" ist getragen von dieser Sehnsucht des Possendichters nach Jamben und Ritterstiefeln. Wahnsinnig scheint ihm das Streben sich als Possendichter auszuzeichnen. So muß man es lesen, um den Monolog des Narren in diesem Stücke menschlich zu verstehen.

„So muß sogar ein Narr auf seiner Höhe zittern. O undankbare Welt! Da glaubt so mancher oft, er wär allein der Narr im Hause, da kommt ein anderer her und sticht ihn wieder aus; und dieser Andre wird von einem andern andern dann verdrängt, und so zerstreiten sich die armen Narren ums traur'ge Narrentum. Ein jeder möcht der größere sein, und jeder narrt sich selbst. O eitle Narretei, o närrische Eitelkeit! Ich wollt, ich hätte bares Geld, dann macht 'n Narr'n wer will!"

Noch kindlicher vielleicht äußert sich diese immer wiederkehrende Stimmung Raimunds, wenn er in demselben Stück die gefesselte Phantasie bei nichts Höherem schwören lassen kann, als bei dem Haupte Schillers, wo sie so lange gewohnt

*) Dramatische Werke. Nach den Original- und Theater-Manuskripten herausgegeben von Dr. Carl Glossy und Dr. August Sauer. Zweite durchgesehene Auflage. 3 Bände. (Wien 1891. Verlag von Karl Konegen).

hat. Ein Stück Philosophie der deutschen Litteraturgeschichte liegt in diesem unfruchtbaren Drange ganzer deutscher Jahrzehnte, sich künstlich zu den Höhen des Schillerschen Idealismus zu erheben. Raimund, dessen unversiegbarer Humor den Größen des 18. Jahrhunderts nicht gegeben sein konnte, Raimund, der mit Shakespearescher Kraft fortentwickelt hat, was in Jean Paul an neuen Keimen lag, Raimund, der in seine Werke wie zufällig die reinsten Perlen natürlicher Dichtkunst verstreut hat, dessen humoristisch-naturalistische Szenen in der Köhlerhütte (Alpenkönig und Menschenfeind) und in der Tischlerwerkstatt (Verschwender) alles auch an Wahrheit übertreffen, was der beste Naturalismus der Gegenwart bisher geleistet hat, Raimund, der in diesen köstlichen Auftritten betrunkene Männer, keifende Weiber, ganze Rudel von schlecht erzogenen Kindern und sogar Haustiere auftreten läßt, ohne den humoristischen Faden zu verlieren, Raimund sehnt sich nach den Wirkungen Schillers. Dieser Ehrgeiz hat ihm sein Leben vergällt und hat an seinen Werken verderbt, was zu verderben war.

Die Ausgabe von Glossy und Sauer hat es durch eine dankenswerte Vergleichung der Originalhandschriften außer Zweifel gestellt, daß Raimund darnach strebte, seine Stücke immer „gebildeter" zu machen. Und selbst in der ersten Fassung spielt die Bildung eine unsäglich traurige Rolle. Ich will natürlich nicht davon sprechen, daß der Hausdichter des Leopoldstädter Theaters die drolligsten Schnitzer machte in seinem Bestreben, imponirende Fremdwörter zu gebrauchen und die griechische Mythologie nach Schillers Beispiel zu plündern; ich will es auch nicht bedauern, daß Raimund nicht nur häufiger als gut war pathetische Verse schrieb, sondern selbst die Poesie, so oft er gebildet sein wollte, in Jamben auflöste, — denn selbst der vornehme Vers ist ihm mitunter überraschend gelungen. Das Traurige ist nur, daß er in völliger Unkenntnis seiner Kraft alle bewußte Gedankenarbeit auf das wante, was er nicht konnte. Um das ganz zu empfinden, muß man sich erinnern, daß Raimund der Dichter dreier Lieder ist, die vollkommene Volkslieder geworden sind. Man überlege einmal, daß es unter den größten deutschen Lyrikern nur zwei giebt, die sich einer gleichen Tat rühmen können. Und wer weiß, ob die volkstümlichen Lieder Goethes und Heines alle in so hohem Grade Volkslieder geworden sind, ihren Dichter so völlig über die Dichtung vergessen gemacht haben, wie: „Brüderlein fein", „So leb' denn wol du stilles Haus", und „Da streiten sich die Leut' herum". Drei Volkslieder! Es klingt so bescheiden. Und doch, welch' einen Reichtum muß der Mann besessen haben, dem das gelungen ist.

Das unglückliche Mißverständnis kam daher, daß Raimund sich, wie die meisten ungebildeten Menschen, von der Bildung eine falsche Vorstellung machte. Gewöhnlich nennt man Bildung einen unklaren Mischmasch von denjenigen Kenntnissen, welche nach der Mode der Zeit in den höheren Schulen gelernt werden. Bei den Griechen wäre ungebildet gewesen, wer nicht Musik machen und turnen konnte, dagegen war bekanntlich die lateinische Sprache nicht obligatorisch; bei den Römern gehörte Griechisch schon zur Bildung, dafür aber auch etwas Jurisprudenz, und heute gilt für gebildet, wer mit dem Ragout umzugehen versteht, das uns in den Gymnasien vorgesetzt wird. Wie so vielen dichtenden Jünglingen unserer Tage schien dem großen Raimund die Poetik oft wichtiger als die Poesie. Raimund war geistreich wie nur Einer, er war ein so philosophisch beanlagter Kopf, daß in seinen Allegorieen oft profunder Tiefsinn überrascht. Und seine Bildung hätte darin bestehen müssen, ohne Rücksicht auf Griechen und Römer seiner deutschen Märchenwelt einen einheitlichen Stil zu geben. Unbewußt näherte er sich diesem Ziel. Der „Verschwender" ist vielleicht gerade darum so populär geworden, weil in diesem Drama die Allegorieen, die ihren Namen und ihre Sprüche aus den Kulissen heraustrugen, gegen das Menschliche zurücktreten. Leider weiß das bewußte Schaffen Raimunds nichts von solcher Einheit in seiner Kunst. Während alle seine Kräfte dahin strebten, Götter und Feen auf den schönsten Stellen der Erde zu vereinigen und sie mit drolligen und guten Menschen einen Sommernachtstraum träumen oder ein Wintermärchen erleben zu lassen, reizt ihn seine Theorie an, sich von der Erde, die er kannte, zu unbekannten Höhen zu erheben und mit den Ueberirdischen in einer verstiegenen Sprache zu sprechen. Er wollte Schiller überschillern.

Schon in seiner Diktion äußert sich, wenn er ein schönes Hochdeutsch schreiben will, die Unwahrheit dieses Strebens. In viel geringerem Maße kann man auch bei Fritz Reuter und bei Anzengruber beobachten, daß die Kraft erlahmt, wenn sie nicht mehr im Dialekt sprechen. Der Grund scheint mir einfach genug zu sein. Es hat der Mensch nur eine Muttersprache, und nur in dieser kann er dichten, kann er sein innerstes Gefühl mittheilen. Verse drechseln kann ein Deutscher auch in anderen Sprachen, aber das ist ja wol nicht dichten. Wer nun seine Mundart liebt, für den ist schon die Schriftsprache das fremde Idiom, an dem er nach Belieben herumdrechselt. Bei Reuter und Anzengruber ist der Gegensatz beider Töne nicht so groß wie bei Raimund, vielleicht darum, weil Reuter und Anzengruber das Hochdeutsche gewöhnlich nur zum trockenen Bericht oder zur Charakteristik von kalten Städtern brauchten, höchstens wie Anzengruber zur Charakteristik des guten studirten Pfarrers, also auch da als realistisches Motiv. Raimund aber verfällt in sein allzu poetisches Hochdeutsch leider auch dann, wenn er den Ueberirdischen seine heiligsten Gefühle in den Mund legen will. Er spricht hochdeutsch, so oft ihn der Humor verläßt und ihn die eigene Rührung überwältigt; und wenn er hochdeutsch spricht, verläßt ihn umgekehrt der Humor.

So hat auch dieses Genie seine eng gezogenen Grenzen gehabt; und wir können uns seiner nicht ohne eine Beimischung von Trauer freuen. Aber diese Klage kann erst zu Worte kommen, wenn die drei Bände gelesen sind, und ein Rückblick über sein Leben und Schaffen gefordert wird. Während das einzelne Zaubermärchen uns fesselt, vergessen wir nicht nur die Grenzen seines Geistes, sondern alle Schranken der Wirklichkeit.

So freuen wir uns, den ganzen Raimund so hübsch beisammen zu haben. Er gehört in jede gute Hausbibliothek neben die schöne Gesamtausgabe von Anzengruber, und wenn die Werke Nestroys in der neuen Ausgabe erst weiter fortgeschritten sein werden, dann wird man im Zusammenhang ermessen können, welche Bedeutung die echte Wiener Posse in der deutschen Litteraturgeschichte dieses Jahrhunderts verdient.



Aus dem Tagebuch eines Verliebten.

Gedichte in Prosa.

Autorisirte Uebersetzung aus dem Dänischen.

Von

Peter Nansen.

I.

Ich liebe dich den langen Tag, ich liebe dich die allzu kurze Nacht.

Wenn ich dich nicht in meinen Armen halte, glaube ich, du flüchtest fort.

Ich will dich immer haben, hörst du: Ich will, daß du keinem andern lieb sein sollst. Ich hasse es, daß du mit andern sprichst. Du darfst keinem andern nahe sein.

Denn du bist mein, und ich habe Recht an dich; du gehörst meiner Seele und meinem Körper. Ich will deine Seele und deinen Körper.

Ich will dich in Ewigkeit.

II.

Das Haupt gebeugt, die Hände über der Brust gekreuzt, stehst du frierend vor dem Spiegel.

Dein blondes Haar von dem flaumgoldigen Nacken emporgebunden. Licht über deinen ganzen, schlanken, jungen Leib.

Nicht der tote Marmor ist es, dem du gleichst, nicht der fahlgelbe, kranke Alabaster; lebendigen Blumenkelchen gleichst du, weißen Kelchen mit zartrötlichen Adern.

III.

Du peinigst mich mehr, als du wünschest, selbst wenn du mir wol willst. Du bist ein ewiger Wechsel, ich will die ewige Ruhe. Du geißelst meine Nerven mit deiner Unruhe. Und deine Stimme, die wie Aprilwetter wechselt, peinigt mein Gehirn.

Warum kannst du nicht reden wie die Quelle, einförmig und sanft? Mir wird Angst vor jedem Wort, das du sprichst; ich bin niemals sicher.

Du bist wie die Schwalbe, die aus- und einfliegt, aber niemals Ruhe findet in ihrem Nest.

IV.

Darum liebe ich es, wenn du müde in meinen Armen zusammensinkst und mich mit halbgeschlossenen Augen ansiehst, um Ruhe bittend.

Darum liebe ich es, wenn dein Kopf sich an meine Brust legt und du tief und wolig Atem holst und einschlummerst, sicher, wie ein Kind.

Deine Wangen werden rot im Schlaf, dein Mund öffnet sich leicht, und deine Hand klammert sich um meinen Rock, wie eine Kinderhand um die Decke der Wiege.

Da beuge ich mich nieder und küsse den warmen frischen Mund und wünsche, du möchtest nicht erwachen, sondern wir beide einschlummern.

V.

Nie habe ich dich höher geliebt, als wenn du krank warst stille dalagst und froh warst, mich an der Hand zu halten, ruhig wurdest unter dem sorglichen Streicheln meiner Hand über deine Stirn; lächeltest, obgleich du littest.

Den Blick aufschlugst, eine kurze Sekunde lang, um ihn über meinem Bilde zu schließen.

VI.

Ich glaube, du liebst mich. Sonst sähest du mich nicht. Ich glaube auch, du lügst; denn alle Weiber lügen. Aber ertappte ich dich im Lügen, ginge ich meines Weges.

Darum lege ich Schlingen vor deine Füße und nehme sie wieder weg.

VII.

Wenn du sagtest: „Heute sollst du sterben!" — ich würde froh sein und den Tod nehmen, den du giebst.

Nur wollte ich, du solltest meine Hand halten, während meines Herzens Schläge stehen bleiben, du solltest meine Hand halten, und wenn du sähst, wie mein Blick bräche, solltest du den Todesseufzer mit einem Kusse decken.

Gieb mir den Tod, aber gehe nicht von mir, daß ich leben und dich mit einem anderen sehen soll! Wissen, daß du deinen Körper den Liebkosungen eines andern, deiner Stimme Liebesklang einem andern giebst!

Meine Qual würde meine Seele elend und feig nagen. Ich würde keinen anderen Gedanken haben, als dich, glückberauscht in den Armen eines Fremden!

VIII.

Ich kam, um dir Lebewol zu sagen; ich wollte versuchen, mich frei zu machen. Da standest du so strahlend, wie ein Frühlingstag und lachtest mir zu. Und wärmer, als jemals, ruhte dein Blick auf mir, und deine Stimme war hell, wie Sonnenschein.

Und deine Worte waren gerade die Worte, die ich liebe; du warst mehr mein, schien mir, als jemals früher.

Ich kam, um dir Lebewohl zu sagen; ich wollte frei sein. Ich bin gebunden, bis du mich loslässest; und wenn du mich loslässest, bin ich dennoch dein.

IX.

Du warst bei mir gewesen.

Ich half dir in den Wagen, und du beugtest deinen Kopf zum Fenster heraus und lächeltest mir zu, während du mir die Hand reichtest; und du fragtest: „Bist du froh durch mich?"

. . . Du wußtest, daß ich nicht froh war. Aber du wußtest nicht, daß meine ganze Seele eine schwere, graue Betrübnis war um dich.

Ich schlafe mit ihr ein am Abend; sie drückt sich auf meine Träume, daß ich erwache mit ihrem Gewicht über mir, und keine Lust habe aufzustehen, sondern nur wünschen könnte, ganz stille zu liegen, ohne zu denken.

Denn ich sehe dich immer, wie ich dich an jenem Abend sah; von mir wegfahrend, mich fragend, ob ich froh sei, während du mich verließest; mich zwingend froh in dir zu sein, während du von mir gingst zu all' dem andern, das nicht ich ist, sondern gerade gegen mich ist.

Du bist meine tiefe Betrübnis.

Mein Leben gehört dir, und es giebt nichts, was ich lebe oder denke, das ich nicht in und mit dir lebe und denke. Du bist das einzige in meinem Leben.

Aber dein Leben ist wie Blumenstaub, den der Wind nimmt und weitum ausbreitet.

Ich sitze allein und teile in meiner Phantasie all das Meinige mit dir, während du weit von mir bist, in Anspruch genommen von tausend fremden Dingen. Ich sollte dein ganzes Leben haben, wie du meins hast, und ich habe blos deine hastigen Küsse und die Gedanken, die übrig bleiben. Jedesmal, wenn du zu mir kommst,

kommst du erfüllt von all dem andern, und jedesmal, wenn du von mir gehst, gehst du, um wieder davon erfüllt zu werden.

Du willst sowohl das, wie mich. Ich will dich alleine. Und wenn du, wie an jenem Abend, von mir weggehst und fragst, ob ich froh sei, da wäre ich froh, wenn etwas über uns niederstürzte und uns beide erschlüge.

Das ist die schwere Betrübnis, die sich über mich gelegt hat. Ich sehe dein Lächeln, das wegfährt und verschwindet, während ich allein bin.

X.

Erinnerst du dich einer Sommernacht; wir fuhren zwischen tannenbewachsenen Hügeln. Die Luft war so weich und lau, erfüllt mit süßem Duft vom Saft der Tannen.

Du ruhtest in meinem Arm, und wir sahen empor in den tiefen, dunklen Sternenhimmel. Der Kutscher saß gerade auf dem Bock, und die Pferde trabten gleichmäßig, mit einförmigen Hufschlägen.

Kein anderer Laut zu hören; rund um uns der unendliche Raum und die feierlichen Tannenhügel. Unser Wagen war der einzige bewegliche Punkt in dieser ruhenden Großheit.

Da drücktest du dich an mich heran und flüstertest, mit deinen Armen fest um meinen Hals:

„Wir müssen gut zusammenhalten. Sieh, wie wir fast nichts sind. Man muß Hand in Hand mit einander gehen, um nicht ganz weg und allein zu bleiben.“

Nun bist du weg und ich bin allein.



Litterarische Neuigkeiten.

Augustin Filon: Violette Mérian. Paris, Librairie Hachette & Cie. 1891.

Violette Mérian ist eines der lieblichsten Geschöpfe, die man sich denken kann und der Herzog von Navarreins, dessen Gemahlin sie wird, ein gar beneidenswerter Mann. Was Violette von ihrem Austritt aus dem irischen Kloster, wo sie ihre Erziehung genossen, bis zu dem Augenblick, da sie die glückliche Braut des Herzogs wird, erlebt, erzählt uns Augustin Filon in liebenswürdigster Weise. Den näheren Inhalt des vorliegenden Werkes zu erzählen, wäre weder im Interesse des Autors noch des Lesers, doch ist derselbe so dezent und gemütvoll, die Form des Buches so graziös und fesselnd, daß er jedem Liebhaber guter, französischer Litteratur auf das Allerwärmste empfohlen werden kann. — F.

* * *

Carl Laufs: Ein toller Einfall. Schwank in vier Aufzügen. Leipzig (Reclam.)

Der erfolgreiche Schwank liegt jetzt gedruckt vor. Der Leser kann sich davon überzeugen, daß die Sprache der handelnden Puppen wirklich nicht litterarisch ernst genommen werden kann. Aber beim Lesen des Stückes sieht man erst deutlich, daß Carl Laufs durch die Kunst der Komposition hoch über unseren meisten deutschen Possendichtern steht. Er hat etwas von der sauberen Arbeit, welche die Franzosen auszeichnet und sie in der Theaterkonkurrenz immer siegreich sein läßt. Er wird schwerlich jemals für die Litteratur Bedeutung bekommen, aber das deutsche Theaterrepertoire kann ihm noch viel schuldig werden. —r.

* * *

Bernhard Stern: Bauernfeld. Ein Dichterporträt. Mit persönlichen Erinnerungen. Leipzig. Litterarische Anstalt August Schulze, 1890.

Die kleine Schrift über Bauernfeld ist eines von den Totenopfern, die das Hinscheiden eines berühmten Mannes immer zu verlangen scheint. Wer später einmal über Bauernfeld etwas Gutes wird schreiben wollen, wird in diesem ersten Dichterporträt vielleicht einige brauchbare kleine Anekdoten finden. —r.

* * *

Alb. Schultheiß (München): Pietro Aretino als Stammvater des modernen Litteratentums. Eine Charakterstudie aus der italienischen Renaissance. Hamburg. 1890. Sammlung gemeinverständlicher Vorträge von Virchow und Holtzendorff. Nr. 114.

Pietro Aretino, die Fürstengeißel, ist einer der bekanntesten Namen der italienischen Renaissancezeit. Seine Lustspiele sind aber bei uns ebenso wenig bekannt wie seine unflätigen Sonette, und alle diese originellen und geistreichen Arbeiten ebenso wenig wie seine öden Lohnschreibereien. Das Schriftchen von Schultheiß kann nicht mehr tun als neugierig machen, den Appetit auf Aretino reizen. Das besorgt es in guter Form. Eine eingehende Würdigung dieses frechen Genies wäre eine sehr dankbare Aufgabe und könnte vielleicht sogar Gegenstand einer Preisaufgabe sein etwa unter dem Titel: „Wie war es möglich, daß Pietro Aretino von keinem Fürsten seiner Zeit war gehängt worden?“ —r.

* * *

Claude Tillier: Mein Onkel Benjamin. Deutsch bearbeitet von Ludwig Pfau. Dritte durchgesehene Auflage. Stuttgart. Riegersche Verlagshandlung.

Claude Tilliers „Onkel Benjamin“ ist ein Buch, das seine Gemeinde hat. Gerade in den Kreisen, welche sonst die schöne Litteratur etwas von oben herunter ansehen und im Dichter womöglich nur eine mißglückte Abart des politischen Journalisten erblicken, gerade da zitirt man Claude Tillier wie einen Klassiker. Ich fürchte, daß ihm diese Auszeichnung nicht um seiner besten Seiten willen widerfährt. Tillier war ein leidenschaftlicher und geistreicher Pamphletist und ein bischen Märtyrer der liberalen Partei. Er kämpfte mit einer Begabung, die an Paul Louis Courrier erinnert, gegen die Fehler und gegen die Philisterhaftigkeit der Julimonarchie und hat schließlich auch seinen „Onkel Benjamin“ mit politischen Ein- und Ausfällen gespickt. Diese politischen Satiren müssen ihrem Wesen nach veralten und sind zum großen Teil heute schon veraltet. Sieht man aber von ihnen ab, so bleibt „Mein Onkel Benjamin“ ein humoristisches Werk von ungewöhnlich frischer Farbe und Lebendigkeit. In Deutschland würde man nur von einem Studenten eine solche Sauf- und Pumpgeschichte zu erzählen wagen; es ist echt französisch, daß Tilliers liederliches Genie ein würdiger älterer Herr und eigentlich ein tüchtiger Mensch ist. Am nächsten würde die Gestalt dem Inspektor Bräsig kommen, nur daß den Lieblingsfiguren des deutschen Humors ihre geistige Beschränktheit so gut steht, während die Franzosen auch dann witzig bleiben, wenn sie einmal ausnahmsweise Humor haben. Schon als eine solche Ausnahme verdient Claude Tillier Beachtung. Die vorliegende Uebersetzung von Ludwig Pfau ist einfach ein Meisterstück; die Uebersetzer mitlebender französischer Autoren sollten da in die Schule gehen. —r.

* * *

David Halpert. Non multa. Litterarische Streiflichter. Breslau. Viktor Zimmer.

Non multa, aber gewiß nicht multum! Das Heftchen enthält zwei Aufsätze: „Friederike von Sesenheim in ihrer idealen Erscheinung“ und „Antikes Element in Goethes Iphigenie“.

Schon von manchen größeren und kleineren Lichtern sind diese Partien gestreift worden, und wir können nicht einsehen, weshalb Verfasser sie auch noch mit seinem Apparat beleuchtet hat. Der erste Aufsatz, der etwas an Primanerarbeiten erinnert, bringt das Bild Friederikens nicht anders, als man es nach Goethe zu sehen gewohnt ist, und dem zweiten fehlt es vor allem an scharfen Definitionen, die eine Vieldeutigkeit der gebrauchten Schlagworte ausschließen. Der Verfasser will in seiner Schrift „die Existenz hellenischen Geistes“ in der Iphigenie bezeugen, und als ihm der Beweis der „Seelenverwantschaft“ unserer Iphigenie mit den griechischen Dramen gelungen, schließt er triumphirend: „Gold aus Goetheschem Herzen mit griechischer Prägung!“ Das ist eine Phrase, die, wenn man nicht sehr gutwillig ist, genau das Gegenteil von dem sagt, was Verfasser sagen wollte. A. D.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 20. Juni 1891. Nr. 25.

Das Modell.

Novelle
von
Heinz Tovote.
Berlin.

Melancholischer und trübseliger hatte ich den Tiergarten noch nicht gesehen, als an jenem nebligen Novembervormittage, an welchem ich von einer Reise nach Italien heimkehrend, vom Brandenburgertore an der Löwengruppe vorbei der Bendlerstraße zuschritt.

Bald regnete, bald schneite es; und hie und da schlugen einem ein paar dicke Hagelkörner ins Gesicht, was nicht dazu beitrug, mir den Park mit seinen trostlosen, schwarzen Bäumen anmutiger erscheinen zu lassen.

Und doch war ich eigentlich sehr gut aufgelegt; sollte ich doch nach langer Abwesenheit einen lieben Freund wiedersehen, der mir mit der Anzeige seiner Verlobung zugleich die Mitteilung gemacht, daß sich daran eine Geschichte knüpfe, die er mir bei meiner Rückkehr gewiß nicht vorenthalten werde.

Der Brief Waldemars traf mich in Venedig, wohin mich die jedem Deutschen angeborene Sehnsucht und das zwingende Bedürfnis getrieben hatten, zum hundertsechsundzwanzigsten Male italienische Reisebriefe zu schreiben.

Ich hatte gerade an einem Zeitungsfeuilleton gesessen, um meinen Landsleuten zu versichern, daß der Turm zu Pisa noch immer schief sei, und daß bei heißer Sommerszeit die Kanäle der schönen Lagunenstadt Venedig nicht nach Rosen und Veilchen dufteten, — ich kaute just an meiner Feder, um dadurch aufgenommen zu werden in die große Schar derer, die von Goethe bis zur heiligen Wilhelmine mit der Kognakflasche reicht, als mir die überraschende Verlobungsanzeige auf den Tisch flatterte oder richtiger von einem stattlichen italienischen Postbeamten zu Venedig mit dem ernsthaftesten Gesichte überantwortet wurde.

Ich freute mich ob der Nachricht, zerbrach mir über den beigefügten rätselhaften Brief mit seinen dunklen Andeutungen den Kopf, gratulierte herzlichst und schrieb meine Reisebriefe weiter.

An ein Wiedersehn war vorläufig nicht zu denken, und als ich nach mannigfachen Irrfahrten nach Berlin zurückkehrte, war Waldemar Valden schon seit bald einem Jahre glücklicher Ehemann.

Man sagt, daß die Ehe gar oft den Menschen arg verwandele, und so fragte ich mich, ob er wol noch in der Ehe der alte, lustige Bursche geblieben sei, den ich einst verlassen hatte.

Hielt ihn jetzt vielleicht die zarte Hand seiner Frau Gemalin zurück von all seinen vielfachen Abenteuern, die er so köstlich zu erzählen verstand; oder hatte ihn gar schon das Alter gesetzter gemacht?

Was mochte er sich für eine Frau errungen haben?

Diese Gedanken gingen mir durch den Kopf, als ich die wenigen, breiten Stufen zu dem Hochparterre emporstieg, und von dem Diener auf meine Frage erfuhr, daß der Herr Professor gleich erscheinen werde.

Der Diener hatte mir im Vorzimmer den schneebestäubten Mantel vorsichtig abgenommen, und ich trat in Waldemars Arbeitszimmer ein.

Glückstrahlend kam er mir auch schon entgegen.

Stärker war er geworden; und ein Vollbart umrahmte sein freudiges Antlitz.

Immer wieder schüttelten wir uns die Hände.

— Schnell eine Chateau Leoville, rief er dem Diener zu. Siehst du, ich habe deine Lieblingssorte nicht vergessen. —

Bald standen die Flasche und die Gläser vor uns.

— Prost! alter Junge. Du weißt nicht, wie ich mich freue, dich hier bei mir zu sehen. Ich denke an unsere alten lustigen Tage.

Prosit! Trink aus.

Die Gläser klangen zusammen, und dann ging es an ein Erzählen, alles bunt durcheinander, um erst gegenseitig einigermaßen von unserem Tun und Lassen Bericht zu geben. Waldemar war gerade mitten im Erzählen, während ich mich im Zimmer umschaute und die prächtige Einrichtung bewunderte, als mein Blick auf ein über dem Pleyel hängendes Gemälde fiel, das ich bis dahin noch nicht bemerkt hatte und das meine ganze Aufmerksamkeit erregte. Es war eine Szene aus Hamlet.

Der Dänenprinz, in düsteres Schwarz gekleidet, mit jenen zusammengezogenen Augenbrauen und dem schmermütig zuckenden Munde, wie wir ihn auf der Bühne zu sehen gewöhnt sind.

Es war die Wiedergabe der Klosterszene mit Ophelia, die mit ihrem lichtblonden Haar und schmalem, bleichen Antlitz einen scharfen Kontrast zu dem hier schwarzlockig dargestellten Melancholiker bildete. Als ich genauer hinblickte, sah ich, daß ich dort meinen lieben Freund, der leibhaftig vor mir saß, in der Maske des trübsinnigen Dänenprinzen vor mir hatte. Wir hatten ihn schon früher, trotzdem er der lustigste Bursche von der Welt war, mit seinem gelegentlich aufgesteckten Hamletgesichte oft genug geneckt.

— Aber, lieber Freund, rief ich lachend, wie kommst du dazu, in so absonderlicher Weise abkonterfeit zu werden! —

— Ja, das ist eine eigenartige Geschichte. Die Umstände, die hierbei mitwirken, haben mein Leben nicht wenig beeinflußt. Es läßt sich kurz erzählen, ist aber für mich höchst bedeutsam und glückbringend geworden.

— Und dabei machst du ein so ernstes Gesicht, als ob dir etwas furchtbares geschehen sei, was doch zu deiner augenblicklichen Lage garnicht stimmt.

— Ja, das sagst du so, aber — —

— Nun bricht der Schalk in deinen Augen schon wieder durch. Eine verfluchte Angewohnheit von dir, einen erst ganz melancholisch zu machen, um dann gleich darauf zu spotten. Aber nun im Ernst, was ist mit diesem Bilde? Wie kommst du dazu, dich hier als Hamlet zu befinden?

— Wenn du denn deine Neugier nicht länger bezähmen kannst, so höre. Doch laß dir zuvor dein Glas wieder füllen. — So, und nun höre, wie sich das alles begeben.

— Es war an einem schönen Frühlingsabend. . . . Du siehst, ich fange wie ihr Novellisten an. — Ich kann die Geschichte nämlich schon auswendig, so oft habe ich sie erzählen müssen. Man läßt mir ja keine Ruhe. Ich habe das Bild schon verstecken wollen, aber Karla hat es nicht zugegeben. Du wirst bald sehen, in welchem Verhältnisse meine Frau zu dem Ding da steht.

Also — es war an einem schönen Frühlingsabend, als ich mit mehreren Künstlern bei Lutter und Wegener in heiterster Weinstimmung saß. Vor uns eine Anzahl geleerter Flaschen, die Zeugen unseres deutschen Durstes. Es war eine kleine Abschiedskneipe zu Ehren eines jungen Künstlers, der nach Italien reiste, nachdem er sich durch eine Preisarbeit ein Stipendium hierzu erworben hatte; ich als ehrwürdiger Dozent der Kunstgeschichte durfte selbstredend bei einem solchen Ereignisse nicht fehlen.

Natürlich bemühte sich ein jeder, dem angehenden Meister der Leinwand die verschiedensten Ratschläge zu geben, um seine Zeit im Süden auf das beste auszunützen. Allein bald war dies Thema erschöpft, da der junge Mann Landschafter war, während die Mehrzahl der anwesenden Freunde auf anderen Gebieten sich Lorbeern pflückten. Ich werde dich in den nächsten Tagen einmal abholen, um dich mit der Gesellschaft bekannt zu machen. Es ist ein gar lustiges Blut. Vorzüglich ein entsetzlich langer Mensch — er hätte in Lieferungen erscheinen sollen, so lang ist er — wir nennen ihn die Tellstange, denn wenn er mit seinem Kalabreser über die Straße wandert, sieht er wahrlich aus, als ob ein großer Hut auf eine Stange gehängt wäre; und jeden Augenblick erwartet man, daß ein Tell mit seinem Sohne kommen müsse, um hochmütig daran vorüberzugehen. —

Nun also, der führte an jenem Abend vor allen das Wort. Er ist Historienmaler und eben dabei, sich einen Namen zu machen. Trotzdem er von einer erstaunlichen Gutherzigkeit ist, muß er doch über alles mäkeln. Er ist ein geborener Kritikaster. An jenem Abend hatte er sich die große Zunft der Malerinnen ausgewählt, um an ihnen seine Bosheiten auszulassen. Sein Fach berechtigt ihn dazu, denn in der Historie haben wir von weiblicher Hand nichts von Bedeutung aufzuweisen. Von hier aus griff er nun alles an. Unglücklicherweise hatten sich nämlich in letzter Zeit einige Jüngerinnen der Farbe auf das Gebiet der Historie gewagt, und zwar nicht ohne Erfolg. Vorzüglich mußte bei einer derselben eine nicht gewöhnliche Befähigung zugestanden werden, nachdem ein Werk von ihr auf der Kunstausstellung allseitige Anerkennung gefunden hatte. Es war dies ein Gemälde von einem Fräulein von Traunitz. Gegen diese, wie man sagte noch sehr junge Dame — nun du weißt, was man bei der Kunst noch alles unter jungen Damen versteht, — hatte er einen besonderen Groll gefaßt. Er wütete wie ein Berserker, predigte den Untergang der Kunst, Verflachung des Geschmacks, Urteilslosigkeit des Publikums und was dergleichen Schlagworte mehr sind. Ohne die Dame zu kennen, warf ich mich zu ihrem Verteidiger auf, und wir gerieten bald hart aneinander, zum größten Ergötzen der anderen, das zumal durch die drolligen Bemerkungen

der Tellstange veranlaßt wurde, der sonst als treuer Verehrer des weiblichen Geschlechts bekannt war, sodaß es an den bezüglichen Witzen nicht mangelte.

„Nun, warf endlich einer dazwischen, man mag von ihrem Können halten, was man will, das muß man der Traunitz zugestehen, sie ist von solch hinreißender Schönheit, daß ich sie gerne als Kollegin reklamire. Donnerwetter, wenn ich die mal zum Modell hätte."

„Wen möchten Sie als Modell haben?"

„Ei, die Traunitz."

„Sie sind köstlich, lieber Brunner. Ich werde es ihr gelegentlich mitteilen. Als was gedenken Sie die junge Dame denn zu benützen?"

„Ach, machen Sie keine Geschichten. Sie wissen ja doch, ich habe einmal die Modellwut."

„Aber nun Scherz beiseite, Sie kennen die Dame, Franz?"

(Fortsetzung folgt.)



Wie man Schriftsteller werden kann.

Von

Ludwig Pietsch.

(Schluß.)

Eine gewisse Anhänglichkeit, die mich am meisten wunder nahm, hatte in allen diesen Jahren Bruno Bauer, der strenge, anscheinend so kalte, einsame Denker für mich und die Meinen bewiesen. Er kam von Zeit zu Zeit unerwartet und unangemeldet zu uns heraus, plauderte ein paar Stunden, freute sich an den Kindern und bat jedesmal meine Frau, ihm einen Eierkuchen zu backen, der ihm ganz besonders zu munden schien. Er saß mir auf meine Bitte einmal auch zu einer Zeichnung seines herrlichen Kopfes. Ich hätte ihn gerne lebensgroß gemalt, aber er konnte sich nicht zu weiteren Sitzungen entschließen, und es blieb bei diesem Bleistiftentwurf, den ich heute noch als ein liebes Andenken an den längst Dahingegangenen, einst so Vielgenannten und Vielverkannten, dann so rasch Vergessenen bewahre. In seinem Gespräch und seinem ganzen Wesen war eine merkwürdige ihm eigentümliche Mischung von anscheinender eisiger Kälte, ruhiger Welt- und Menschenverachtung, großartiger, phantasievoller Auffassung der Dinge, überlegener Ironie und zugleich wieder zarter, keuscher, fast kindlicher Empfindung, die einen Hauch naiver Anmut über diese herbe Natur und ihre Aeußerungen verbreiten konnte. Diese Zartheit und Innigkeit der Empfindung, die niemand, der ihn nur oberflächlich kannte, in ihm vermutet haben würde, bekundete sich besonders in seinem Verhalten zu den wenigen Menschen, für die er wahre Zuneigung oder Liebe hegte. Der eine derselben war sein alter verwitweter Vater, der bei der königlichen oder der Schumannschen Porzellan-Manufaktur als Dreher oder Former beschäftigt, es bei den bescheidensten Mitteln durchgesetzt hatte, diesen Sohn, seinen Stolz, die Laufbahn eines Gelehrten einschlagen und dafür heranbilden zu lassen. An dessen Arbeiten, dessen kühnen Geistestaten und den Schicksalen, die Bruno in deren Folge trafen, nahm er leidenschaftlichen Anteil und hatte sich im Mitleben mit seinem „großen Sohn", dessen stolzen Unabhängigkeitssinn und ideale Bedürfnislosigkeit er teilte, zu einer hohen Geistesfreiheit durchgerungen. Der andre war Max Stirner, ein einsamer, weltverachtender, mutiger, tief- und scharfsinniger Denker, wie er, der in den vierziger Jahren mit seinem sozial-philosophischen Werk: „Der Einzige und sein Eigentum", der ersten reifen Frucht dieses ganz eigenartigen Denkens, die gebildete Welt, und nicht zum wenigsten auch diejenigen, welche es nie gelesen oder doch nie verstanden hatten, in heftige Aufregung versetzte, seitdem aber fast gänzlich verstummt war. — An einem der letzten Junitage des Jahres 1856 kam Bauer mit einer Bitte um einen Freundschaftsdienst zu mir. Max Stirner sei gestern gestorben. Es läge ihm viel daran, ein Bild, eine Zeichnung des Toten von mir zu erhalten. Ob ich hingehen und eine solche für ihn ausführen wolle. Mich für die Zeit und die Arbeit zu entschädigen, zu honoriren, vermöge er freilich nicht. Natürlich bat ich ihn, über diesen Punkt kein Wort zu verlieren und erfüllte ihm seinen Wunsch mit um so größerer Freude, als der Kopf seines toten Freundes in seiner charaktervollen Formation, in welcher sich die geistige Bedeutung des Verstorbenen mit voller Entschiedenheit ausprägte, mir als ein höchst interessanter und zeichnenswerter Gegenstand erschien. Bauers Freude an der fertigen Zeichnung und seine Erkenntlichkeit äußerte sich in seiner knappen, wortkargen Weise, in der sich doch eine mir sehr woltuende Wärme unverkennbar kundgab.

Noch zweimal in den nächsten Jahren sah sich Bauer veranlaßt, mich um ganz ähnliche Gefälligkeiten zu ersuchen.

Einmal trat er an einem feuchtkalten Dezembertage kurz vor Weihnachten bei mir ein; die grüne Klappmütze in die Stirn gedrückt, den Hals mit dem Wollenshawl umwickelt, in seinen alten groben Mantel, einen echten Bauernmantel, gehüllt. Sein Gesicht erschien mir noch ernster und bleicher als gewöhnlich. Noch ehe er ein Wort gesprochen, wußte ich, daß ihn ein schweres Leid getroffen haben müsse. Ich hatte mich darin nicht getäuscht. Er hätte wieder einmal eine Bitte an mich, an deren Erfüllung ihm sehr viel gelegen sei. Sein alter Vater wäre ganz plötzlich gestorben. Er sähe im Tode so schön aus. Im Leben sei er nie porträtirt worden. Nicht einmal ein Daguerreotyp nach ihm sei vorhanden. Ob ich ihm, Bruno, den gleichen Dienst wie damals nach Max Stirners Tode erweisen und nun den Kopf seines Vaters für ihn zeichnen wolle. Ich war selbstverständlich sofort dazu bereit, nahm das nötige Material und ging, von Bauer begleitet, auf Charlottenburg zu. In einem armseligen Häuschen dort am Kanal hatte der Alte seit Jahren einsam eine kleine Stube mit Kammer und Küche bewohnt. In diesem niedrigen, hellblau gestrichenen, schmucklosen Zimmer, dessen wenige bescheidene Möbel meist mit Büchern und Broschüren bedeckt waren — darunter sämtliche größere Werke, Streitschriften, wissenschaftliche Zeitungsartikel seines Sohnes, — lag auf dem schmalen, dürftigen Bett der Tote. Das prachtvoll geformte Gesicht des nie von Krankheit heimgesucht gewesenen Greises, durch das trübe Licht des Winternachmittags, welches durch das kleine Fenster zur Seite auf ihn fiel, scharf beleuchtet und energisch modellirt, glich in seinem großen kühnen römischen Schnitt, in seiner marmornen Ruhe auffällig der Totenmaske des ersten Napoleon. Es zu zeichnen, erschien mir eine wahrhaft begeisternde Aufgabe. Bruno Bauer stand daneben und verwante keinen Blick der tränenlosen Augen von dem geliebten stummen Antlitz. Von Zeit zu Zeit kamen ein Paar abgerissene Worte von den Lippen des ersichtlich vom tiefsten Schmerz Bewegten, die in ihrer Kindlichkeit eigentümlich rührend klangen. Einmal z. B.: Er hatte sich immer so auf Weihnachten gefreut ... Er ließ sichs nie nehmen, alles, was zum Festkuchen gehört

selbst einzukaufen, und ihn auch selbst zu backen..... Wir mußten dann zu ihm kommen und seinen Kuchen essen... Wenn er uns schmeckte, war er so glücklich.... Da zwischen den Büchern steht noch alles dazu bereit, wie er es hingestellt hatte.... Nun wird er es nie mehr...." — Die mit wahrer Liebe nach meinem besten Können ausgeführte Zeichnung nahm er mit stummem Dank an und kehrte in ihrem Besitz still und wortlos mit mir durch das Dunkel des Winterabends zur Stadt zurück. — Noch um ein drittes Blatt habe ich diesen Besitz Bauers von Totenbildnissen der seinem Herzen am nächsten stehenden Menschen, auf seine Bitte, in einem späteren Jahr vermehrt: um das nach der Leiche seines einen Bruders, Egbert, des Buchbinders, gezeichnete, der mit seinem Geschäft eine Zeit lang auch das eines Buchhändlers verband.

Bei einem Besuch im Jahre 1857 aber machte mir Bauer einen Antrag und Vorschlag ganz anderer Art. Er fragte, ob ich es nicht übernehmen wolle, an dem Wagnerschen Staatslexikon mitzuarbeiten; einige kunstgeschichtliche Artikel gegen ein ganz annehmbares Honorar zu schreiben; besonders einige kurze Biographien und Charakteristiken berühmter alter und moderner Meister. Mit den Brüdern Jan und Hubert van Eyck sollte ich den Anfang machen. Mit großem Vergnügen ging ich darauf ein und schrieb, mit ziemlich wolgefülltem Gedächtnis für Bilder und Daten ausgerüstet, und wo das nicht ausreichte, mit Benutzung der Königlichen Bibliothek, frisch drauf los in den Zwischenpausen der mannigfachen künstlerischen Tagesarbeit, des Zeichnens von Illustrationen und Bildnissen auf Papier, Holz und Stein. In einen Tag, zumal, wenn man der guten Gewohnheit des sehr früh Aufstehens immer getreu bleibt, geht viel hinein. Man kann während seiner Dauer so manches fertig schaffen und doch noch genügende Zeit zum Hinausschlendern und Träumen in Wald und Haide, zu Ruderfahrten auf Strömen und Landseen im Sommer, zum Eislauf im Winter, zum Leben in und mit der eigenen Familie, zur Pflege einer heiteren und geistig fördernden Geselligkeit, zum lebendigen Verkehr mit lieben Freunden und Freundinnen, zum Museums- und Bibliotheken-Besuch und -Studium, zu einer ausgebreiteten Lektüre, Musik- und Theatergenüssen in jeder Jahreszeit zu erübrigen.

Meine sommerlichen Ausflüge erhielten in jenen beiden Jahren 1856 und 1857 eine kurz zuvor noch kaum erhoffte gewesene Ausdehnung. Bis dahin war das äußerste Ziel derselben das schöne Potsdam gewesen, das mir freilich, trotzdem ich bereits fünfzehn Jahre in Berlin gelebt hatte, erst seit dem Mai 1856 mittelbar durch die Freundschaft mit Th. Storm wahrhaft bekannt und in der ganzen mannigfachen Anmut und Herrlichkeit seiner Umgebungen erschlossen worden war. Dankte ich Storm doch die Bekanntschaft mit dem ihm liebsten, nächststehenden, befreundetsten Einwohner Potsdams, seinem juristischen Kollegen, einem originellen Prachtmenschen von reichem, umfassendem Geist, erquickendem Humor bei anscheinend knorrigem Charakter und Wesen, das sein warmes, gütiges Herz und seine feinfühlige, starke, innige Natur- und Kunstliebe doch nur sehr durchsichtig zu verbergen vermochte, dem Justizrat Schnee, dem Vater des bekannten Landschaftsmalers, dessen schönes Talent sich damals in den Zeichnungen des Knaben eben zu äußern begann.

Der Justizrat lag mit seinem teuern Storm, an dem er mit ganzer Seele hing, immer im Streit über die Schönheit der Landschaft Potsdams. Jener, ein naher Verwanter der großen potsdamer Hofgärtnerfamilien, der Sellos und Fintelmanns, war ein leidenschaftlicher Bewunderer dieser Landschaft sowol der künstlerisch veredelten in den königlichen und prinzlichen Parks, wie der naturwüchsigeren, die sich weit nach allen Richtungen hin, rings um die Stadt ausbreitete. Mit ihren intimsten, der Menge der Potsdamfahrer unbekannten Reizen war er aufs genauste vertraut und fühlte sich stolz und glücklich, wenn er einen mitfühlenden verständnisvollen Menschen fand, den er in seinem weiten grünen Reich umherführen und bei dem er sicher sein konnte, die eigne Begeisterung für das, was ihn darin entzückte, geteilt zu sehen. Th. Storm aber hat sich nie dazu bekehren lassen. Für ihn gab es immer nur eine Landschaft, der seine Liebe galt, die zu ihm mit vertrauten Stimmen sprach: die seiner schleswig-holsteinschen Heimat. Die potsdamer Natur erschien ihm gleichsam infizirt von dem ihm in tiefster Seele antipathischen preußischen „Hof-, Garde- und Lakaiengeist", den ihm alles in dem preußischen Versailles, die Bäume und Steine wie die Menschen, zu atmen schien, und nichts anderes wollte er in dieser Landschaft von oft so idealer, klassischer Anmut sehen, als mit Asmus zu reden: „Puren, puren Schneiderscherz trägt der Scheeren Spur, nichts vom großen vollen Herz der tönenden Natur." —

Desto vollkommeneres Verständnis und Mitempfinden fand der Justizrat bei mir und meiner Frau für alle diese Schönheit. Und da er ein echter „Kinderlieb" war, so fand er eine noch gesteigerte Freude daran, uns mit der ganzen frisch blühenden, bereits auf fünf Köpfe angewachsenen kleinen Gesellschaft bei sich zu Gast zu empfangen und sei es im Ruderboot, sei es auf langen Wanderungen zu Fuß auf seinen, von denen des großen Besucherstroms meist weit abliegenden Lieblingspfaden, zu allen von ihm besonders geschätzten, oft der Menge nur wenig bekannten Zielen in Potsdams Umgebung zu führen. Manche unvergeßlichen, schön erfüllten Frühlings- und Sommertage danken wir dem, nun längst verstorbenen, trefflichen Freunde, der damit auch seine eigne Liebe für jene Haveluferlandschaften in voller Stärke auf mich übertragen hat. Mag ich seitdem auch alle mit Recht gepriesensten, großartigsten und reizvollsten landschaftlichen Schöpfungswunder in allen Ländern Europas und Nordafrikas geschaut haben und vertraut mit ihnen geworden sein, — diese potsdamer Umgebungen wollen mir dennoch immer so herrlich, wie am ersten Tag erscheinen, und nie hat sich der Eindruck abgestumpft, sondern blieb stets der gleiche bei jedem Wiedersehen, nach jeder Rückkehr aus den schönsten Fernen.

Von jenen ersten weiteren Ausflügen im Sommer und Herbst der Jahre 1856 und 1857 waren der eine nach Zerbst und Dessau, der andere nach Rheine und Münster in Westfalen gerichtet. Der ins Anhaltische war durch den Auftrag eines nach Nordamerika durch die Stürme der Revolution verschlagenen alten Freundes veranlaßt worden. Als letzter „Kriegsminister" der provisorischen Regierung des aufständischen Baden, war er, — der ehemalige köthener Abgeordnete in der berühmten dessauer Constituante — bei der Uebergabe Rastatts gefangen genommen, hatte aber das gute Glück gehabt, sein Todesurteil in das auf Verbannung lautende verwandelt zu sehen, und sich dann drüben Wolstand und Unabhängigkeit zu erringen. Er wünschte von mir die Bildnisse seiner in der Heimat Zerbst und Dessau lebenden Angehörigen seiner Mutter, seiner beiden Brüder, seines Schwagers, seiner Schwester und ihrer vier Söhne von mir gezeichnet zu haben. Ich brauche nicht zu sagen, mit welcher Freude mich der noch dazu gut honorirte Auftrag erfüllte und wie gern ich ihn ausführte. Diese Freude wurde noch durch die Aussicht verdoppelt, mehrere Wochen in den Häusern teurer Menschen verleben zu können, bei denen ich in früheren vormärzlichen Zeiten und im „tollen Jahr" selbst viele heitere, glückliche Tage genossen hatte. Auch durch die Aussicht auf das Wiedersehen und Zu-

sammensein mit den dort noch zurückgebliebenen Resten jenes merkwürdigen Kreises von geistvollen Männern, welcher zehn Jahre zuvor in genialisch-tollem Uebermut sich darin gefiel, in Köthen gleichsam die „Welt auf den Kopf zu stellen“, als Filiale der berliner „Freien“ deren verwegenste Prinzipien nicht nur theoretisch noch zu überbieten, sondern praktisch in ihrem eignen Leben und Treiben zu verwirklichen.... Dieses interessante und heute sicher nur noch sehr wenigen bekannte Kapitel aus der vormärzlichen deutschen Kultur- und Gesellschaftsgeschichte, betitelt „Die Kellergesellschaft zu Köthen“ mit allem, was darum und daran hängt, verdiente wol einmal treu und eingehend geschrieben zu werden. Meine Freunde Dr. Enno Sander in St. Louis, Dr. Behr in St. Francisco und ich wären, glaube ich, die einzigen, die es nach eigner Anschauung und aus eigner Erinnerung noch vermöchten. Aber es wird sicher ebenso wenig durch sie, wie durch mich geschehen. — Die große Sturmflut der Reaktionsperiode hatte inzwischen stark unter dieser Gesellschaft aufgeräumt: die wenigen, welche sie in Köthen und Dessau überdauert hatten, fand ich als wesentlich veränderte Menschen in angenehmer gesicherter Stellung wieder. Aber nicht ungern erweckten sie mit mir die Erinnerung an die alten wilden Zeiten und legten während der Stunden unseres Beisammenseins diesen „neuen Menschen“ hübsch beiseite, wobei denn der alte Adam in ziemlich unverwandelter Gestalt zum Vorschein kam.

Ich hatte damals wie im September und Oktober des folgenden Jahres, als ich der Einladung meines eben verheirateten und in Rheine wohnhaften älteren Bruders in das anmutige Westfalen und das, so vielfach an holländische Lebensarten und Einrichtungen erinnernde, interessante Emsstädtchen folgte, immer den dringenden Wunsch, das mannigfach Anregende, Ansprechende, Eigentümliche, für mich Neue und Fesselnde, was ich sah, beobachtete, erlebte, niederzuschreiben, zu schildern. Jene Lust, die ich im späteren Leben, in meinen vierziger, fünfziger und sechsziger Jahren, berufs- und pflichtgemäß so überreichlich befriedigen durfte, der starke Trieb des Reiseschriftstellers regte sich, wie ich sehr wol spürte, damals schon mächtig in mir. Aber wer verlangte damals danach! Wer hätte solche Schilderungen von mir veröffentlicht?! So hatten die Regungen dieses Triebes keine andere praktische Folge, als die, die Briefe an meine daheimgebliebene Frau zu völlig maßlosem Umfang anschwellen zu lassen.

Unser liebes Daheim auf dem Karlsbade erfuhr in jenem Herbst 1857 einen leider nicht abzuwehrenden, ganz abscheulichen Eingriff in seine eigenartige Schönheit und Traulichkeit. Der alte Baumeister Stier war 1856, wenige Monate nach unserm Einzuge, verstorben. Nicht lange darauf war seine „Burg“, die er sich zur Wohnung erbaut gehabt hatte, und der waldartige Park, der sie ringsum bis zum Kanal hin umgab, verkauft, und der Käufer ging unverzüglich daran, reinen Tisch mit Haus und Bäumen zu machen und das ausgedehnte „Grundstück in bester Gegend“ nach Möglichkeit auszunutzen. Mit Schmerz und Entsetzen sahen wir die Axt an die prachtvollen alten Bäume legen und die Spitzhacken der Demolirer auf die Mauern der Stierburg losarbeiten. Dahin waren die Akazien-, Nußbaum-, Linden- und Kastanien-Wipfel, die sich so lange vor dem Fenster unseres östlichen Giebels gewiegt, das Zimmer darin im Mai und Juni mit Blütenduft durchströmt, es in goldiggrüne Dämmerung getaucht, und den Finken, Amseln, Nachtigallen, Pirolen zur sommerlichen grünen Wohnung gedient hatten, die sie mit ihrem vielstimmigen lieblichen Gesang und Gezwitscher durchtönten. Der Gräuel der Verwüstung dort gewährte einen so widerwärtigen, jammervollen Anblick, daß wir es kaum noch als eine stärkere Unbill und Unannehmlichkeit empfanden, als schließlich die höher und höher anwachsende Brandmauer des sich dicht an unsre Ostseite legenden Neubaues, der dort errichteten Mietskaserne, das ganze Fenster zudeckte. Von jenem Neubau an datirt der Beginn der bis zu diesem Tage fortgesetzten traurigen Zerstörung des ursprünglichen Charakters dieser einst so unvergleichlich reizenden Straße Berlins, von dem heute kaum noch ein Schatten, nur hie und da noch eine schwache Spur geblieben ist.

Dies Jahr 1857 bereicherte den Kreis meiner Bekanntschaften um die eines der geistig hervorragendsten und bedeutendsten jüngeren Männer unter allen, welche mir damals, wie später im Leben begegnet sind. Ich sah ihn zuerst bei einem Nachmittagsbesuch im Hause Franz Dunckers, wo er eben Frau Lina in dem schmalen Kabinet, zur Linken von dem großen mittleren Speisesaal, beim Kaffee vorlas: eine schmalschultrige, schlanke Gestalt, von mittlerer Größe, auf auffallend dünnen Beinen; aber auf dem langen Halse ein Kopf, den man nie wieder vergessen konnte. Der volle Stempel des Ungewöhnlichen war ihm aufgeprägt. Dichtes, kurzes, kleingekräuseltes Haar von stumpf-dunkelblonder Farbe stand bürstenartig von dem mächtigen Schädel auf. Die hohe breite Stirn war prachtvoll gewölbt und gebuckelt. Die breitlidrigen hellblaugrauen Augen unter deren Bogen blitzten in metallisch kaltem Glanz. Die auf den semitischen Rassenursprung unverkennbar deutende Nase war nicht übertrieben gebogen, sondern ziemlich fein geschnitten, breit im Rücken, mit geblähten, immer wie schnaufend bewegten Nüstern. Der Mund darunter von einem dünnen, blonden Schnurbärtchen beschattet, zeigte Lippen von besonders hübscher, anmutig geschwungener, bestimmt gezeichneter Form. Ein mächtiges Kinn, das dem ganzen blassen Gesicht mit den knochigen glattrasirten Wangen, den Ausdruck trotziger, energischer Willenskraft verlieh, schloß es nach unten hin harmonisch ab. Daß dieser junge Mann von ungefähr 32 Jahren kein Mensch wie andre mehr sein könne, mußte jeder, der zu sehen und in Menschengesichtern auch nur oberflächlich zu lesen fähig und gewohnt war, auf den ersten Blick erkennen. Frau Lina stellte uns einander vor: Herr Maler Pietsch — Herr Dr. Ferdinand Lassalle.

Nach der endlichen siegreichen Ausfechtung seines langjährigen Prozeßkampfes gegen den Grafen Hatzfeld, für dessen schwer von dem Gatten gepeinigte Gemahlin, zu deren Ritter er sich einst geschworen gehabt hatte, war er in Italien und Aegypten gereist und beabsichtigte fortan in Berlin seinen dauernden Wohnsitz zu nehmen. Diese Absicht war in dringender Gefahr, durch die Polizei gekreuzt zu werden. Durch das mutige, für Lassalle wie für seinen Fürsprecher gleich ehrenvolle Eintreten A. von Humboldts für ihn bei dem Prinz-Regenten von Preußen aber gelang es, ihm die Erlaubris zum Aufenthalt in Berlin zu verschaffen. Seine erste philosophisch-wissenschaftliche Schrift „Die Philosophie Herakleitos des Dunkeln“ war eben damals erschienen und hatte die Aufmerksamkeit auch der strengen Gelehrten, Böckh an der Spitze, auf ihn gelenkt und dem vielgeschmähten düsseldorfer Revolutionär und verschrieenen angeblichen „Kassettendieb“, — den mancher deutsche Vater wie den Räuber Jaromir, seinen Kindern „nannt', als schreckliches Exempel: Kinder, Kinder hütet euch, nicht zu werden diesem gleich!“ — die hohe Anerkennung auch solcher Männer und wissenschaftlichen Autoritäten erworben Im Dunckerschen Hause war er überraschend schnell zum wahren Meister des Platzes, zum obersten Herrscher, der keine andern Götter neben sich duldete, avancirt. Seine Lebensführung war mit einem geheimnisvollen Reiz des Romantischen umkleidet, was zum Effekt und den Erfolgen seiner Persönlichkeit in jenen Kreisen noch mächtiger beitrug, als seine wissenschaftlichen

Taten. Ich habe mich immer sehr gut mit ihm gestellt, wenn mir seine ganze unrealistische, von Abstraktionen ausgehende, für die Natur und echte Kunst fast blinde Geistes- und Denkart, sein theatralisch-pathetisches Wesen, seine maßlose, kindische Eitelkeit und Selbstüberhebung auch jederzeit in tiefster Seele widerstrebend erschienen sind. Aber trotz dieses unversöhnlichen Gegensatzes und dieses gänzlichen Mangels an eigentlicher Sympathie für ihn und gemütlicher Beziehungen zu einander, ist mir der mehrjährige Verkehr mit ihm, der sich bis zu seinem Todesjahr fortsetzte, stets in hohem Grade interessant und wert gewesen, und ich habe mittel- und unmittelbar viel Wichtiges und Schätzenswertes durch ihn gelernt und für mein späteres Leben profitirt. — Doch es würde mich zu weit von meinem Thema ablenken, wenn ich hier näher auf mein Verhältnis zu Lassalle und auf die Geschichte seiner berliner Taten, Wirkungen und Schicksale einginge. Habe ich doch auch darüber bereits an anderen Stellen, zuletzt noch im März 1888 in der „Vossischen Zeitung" („Potsdamerstraße 20") Vieles davon berichtet, das ich hier nur wiederholen könnte. — Auch will ich der Versuchung tapfer widerstehen, hier noch von manchen andern merkwürdigen Männern und liebenswürdigen Frauen, zu denen ich in denselben Jahren zum Teil durch Lassalle, zum Teil durch andrer Vermittelung und durch glückliche Zufälle in Beziehungen trat, an ihrer Spitze Ernst Dohm und seine liebenswürdige Familie zu erzählen. Es ist längst hohe Zeit, daß diese Bekenntnisse und diese Erinnerungen aus jener Uebergangsperiode meines Lebens endlich ihren Abschluß finden, mit denen ich die Langmut und Geduld meiner Leser, wie der Redaktion dieser Blätter bereits auf so schwere Proben gestellt habe.

Wilhelm Lübke hatte sich inzwischen mit einer hochgebildeten, wolsituirten, verwitweten Dame vermählt, der von ihm längst schon eine fast andachtvolle verehrende Freundschaft gewidmet worden war. Auch war er bereits als Dozent der Kunstgeschichte an der Bauakademie angestellt worden. Im August 1858 nahm er einen längeren Urlaub, um, von seiner Gattin begleitet, eine Studienreise nach Italien anzutreten, wo er mehrere Monate verweilen wollte. Am 1. September aber begann die große akademische Kunstausstellung. Die Kritik dieser in jedem zweiten Jahr wiederkehrenden Ausstellungen pflegte er für die „Haude- und Spenersche Zeitung" zu schreiben. Aber er konnte unmöglich, um dieser übernommenen Verpflichtung willen, seine italienische Reise aufgeben oder aufschieben. In dieser Verlegenheit wante er sich an mich mit dem Antrag, statt seiner diese Kunstausstellungs-Berichterstattung zu übernehmen. Die Arbeit würde mit hundert Thalern bezahlt. Mein Name könne ja, wenn ich es wünschte, verschwiegen werden. Er zweifle keinen Augenblick, daß ich die Aufgabe ganz gut lösen würde und bat mich dringend, darauf einzugehen. Und nach leichtem anfänglichem Erschrecken und einigem Besinnen sagte ich: Ja. Er fuhr beruhigt ab. Ich aber ging zum alten Herrn Unger in dessen wunderliche Hinterwohnung im Hause der ehrwürdigen „Haude- und Spenerschen Zeitung", „Hinter dem Gießhaus" 2 und zum Redakteur Herrn Dr. Alexis Schmidt, machte mit ihnen alles Nötige ab, schrieb in jenem Herbst meine ersten Ausstellungsberichte und Kritiken; und habe seitdem nicht mehr aufgehört, anfangs für die „Spenersche", dann zugleich für die „Berliner Allgemeine" und für die „Weimarische", dann für die „Vossische", dann für die „Petersburger Zeitung", dann für die „Grenzboten", dann für die „Schlesische Zeitung" und für immer mehr und mehr Tages-, Wochen- und Monatsschriften zu schreiben; zu schildern, was ich in der Heimat und der Fremde zu schauen bekam an Werken der Kunst und Natur, an Ländern, Meeren, Städten und Strömen, an ergötzlichen Tages- und großen Welt-Ereignissen, glänzenden Festen, bedeutenden Männern und schönen Frauen, was ich innerlich und äußerlich erlebe, was ich liebte und haßte, was mich beglückte und ärgerte; zu schreiben und aller Welt zu sagen, was ich dachte und empfand, was ich ersehnte und beklagte, ... und habe es so erfahren, wie man allmälig aus einem Maler und Zeichner, fast ohne es zu wissen und zu wollen, — zum Schriftsteller werden kann!



Das Weib in der Litteratur.

Von

Ola Hansson.

An einem schönen Sommernachmittage war ich zum Diner in einem jener Landstädtchen an der Seine, wo die kleinen pariser Rentiers die saisonlosen Monate zuzubringen pflegen. Die Frau des Hauses, eine kleine, behende, freundliche Vierzigerin mit einem Fischprofil und einem halb kindlichen, halb traurigen Ausdruck, erzählte von ihrer Begegnung mit einer jungen Bulgarin, die eben an der pariser Universität ihr juristisches Doktorexamen abgelegt und doch viel weniger glücklich aussah, als ihre Mutter, deren Lebenstraum sich nun realisirt hatte, Bulgarien den ersten weiblichen Dr. jur. zu schenken.

Ein schönes, schwarzäugiges, abgemagertes Mädchen saß in einem kümmerlichen Kleidchen, rot vom Küchenfeuer und stumm neben der Erzählerin, die ihre Mutter war. Auch ein Sohn war da, ein schwarzer, blasser, ruhiger Schwindsüchtiger, Employer in einem Ministerium. Der Ehrengast war eine Polin, die Herausgeberin eines französischen Blattes über die Frauenrechte, eine noch junge, große, flache Person mit etwas undefinirbar Halbmannartigem in ihrem Wesen, das sich für mich zur rein physischen Atmosphäre konzentrirte, eine laute, selbstbewußt Trivialitäten redende Dame mit einem Gatten von dem Typus, den man „einen schönen Mann" nennt. Ihr gegenüber saß ein kleines, feines Weibchen, übrigens in recht gesegneten Umständen, eine der eifrigsten und zähesten Frauenrechte-Verteidigerinnen und Diskussionsrednerinnen des Nordens, stud. jur., die auf allen Gebieten, ausgenommen dem erotischen, radikale Gattin eines radikalen Volkswirtschaftlers. Anwesend war außer meiner Wenigkeit noch ein junger Jurist in französischer Infanterieuniform, der seine Wehrpflicht verspätet abdiente und eine geheime Agitation zur Aufhebung des Kasernenlebens unter seinen Kameraden unterhielt. Die Frau des Hauses interessirte sich glühend für eine Reform der Dienstpflicht, überhaupt für eine Reform des Lebens der jungen Männer im allgemeinen, und für eine Reform des Lebens der jungen Mädchen und Frauen, und für eine Reform der ganzen Wissenschaft und aller Anschauungsformen. Aber sie interessirte sich nicht nur theoretisch dafür, sie war auch überzeugt, die Frau zu sein, die berufen war, das alles durchzuführen, und darum saß sie Tag für Tag vom frühen Vormittag bis die Sonne niederging in ihrem Erkerstübchen ganz oben in dem hohen weißen Landhause und schrieb an der „nouvelle science". Zwei Bände, einer über Kosmogonie und einer über die Bewegung der Himmelskörper waren schon erschienen, aber jetzt stockte das große Unternehmen aus Mangel an Geld.

Diese Frau war Weib gewesen, ehe sie Denker ward. Belgierin von Geburt, früh mit einem Südfranzosen verheiratet, der in der Presse und Politik eine gewisse Rolle spielte, Mutter von fünf Kindern, mit dem ewig seinen Aufenthalt wechselnden Mann und dem ganzen Hausstand viel und unter merkwürdigen Umständen auf Reisen, hatte sie ein ereignisvolles und reiches Leben geführt. Mit dem Mann in reiferem Alter zerfallen, hatte sie ihr Vermögen herausgezogen, und während ihre Kinder anfingen, an der Schwindsucht zu sterben, besuchte sie in Paris verschiedene gelehrte Kurse, studirte sechs Jahre lang und fing dann an zu schreiben. Sie schrieb und schrieb, und das Vermögen schwand und schwand unter ihren Zeitschriftengründungen und Selbstverlagsunternehmungen. Ihre Instinkte gingen zum Mann, und sie wollte für den Mann und mit dem Mann zusammen arbeiten an der „Hebung der Frauen". Aber an ihrer eigenen männlichen Intelligenz zweifelte sie keinen Augenblick. Jetzt war sie arm, nur noch Mutter zweier Kinder, von denen die schöne Tochter ein freudloses, jugendloses Leben bei ihr verbrachte und zur Zerstreuung die Korrekturen der gelehrten Werke ihrer Mutter lesen durfte, an die sie nicht glaubte, die sie aber als etwas Unabänderliches ertrug. In einigen Jahren wird diese kleine, anmutige, männerfreundliche Frau auch ihre zwei letzten Kinder begraben haben und weiterschreiben.

Nach dem Essen kam eine ältliche Dame zum Besuch, die Tante eines bekannten französischen Romanschriftstellers, der gegenwärtig sehr in Gunst steht. Sie war eine kinderlose Weltdame, mit ausgesuchtem, kokettem Geschmack gekleidet und frisirt, graziös, verbindlich, auch eine Arbeiterin an der Hebung der Frauen, was sie in der einschmeichelnden Form zu Wege brachte, daß sie die Modeberichte in verschiedenen großen Journalen schrieb und in den Inhalt Ausblicke in eine höhere Weiblichkeit und größere Geistigkeit der Frauen hineinträufelte. Sie hatte beständig ein ganz kleines Aeffchen auf ihrer Halskrause sitzen, das sie gewöhnlich zärtlich umarmt hielt und von dem sie so geliebt wurde, daß sie es auch auf Besuch mitnehmen mußte.

Ich sah mir diese Menagerie an und fand sie kurios. Aber entspricht dies Bedürfnis, sich geltend zu machen und in fremde Gebiete, die man nicht beherrscht, überzugreifen, nicht schon dem Drang unsrer Mütter, die doch noch keine Emanzipationsdamen waren, zu regieren und Gnaden oder Strafen an Mann und Kinder nach Belieben aus der Höhe ihres Besserseins auszuteilen? Denn das Weib hat sich, durch die Litteratur ermutigt, die schließlich überall durchgesickert ist, schon seit geraumer Zeit dem Manne gegenüber als besseres Wesen gefühlt und behauptet; und was ist dem Mann in fast aller Litteratur das Weib anders als das Unbekannte, an das er glaubt — Goethe und Keller natürlich ausgenommen — das er zu besitzen strebt, und das er immer außerhalb seines Besitzes sucht, wie alle Hervorbringungen religiös-sinnlicher Bedürfnisse.

Was für seltsame Zwitterbildungen die skandinavische Frauenbewegung hervorgebracht, in was für eine Zwitterlitteratur die beiden Greise Björnson und Tolstoi sich versenken, dabei will ich mich hier nicht aufhalten. Man hat mir so oft in Deutschland gesagt: solche Erscheinungen giebt es hier nicht, Männer haben es mir gesagt, und Frauen haben es mir gesagt; erfahrene Männer und geistvolle Frauen.

Aber es sind mir auch junge Deutsche begegnet, die sagten: Wie ist eigentlich das Weib? man wird nicht klug aus ihnen, ob man sie hat, oder ob man sie nicht hat. Sie reagiren nicht unmittelbar, was ist angelernt, was ist Natur an ihnen, und ist da Natur, wo der Mann sie erwartet?

Und ich habe mich in deutschen Städten um- und habe mir auch das deutsche Weib angesehen, das Weib aller Klassen, von der Modejournallieblichkeit der höheren Bourgeoisietöchter bis zu dem gekniffenen Zug in dem Gesicht der modernen Nonne: der Lehrerin, von den hohen, schlanken undifferenzierten Racegestalten der Aristokratie bis zu dem Mädchen aus dem Volk und der Proletarierin. Und viele dieser Gesichter verrieten die Geheimgeschichte, von denen ihr Mund schwieg und ihr Gedanke nichts wußte. und diese Körper redeten, und aus der Unbewußtheit des deutschen Weibes stieg eine Wesensessenz auf, so scharf duftend, wie die der nordischen und französischen Frauen, komprimirter, aber vielleicht nicht weniger durchsetzt mit schlummernden Persönlichkeitsexplosionsstoffen.

Es ist das Weib, das die Vordergrundsfigur im Milieu der Gegenwart geworden ist. In den kleinen Genrestücken des Einzellebens hat sie freilich zu allen Zeiten diesen Platz eingenommen; aber das für unsere Zeit Eigentümliche besteht darin, daß sie auf der großen Leinwand einer ganzen Zeitepoche so weit nach vorn und in solchen Dimensionen steht, daß sie beinahe aus dem Rahmen zu fallen scheint. Das moderne Weib ist nicht mehr blos Eva, Geschlechtswesen, der Himmel und die Hölle des Mannes, die Sonne in seinem Leben und die Nacht desselben; sie ist außerdem und vor allem Persönlichkeit, Intelligenz, Gesellschaftsmitglied, gleich und gleich mit dem Mann und Kamerad des Mannes. Das moderne Weib ist nicht mehr blos die Leidenschaft des Mannes wie während der Renaissance, auch nicht das Wohlgefallen des Mannes wie unter dem ancien régime, sondern das böse Gewissen des Mannes und sein Respekt. Sie ist nicht länger die vollblütige, einfache Freude wie die holländischen Meister sie kannten, liebten und malten, auch nicht der zierliche, stilisirte Geschmack wie er im Jahrhundert des Menuetts und Roccocos bei Watteau mit dem Manne ins Boot stieg, um nach den „glückseligen Inseln" zu fahren, sie ist Arbeit und Mühe, Kopf und Ellenbogen, Brille und kurzes Haar, Kampf fürs Dasein und den häßlichen Nutzen und lauter bleichsüchtige, flachbrüstige, bürgerliche Tugend.

„Das Weib ist vor allen Dingen Mensch, in zweiter Reihe Weib" — muß man nicht, wenn man dies moderne Schlagwort aus England herüberklingen hört und sich auf dem Kontinent einbürgern sieht, unwillkürlich an die „Menschenrechte" denken, wie sie die Gallier vor hundert Jahren proklamirten? Der Typus Weib, der sich schon als der des neunzehnten Jahrhunderts — des utilitarischen und sozialdemokratischen Jahrhunderts — festgestellt, ist auch eigentlich auf das Neuland der zeitgenössischen Kultur blos als Wrackgut von den Wellen der großen Revolution ausgeworfen worden. Was man so im Umriß vorfand, fing man unverdrossen an zum Kulturtyp auszubilden. Philosophen wie Stuart Mill gaben ihm wissenschaftliche Begründung; politische „Fortschrittsmänner" kämpften unter seinen Farben; und der Proletarier, der seine Mitschwester in dem „unterdrückten Weib" erkannte, nahm sie unter den Arm, während er sich nach dem Vordergrund des modernen Kulturkampfs durcharbeitete.

Und Eva selbst? Wie hat sie sich unter der Einwirkung dieses modernen Prozesses entwickelt? Wie ist das Weib des neunzehnten Jahrhunderts, das einmal als Kulturtyp gerade so dastehen soll, wie die Frauentypen der Renaissance und des Roccoco, eigentlich beschaffen? Vor allem, wie ist sie als Geschlecht geworden?

Die moderne Schönlitteratur ist ja voll von dem modernen Weib und was sein ist, in Skandinavien, in England, in Frankreich, in Rußland, am wenigsten in Deutschland. Wenn wir alle besten Erzeugnisse zusammenstellen und die eigentliche Quintessenz ausziehen, so ge-

winnen wir, glaub' ich, als Resultat zwei alles dominirende Hauptauffassungen vom Weibe. Auf der einen Seite die hohe Würdigung desselben als Intelligenz, moralisches Wesen, Charakter, Gesellschaftsmitglied, Kulturamazone; auf der andern Seite die tiefe Verachtung des intelligenten und verfeinerten Mannes für das Weib in jeder dieser Hinsichten; und dieser vollständige Gegensatz in der Auffassung des Weibes wird von den größten Namen, den Frauenvergötterern Ibsen, Björnson, Turgenjew, den Misogynen Nietzsche, Strindberg, Huysmans repräsentirt. Aber unter diesem Gegensatz liegt eine breite, beiden Gruppen gemeinsame Basis, die Basis von Evas Würdigung als Geschlecht und von Adams und Evas Zusammenleben als Geschlecht. Björnson, der die Reinheitsforderung („Handschuh") aufstellt und Strindberg, der („An offener See") seinen Uebermenschen in der Erzeugung von Nachkommen auf eigene Hand ohne Weib experimentiren läßt; Tolstoi, der für ein Zukunftsgeschlecht von kastrirten Brüdern und sterilen Schwestern (ein altrussischer Traum) schwärmt, und Huysmans, dessen Held wünscht von der Melancholie seines Geschlechtstriebes frei zu werden; Ibsen, dessen Frauen keine menschliche Hautwärme haben, und Nietzsche, der nach all seinem Verkehr mit den repräsentativen Frauen der Zeit seine Erfahrungen und Gefühle in das einzige Wort Zarathustras über die Frau zusammendrängt: „besser in Räuberhand fallen, als in die Träume eines brünstigen Weibes", — sieht man nicht in allen diesen Männern den zweiteiligen Stamm der Askese und des Ekels zusammenwachsen in ein und derselben Wurzel: der Abwendung von Eva als Geschlecht.

Und die Ursache? Ja, die ist sicherlich von sehr komplizirter Natur und schwer zu entwirren. In jedem Fall bedürfte es dazu einer Untersuchung, für die hier kein Platz ist. Aber ein Teil der Ursachen liegen am Weibe, so wie sie sich entwickelt hat und als Vordergrundsfigur in der Gegenwart dasteht.

Ich sagte, die moderne Schönlitteratur sei voll vom modernen Weibe. Das bedarf doch einer Einschränkung. Ein gut Teil der Litteratur betreffend sollte es nicht heißen: voll vom Weibe, sondern voll von der Frauenfrage. Diese Litteratur — in welcher Gestalt sie auch erscheint — ist, vom Gesichtspunkt: ‚Beitrag zur Kenntnis des Weibes' betrachtet, völlig wertlos. Für ihre Träger besteht die moderne Frau nicht aus einer Stufenleiter von Individualitäten, sondern aus einem Heer von Nummern. Nach meiner Ansicht leidet der größte Teil der gegenwärtigen Litteratur über das Weib an centralen Fehlern, die die Ausbeute in der Kenntnis des Weibes gering machen; zum Teil, wie bei den dogmatischen, in ihrem geistigen Horizont beschränkten Norwegern, an einer angelernten, theoretischen Tendenz, an Tagesordnungsgesichtspunkten und Parteieinseitigkeiten — zum Teil, wie bei den Franzosen, an einer allzu gallischen Oberflächlichkeit und Simplifizirung, an ausschließlicher Beschränkung auf die fein wechselnden, aber unwesentlichen Außenseiteerscheinungen des psychischen Lebens, zum Teil, wie bei den Russen, an mangelnder Geistesfreiheit und Persönlichkeitsbewußtsein in ihren größten Dichtern. Ebenso wenig, wie ich in Björnsons und Tolstois senilen Träumereien von einer kommenden Entschlechtlichung eine kulturerlösende Macht, ein Ideal und einen Regulator für die künftigen Beziehungen der Geschlechter zu einander erkennen kann, sondern blos einen Rückfall in alte Barbarei, eine Aeußerung des unbehilflichen Denkens früherer Geschlechter darin sehe, ebenso wenig kann ich finden, daß der modernen Eva auf den Grund geblickt und ihr Wesen erfaßt ist in der Anekdotensammlung mit Sentenzverbrämung, der Bourget den Namen: „la Physiologie de l'Amour" gegeben hat.

Dies Buch hat, wie mir scheint, einen einzigen, aber centralen Fehler: nicht zu geben, was es verspricht. Es ist erlesene, ganz unbeschreiblich wertvolle Psychologie; aber keine Spur von Physiologie. Gerade auf diesem Punkt jedoch ist es, wo ein Schritt weiter getan, ein Spatenstich tiefer geschehen muß in die Physis hinein, um die Psyche zu erklären. Das Weib ist ganz Geschlecht, in seiner Wolgeratenheit und in seinen Mißbildungen, in seiner Natur und seiner Unnatur. Das Weib fühlt das, und darum konzentrirt es instinktiv alle seine List darauf, die Aufmerksamkeit des Spähers irrezuführen, wie das Volk vom Kiebitz erzählt, der mit großer Aufregung immer die Plätze verteidigt, wo nichts zu finden ist, wo aber seine Eier sind, da hält er sich stille.

Ich glaube, um eine von Grund aus neue Litteratur zu schaffen, muß man von einer von Grund aus anderen Erfassung des Weibes ausgehen, von einem Untersuchungsernst, der sich von nichts abhalten läßt in den physiologischen Kern Evas, in ihr Leben unter der Bewußtseinsschwelle, wo der größte Teil ihrer Lebensführung und alle ihre Impulse herstammen, hinabzudringen. Evas Sünde gegen den heiligen Geist, die nie vergeben wird, das ist die Sünde gegen ihr Geschlecht, zu der die moderne Gesellschaft auf sehr mannigfaltige und variirte Weise ihre Töchter systematisch erzieht. Und hier, wo Milieu und Natur ineinander wirken, hat der Dichter seine Sonde hinabzusenken, nicht in einen Zeitausschnitt, einen Einzelmoment, ein Erlebniß, wie hergebrachter Weise das Weib im Liebeskonflikt, also ganz einseitig und im Voraus formirt, geschildert wurde, sondern worauf es ankommt und womit ein Anfang gemacht werden muß, das ist eine Sammlung von Schilderungen ganzer weiblicher Lebensläufe, nicht nur das junge Weib und das reifende Kind, sondern dasselbe Weib im Altern und Alter, alles auf derselben Basis der naturgegebenen physiologischen Bedingtheit. Ich glaube darin liegt mehr zukunfterlösende Kraft, als in Bourgets sentimental-resignirten Kniebeugungen und Tolstois moralisch-affektirtem Kastrirmesser.

Man wird sagen, diese Handhabungsweise der Dichtung sei eine Abart, ein Bastard zwischen Wissenschaft und Kunst. Man wird auch dagegen einwenden, daß man diese Untersuchungen nicht treiben könne, ohne unversehens in das Gebiet der psycho-pathologischen Fälle zu geraten, die den Arzt angehen.

Hinsichtlich der von ästhetischen Klopffechtern viel behandelten Frage über das Verhältnis von Forschung und Dichtung zu einander will ich mich hier nicht weiter äußern, weil ich an anderer Stelle meine Auffassung darüber zu formuliren vorhabe. Nur soviel: erobert die Dichtung sich dieses Gebiet, so erobert sie eine wissenschaftliche terra inculta. Soviel ich auf Grund meiner von Fachmännern beglaubigten Kenntnis weiß, ist die moderne Geschlechts-Psycho-Physiologie wesentlich auf ein Werk beschränkt, das dafür aber auch einzig und monumental ist, auf Krafft-Ebings „Psychopathia sexualis". Wenn ein Dichter, der sich jahrelang mit dem hierhergehörigen Problem beschäftigt hat, ein Werk wie dieses kennen lernt, könnte es z. B. geschehen, daß es ihn produktiv macht: nicht in dem Sinn, daß er die Erfahrungstatsachen des Psychiaters novellisirt, was eine rein mechanische Handwerkerei wäre, sondern so zu verstehen, daß seine eigenen intimsten Erlebnisse aus ihrem Unbewußtheitszustand befreit werden. Und was ein Dichter unter solcher Einwirkung erzeugt, das werden nicht die typischen generellen Fälle, die Arten sein, sondern die Schilderung einzelner abgesonderter Individualitäten, die das Fließende im Leben, die Nüancen, die Uebergänge, das Menschliche repräsentiren, während die Methode des Forschers sich der abstrakten, umfassenden Gruppirung zuneigen muß. Es werden Gestalten werden,

die alle Elemente enthalten, die die Zeit in ihren interessantesten und rätselhaftesten Individualitätsprodukten durcheinander rührt.

Aus demselben Grunde werden auch solche Schöpfungen des Dichters niemals reine pathologische Phänomene sein können. Es ist ja gerade seine Aufgabe, die Halbtöne, die Uebergangslichtbrechungen, die Beleuchtungen im physiologischen Farbenspiel darzustellen, durch welche die kategorischen Urteile des Moralisten ebenso in Zweifel gestellt werden, wie die positiven Gruppirungsbestrebungen des Forschers, das schwebende Lichtspiel zwischen reiner Normalität und reiner Abnormität, zwischen Trivialität und Spuk, zwischen dem, was alle kennen und dem, was niemand ahnt, anschaulich zu machen. Auf diesem Grenzgebiet bewegen sich nach meiner Ueberzeugung alle die Gestalten, mit denen es die echte Dichtung zu tun gehabt hat; sie sind das Heimatland des Dichtergeistes, seine eigentliche Stätte, und für sie hat das Wort: Gesichte seine doppelte Bedeutung.

Noch einen Gesichtspunkt, den in der zeitgenössischen Kritik so gerne angewanten Vorwurf über Pathologie in der Dichtung betreffend, möchte ich hervorheben. Wenn einer der Menschen, die wir um uns sehen, unter denen wir leben, mit denen wir vielleicht durch intime Bande verbunden sind, — Menschen, die wir als unseres Gleichen schätzen, lieben, hochachten und bewundern, — wenn wir sehen, wie ein solcher Mensch unwiderstehlich aus seiner Bahn getrieben wird durch Dispositionen und Impulse, von denen wir nichts kennen außer ihrer Allmacht, und von denen wir nichts ahnen, außer daß sie radikal begründet sein müssen, — was für einen Sinn hat es dann eigentlich, ein solches Menschenschicksal als pathologisch abzustempeln und es daraufhin aus der Dichtung zu verbannen? Wenn eine Zeitströmung bis in das Centrale der Menschennatur hinabdringt und umformt, was das Wesen ist, z. B. am Weibe das Geschlecht, muß dann nicht der Dichter gerade die Erscheinungen schildern, die deswegen nicht aufgehört haben, der Mittelpunkt im Menschenleben zu sein, weil sie ihre Form gewechselt haben und in ihrer neuen Art Verwantschaft mit den Erscheinungen verraten, die auf der Rückseite der Natur gedeihen. Und schließlich: erst wenn wir diesen Boden, den intimst menschlichen, aufgeackert haben und auf die Begriffstölpelei: Mensch und Tier und Tierisches und Menschliches mit Scham zurücksehen, erst dann werden wir in das Geheimnis blicken, wie viel Abnormität, wieviel pathologische Belastung an unseren Moralbegriffen, unserer Menschenauffassung mit gearbeitet hat, und dann wird die Forschung in den Spuren des Dichters gehen.



Aus der polnischen Erzählungslitteratur.

Von

Arthur Leist.

Seit mehreren Jahrzehnten besitzen die Polen eine stattliche Reihe von interessanten und begabten Erzählern, von denen manche auch im Auslande eine verdiente Anerkennung gefunden haben, aber der Einfluß derselben ist bis jetzt nur innerhalb der polnischen Sprachgrenzen von Belang gewesen und hat sich in keiner der Nachbarlitteraturen bemerkbar gemacht. Selbst die gewiß weit über dem Mittelmaß stehenden Romanschriftsteller Heinrich Sienkiewicz und Elisa Orzeszko können sich nicht rühmen, in irgend welcher Weise auf fremde Litteraturen eingewirkt zu haben. Der Ausländer wird ihre Werke geistreich und unterhaltend finden, oft die scharfe Beobachtungsgabe der Verfasser bewundern, aber neue Gefühlswerte oder die Gährungsideen einer neuen ethischen Richtung wird er vergebens in ihnen suchen. Das Grübeln sowie das Weiterentwickeln von Lebensgrundsätzen scheint nicht der Polen Sache zu sein, obgleich es andererseits nicht zu leugnen ist, daß sie alle philosophischen Errungenschaften des Auslandes mit gutem Verständnis sich zu eigen zu machen wissen und ihren nationalen Anschauungen gemäß umgestalten. Bei zahlreichen polnischen Schriftstellern wird man eine klare und scharfe Auffassung menschlicher Dinge wahrnehmen, aber auch oft die Vertiefung der aus der Beobachtung entstandenen Ideen vermissen. An schwierige seelische Probleme wagen sie sich nur selten heran, und wenn sie es tun, verfallen sie leicht in die verpönte Belehrungsmanie und fangen zu deklamiren an, worin besonders die schriftstellernden Frauen und auch manche Lustspieldichter Großes leisten. Psychologische Oberflächlichkeit ist die schwache Seite der zeitgenössischen polnischen Erzählungslitteratur, außerdem hat dieselbe aber noch einen andern Makel, der mehr die Form betrifft. Viele der neueren Erzähler schreiben nach einer Manier, die nicht die ihrige zu sein scheint; sie haben irgend ein Vorbild vor Augen, dem sie ihren Stoff anzupassen suchen. Diese Unfreiheit schimmert oft durch die Zeilen hindurch und drückt dem Erzählten den Stempel des Gemachten auf, während es doch wahr und wie aus der Wirklichkeit aufs Papier übertragen scheinen soll. Eine Zeit lang war es der Naturalismus, dem einige nachgingen, ohne jedoch auf diesem Gebiete Hervorragendes zu leisten, denn wie gesagt, sie arbeiteten nach Schemen und hielten sich mehr an die Form als an die gegenständliche Ausnützung ihres Stoffes. Dank dieser oberflächlichen Behandlung desselben und einer allzu tendenziösen Einseitigkeit hat der polnische Naturalismus nur Mittelmäßiges hervorgebracht, und da ihm die Leserwelt ziemlich schroff entgegentrat, ist er bald aufgegeben worden. Selbst der unstreitig talentvollste polnische Romanschriftsteller Sienkiewicz hat seinen Versuch, auch einmal recht naturalistisch zu sein, bereuen müssen. Seine Novelle „Diese Dritte“ (Ta Trzecia), die er nach seinen historischen Romanen „Mit Feuer und Schwert“, „Die Sturmflut“ und „Herr Wolodyjowski“ in die Welt schickte, ist als mißlungen zu betrachten und steht keineswegs auf der Höhe seiner früheren Novellen. Er ließ in derselben seinem Humor allzusehr die Zügel schießen, und in der Sucht, immer witzig zu sein, verfiel er ins Abgeschmackte. Gegenwärtig ist die polnische Erzählungslitteratur in einen gesunden Realismus zurückgetreten, ihre Erzeugnisse zeigen eine maßvolle Verbreitung von Licht und Schatten, ohne jedoch besonders interessante Erscheinungen des nationalen Lebens an den Tag zu bringen. Die meisten Schriftsteller sind allerdings bestrebt, moderne Menschen und die Wandlungen des modernen Lebens zu schildern; aber bei alledem kommt viel Altes und längst Erzähltes heraus. Sienkiewicz's neuester Roman „Ohne Grundsatz“ (Bez dogmatu), der gegenwärtig in der warschauer Zeitung „Slowo“ erscheint, darf hiervon ausgenommen werden; aber da er noch nicht beendigt ist, ist es schwer, ihn schon in seiner ganzen Tragweite zu beurteilen. Auch Boleslaw Prus, der vortrefflich und humorvoll schreibt und bereits in einer ganzen Reihe von Romanen und Novellen manchen Krebsschaden der unteren Volksklassen aufgedeckt hat, versteht es, dem laufenden Leben seine intimeren Regungen abzulauschen und Bilder der neuesten Wirklichkeit zu schaffen. Elisa Orzeszko, die in letzterer Zeit mit Vorliebe die stark realistisch gefärbte Novelle pflegt, steht den beiden obengenannten Schriftstellern keineswegs nach, und als Menschenkennerin mag sie Prus wohl gar übertreffen. Ihre Charakteristik ist immer geschickt und reich an sogenannten Dokumenten, aber da die von ihr geschilderten Lebensbilder meistens sehr trübe sind und den Gegensatz alles Idealen hervorkehren, wird einem nicht wohl dabei und man liest sie nicht gern zum zweiten Male. Auch ihr gegenwärtig im warschauer „Tygodnik Ilustrowany“ erscheinender Roman „Die böse Sieben“ (Jendza) schildert ein Stück sehr düstern Lebens, enthält aber eine ganze Reihe vortrefflich gelungener Genrebilder im vlämischen Stile. In der letzteren Art leistet auch Vinzenz Kosiakiewicz Bedeutendes. Seine meistens nur kurzen Novellen lösen zwar keinerlei ethische oder gesellschaftliche Probleme, aber sie führen interessante Menschen in verschiedenen Lebenslagen vor und zeugen von einer feinen Beobachtungsgabe des Verfassers. Kosiakiewicz

huscht nicht wie viele andere über die psychologischen Schwierigkeiten hinweg, er dringt ein in das Menschengemüt, sucht seinen Regungen auf die Spur zu kommen und das, was er erzählt, zu begründen und glaubwürdig zu machen. Von den jüngeren polnischen Erzählern ist er ohne Zweifel der gründlichste Psychologe und besitzt poetisches Zartgefühl, dessen sich nur wenige Anhänger der realistischen Schule rühmen dürfen. Farbenreich und sorgfältig im Malen der Situationen ist Sewer, der besonders in seinen Dorfgeschichten Vorzügliches geleistet hat. Er schildert die Bauern wie sie leiben und leben, hütet sich jedoch vor düsterer Trockenheit und durchwebt jedes seiner hübschen Stimmungsbilder mit einem poetischen Naturglanze, der seinen Erzählungen einen eigentümlichen Reiz verleiht. Solche Werke wie Sewers Dorfgeschichten liest jeder gern zwei- oder dreimal durch, denn erstens packt einen ihr gesunder Realismus und zweitens findet man in ihnen eine erquickende, nichts Krankhaftes an sich habende Naturpoesie. Viel Mache und Oberflächlichkeit sowie eine an die Manier der romantischen Blaustrümpfe erinnernde Erfindungskunst läßt sich in den Romanen der ziemlich fruchtbaren Marie Rodziewicz wahrnehmen. Schon der Umstand, daß sie ihren Stoff aus allen Ecken und Enden hervorholt und bei diesem Suchen auf ziemlich fremde Gebiete gerät, erschwert ihr die gründliche, realistisch treue Verarbeitung desselben. Sie erzählte fließend und angenehm, aber tiefer blickende Leser wird sie kaum befriedigen können. Neben ihr steht eine ansehnliche Schaar schriftstellernder Frauen und Jungfern, die alle viel zu sagen haben, manchmal recht hübsch deklamiren, jedoch immer noch den Kunstgesetzen einer überwundenen Romantik huldigen. Selbst die Dichterin Marie Konopnicka, die vor einem Dutzend Jahren als Lyrikerin einen ganz guten Anlauf nahm, ist als Novellistin zum überschwenglichen Blaustrumpfe geworden. Mit den hier erwähnten Erzählern ist die Reihe derjenigen, die einer Erwähnung wert sind, keineswegs abgeschlossen, aber da dieser Aufsatz nur eine allgemeine Charakterisirung der gegenwärtigen polnischen Erzählungslitteratur zum Zweck hat, will ich hier innehalten. Vertreter neuer Ideen und Lebensanschauungen sind auch unter den andern nicht zu finden, ihre Bedeutung ist eine nur litterarische und überragt nicht die Grenzen des polnischen Schrifttums. Der Einfluß des letzteren auf das Ausland ist auch in früheren Zeiten, da die Polen geniale Dichter wie Mickiewicz und Slowacki besaßen, ein sehr beschränkter gewesen und erstreckte sich nur und dazu noch in geringem Maße auf die verwanten Slavenvölker. Ob er in Zukunft nachhaltiger werden wird, ist eine Frage, die sich nicht leicht beantworten läßt, und im übrigen sind ja in unserer gegenwärtigen Uebergangsperiode alle litterarischen Rückwirkungen von kurzer Dauer und werden vielleicht einst in der Geschichte der Weltlitteratur sehr wenig Beachtung finden. Ich meine also, daß sich die Polen über ihre Ignorirung auf litterarischem Gebiete nicht allzusehr beklagen, umsomehr, da sich ihr Schrifttum trotzdem kräftig fortentwickelt und sich eine Grundlage schafft, auf der neue Geistessaaten ganz gut gedeihen können. In den schönen Künsten, besonders in der Malerei entwickeln sie mit jedem Jahre eine immer regere Tätigkeit und zeigen eine eigenartige Schaffenskraft, die ihre Ausstellungen in nicht ferner Zeit vielleicht den ersten in ganz Europa an die Seite stellen wird. Die Bedeutung, die sie sich in der Litteratur noch nicht errungen haben, wird ihnen möglicher Weise leichter in der Kunst zufallen und sie für die bescheidene Rolle, die sie bisher in der Weltlitteratur spielten, zur Genüge entschädigen. Die Völker sind einmal nicht gleich beschaffen und haben auch im Bereiche der höheren Schaffenskraft und -Gabe ihre Eigenheiten. Die Holländer hatten z. B. eine bis an das Höchste reichende Kunst, während ihre litterarischen Erzeugnisse nur wenig auf der Wagschale der Weltlitteratur wiegen. Die Spanier haben in der Kunst und Litteratur Großes und Dauerndes geleistet, aber in der Philosophie und den Wissenschaften immer nur von den Errungenschaften anderer Völker gelebt. Mit dem Fortschreiten der noch in der Wiege liegenden Völkerpsychologie wird sich in dieser Hinsicht manches aufklären. Es wäre Zeit, daß diese neue Wissenschaft auf das Gebiet der Kunst und Litteratur übertragen würde.

Paul Heyses „Schlimme Brüder“.*)

Von

Fritz Mauthner.

Das Litteratengeschlecht, welches gegenwärtig und körperlich in der Blüte seiner Jahre steht, hat sich von Paul Heyse abgewant. Kein anderer Dichter der ablaufenden Epoche ist von den jüngeren Leuten so viel gekränkt, so boshaft und persönlich angegriffen worden wie Paul Heyse. Heyse ist eine vortreffliche Zielscheibe, sowohl durch seine hohe Stellung, als auch durch das Licht, das er durch Jahrzehnte auf sich vereinigt hat. Vielleicht kamen noch Zufälligkeiten hinzu, um die Angreifer gegen seine Person besonders zu reizen. Er steht über den Parteien; er ist den Konservativen als der Dichter der Sinnlichkeit und als Freigeist verhaßt, und den Demokraten von jeher etwa wie ein diplomatischer Hofmann nicht recht geheuer. Dazu kommt, daß er sich von dem angenehmen Verkehr der in der deutschen Reichshauptstadt mitlebenden deutschen Schriftsteller trotz seines berliner Ursprungs fernhält und dafür seinen Sitz in München aufgeschlagen hat, wo das sogenannte jüngste Deutschland die große Waschküche des Feldlagers errichtet hat. Und da spritzt es denn herum, und es ist nicht immer Seifenschaum was spritzt.

Ich habe diesen Zorn gegen Heyse niemals verstehen können. Ich bin zwar, wie ich glaube, noch keiner von den alten Herren und zähle mich selbst zu den „Modernen“, — wenn ich auch für den Götzendienst „der Moderne“ kein rechtes Verständnis habe, — aber daß man seine Lehrer prügeln müsse, weil man nicht mehr in die Schule gehen will, daß scheint mir doch eine gewisse Ungerechtigkeit zu sein. Es giebt ja in der Südsee kleine Volksstämme, welche ihre alten Semester, Herren und Damen, totschlagen, und, glaub' ich, auch aufessen. Nun ist es doch sehr fraglich, ob Deutschland durch Nachahmung solcher Kultur wesentlich gewinnen würde. Auch meine ich, daß selbst unter diesen vorurteilsfreien Völkern die großen Medizinmänner am ehesten geschont werden. Wer sechzig Jahre lang auf seine Volksgenossen Zauber ausgeübt hat, den sollten die jungen Kandidaten des Zaubererstandes erst recht nicht aufessen, denn: Hirtenknabe, Hirtenknabe! Wenn aber das Bild vom Bezauberer und Medizinmann schon zu romantisch erscheinen sollte, so kann ich auch mit einem realistischen aufwarten. Hat da ein Bäckermeister sechzig Jahre lang schöne weiße und knusprige Semmeln gebacken. Nun hören auf einmal die Lehrburschen und Laufjungen von neuen Maschinen, mit denen man im Osten dauerhafte und trockene Bisquits zubereitet. Die Lehrburschen und Laufjungen lassen sich so eine Maschine kommen und gründen eine Aktiengesellschaft für trockene Waare. Hat darum der Bäckermeister, der mit den schönen weißen Semmeln, aufgehört ein Meister zu sein? Er wird es bleiben, bis die Gründer der Aktiengesellschaft ihn selbst nach der Sitte der Südsee in seinen Backofen hineingeschoben haben.

Dies zur Beruhigung meines Gewissens, welches selbst die zwecklose Schöpferkraft eines Heyse denn doch mehr verehrt als den richtigen Kalkül der Truppe, welche mit geringen Kräften einem guten und klar erkannten Ziele zustrebt.

In ein anderes Kapitel gehört Heyses eigensinniges Beharren bei der dramatischen Produktion. Das vierundzwanzigste Bändchen der dramatischen Dichtungen liegt nun vor. Und da

*) Dramatische Dichtungen. Vierundzwanzigstes Bändchen. Schauspiel in vier Akten und einem Vorspiel von Paul Heyse. Berlin. Verlag von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung) 1891.

die ersten dramatischen Versuche Heyses in die Sammlung nicht aufgenommen sind, da ferner einige Bändchen eine Mehrzahl von Einaktern umfassen, so liegen von Paul Heyse bereits mehr als dreißig Dramen vor. Die Fruchtbarkeit scheint gering gegen die der großen spanischen Theatermeister. Aber unter den lebenden Deutschen dürfte kaum einer den berühmten Novellendichter Heyse an Zahl der Dramen übertreffen.

Nun ist aber zu bemerken, daß mit Ausnahme von zwei älteren Schauspielen des Dichters kein einziges einen dauernden Erfolg auf den Bühnen errungen hat, daß also der gefeiertste deutsche Dichter seit Jahren Geist und Kraft und Stimmung vergeudet. Und das muß doch gesagt werden, daß unsere Theater keine Schuld trifft, weder die Direktoren noch das Publikum. Es handelt sich bei Heyses Dramen nicht etwa um die schwierigen und von dem Theatermenschen deshalb umgangenen Entwürfe eines rebellirenden Kopfes, sondern um behagliche Lustspiele im Geschmack der letzten Jahre und um feine, tiefsinnigen Schauspiele. Alles das wird in den größeren Städten aufgeführt, achtungsvoll entgegengenommen und ebenso achtungsvoll wieder bei Seite gelegt. Dieses Schicksal trifft unbedeutende Lustspielchen ebenso wie das herrliche Charakterbild „Alkibiades", der zwar kein guter Dramenheld, aber eine der schönsten Dichtungen Heyses geworden ist. Ueber den letzten Grund dieses betrübenden Schicksals läßt sich bei jedem neuen Bändchen nur wiederholen, was längst empfunden worden ist. Mit der Redensart, Heyse sei kein Dramatiker, ist es nun einmal nicht gethan. Paul Heyse hat in „Hans Lange" bewiesen, daß er die Bühne gar wol zu beherrschen versteht. Was Heyse aber nicht will oder nicht kann, das ist: beim Schaffen fürs Theater unaufhörlich und mit Selbstverläugnung die Technik des Theaters im Auge behalten. Soll ein Dichter ein erfolgreicher Dramatiker werden, so muß er zugleich das Zeug zu einem Theaterdirektor haben. Und nicht jeder hat das gern. Der Dichter muß nicht nur sein vollendetes Werk als ein guter Regisseur auf die Bühne stellen können, er muß auch während des Schaffens — bewußt oder unbewußt — unaufhörlich Regie führen. Er muß im Stande sein, die Gestalten seiner Phantasie immer und unaufhörlich auf die Bühne zu projiziren. Und diese Fähigkeiten eines guten Theaterdirektors scheinen dem Dichter versagt zu sein, der doch sonst ein eleganter Diplomat ist.

So zerfallen denn die dramatischen Werke Heyses wesentlich in zwei Abteilungen. Die kleinere Hälfte bilden die Lustspiele, die keinen rechten Daseinsgrund haben, wenn sie auf der Bühne nicht leben können. Die größere Hälfte bilden die Schauspiele und Tragödien, welche nicht aufhören müssen Poesien zu sein, weil sie in Dialogform geschrieben sind. Das Trauerspiel Alkibiades z. B. müßte von rechtswegen bei der Leserwelt ebenso verbreitet sein wie nur die Meisternovellen des Dichters. Ich stehe nicht an zu versichern, daß ich auch Goethes Iphigenie lieber lese als auf der Bühne sehe. Und Paul Heyse ist doch trotz alle dem Goethe gefolgt, einen Saum ergreifend.

Zu den edlen Werken der bedeutenden Gruppe gehört sicherlich auch das Schauspiel „Die schlimmen Brüder", das vor einigen Wochen in einer kleineren Stadt abgelehnt und danach in kurzen Berichten etwas höhnisch abgetan wurde. Es ist aber ein sehr nachdenkliches Buch, und wer sich für Heyse interessirt, sollte es nicht ungelesen lassen. Denn unser Dichter hat viel von seiner Weltanschauung und viel von seinem Zauber hineingelegt. Es scheidet ihn mehr, als was er sonst in den letzten Jahren geschrieben, von der augenblicklichen Litteraturbewegung; aber nicht jeder ist modern, der die Mode mitmacht, und Heyse darf nicht zum alten Eisen geworfen werden, weil er sich der Mode trotzig, zu trotzig vielleicht, entgegenstemmt.

Bezeichnend dafür, wie Heyse nicht unmittelbar an die Bühne denkt, ist ein gewisses Versteckspielen, das er mit den Personen seines Dramas treibt. Der Teufel heißt im Vorspiel der Quacksalber, dann wieder Doktor Magnus; das mag aber hingehen, weil jeder Leser die Maske sofort durchschaut. Die schlimmen Brüder aber, Hans, Hinz und Heinz heißen im weiteren Verlaufe Ariel, Michael und Gabriel, und so sicher der Zuschauer den Hans im Ariel u. s. w. wiedererkennen würde, wenn der gleiche Schauspieler ihn darstellte, so wird der Leser durch die sechs Namen in bedenklicher Weise verwirrt. Der Inhalt des Stückes aber ist der folgende.

Der Teufel hat den Kampf gegen den Herrn des Himmels nur so weiter führen zu können geglaubt, daß er drei Söhne in die Welt setzte, den Musiker Hans, den Bildhauer Hinz und den Dichter Heinz. Von diesen verlangt er, daß sie die fromme Herzogin Elisabeth (es ist eigentlich die Landgräfin) verführen sollen. Die Teufelsbuben machen sich mit viel Vergnügen und mit großer Erfahrung an das Geschäft. Der Musiker und der Bildhauer blitzen ab. Nur der Dichter, der ernsthaft liebt und dem die Landgräfin Elisabeth eine platonische Neigung zu schenken beginnt, scheint sich dem Ziele zu nähern. Da kommt der Herzog dazwischen, es werden Theaterschwerter gezückt, und die fromme Frau sinkt durchbohrt nieder. Schon bekehren sich die schlimmen Brüder an ihrer Leiche. Da tritt der Teufel wieder auf und weckt Elisabeth zu neuem Leben. Sie soll mit dem Dichter durchbrennen. Sie aber, die die Wonne des Paradieses schon ein wenig vorgekostet hat, stirbt leichten Sinns lieber zum zweiten Male, als daß sie ihren langjährigen Grundsätzen untreu würde. Nun sagen die schlimmen Brüder dem Teufel, der ihr Vater ist, vollends ab, der Teufel verduftet, und der Dichter spricht vor der zweimal Entrissenen:

> Nein, nicht umflorten Auges soll
> Dein Freund hinschreiten durch des Lebens Auen.
> Er darf getrost auf zu den Sternen schauen,
> Und wenn vor Sehnsucht ihm der Busen schwoll
> Nach dem entrissnen, überirdisch Schönen,
> Soll ihm Gesang das Leid versöhnen,
> Dein Bild verewigend liebevoll.

Der Dichter hat es sich nach meinem Gefühl etwas zu bequem gemacht, besonders mit der Idee des Dramas. Ich will ganz offen sein. Wer heute den Teufel in einem poetischen Werk auftreten läßt und ihn durch allerlei Merkmale als ganz schlechten Kerl zeichnet, der sollte sich nicht damit begnügen, ihn zum Feind von Psalmensang und Glockenklang zu machen. Wir hören von Heyse, nur die Herzogin sei fromm und darum suche der Teufel sie zu verführen. Der Feind der frommen Prüderie hat aber von Anfang an unsere Sympathien, was doch Heyse offenbar nicht wollte. Es ist im Ernste nicht modern, dasjenige mit dem alten Glauben zu identifiziren, was ein moderner Satan vernichten will. Ich glaube, Mephisto würde sich in unsern Zeitläuften mit Gretchens Mutter ganz gut verstehen. Der Gegensatz zwischen der Lichtwelt und Beelzebub liegt für uns, wie mir scheint, in dem Altruismus, der werktätigen Liebe, dem neuen Ideal und dem Egoismus in uns, dem alten Adam, der doch recht gut orthodox sein kann. So wird die Aufgabe, welche der Teufel gleich dreien seiner Söhne stellt, ein wenig zu klein; ja man möchte fast nach dem alten Rechtsgrundsatz an der Vaterschaft des Teufels zweifeln, wenn man sieht, daß dreien Teufelsbuben nicht gelingt, was sonst wol schon manch liebes Mal ein einziger fertig gebracht hat.

Man hat diesen schwächlichen Grundgedanken benützt, um Paul Heyse prüde oder gar fromme Absichten unterzuschieben. Das hieße wol den Dichter beleidigen, der die „Kinder der Welt“ geschrieben hat. Heyse hat sich eben zufällig in einen Stoff verliebt, der ein reines Weib drei lüderlichen Schelmen gegenüberstellt. Der fromme Zug ist ihr fast nur wie durch einen falschen Pinselstrich gegeben, der sich freilich mit dem Zeitcharakter allein nicht recht entschuldigen läßt; der Personenzettel spricht vom sechszehnten Jahrhundert und die Herzogin ist zeitlos mittelalterlich. Die Wandlung der Teufelsbuben aber in gesittete Menschen mag allerdings aus einem Kampfgefühl des Dichters gegen den deutschen Naturalismus hervorgegangen sein. Da klingen in den letzten Gesprächen der Söhne mit dem Vater allerlei Töne an, als ob der Dichter die Fahne des Idealismus aufpflanzen wollte. Wir haben in Deutschland kaum einen würdigeren Fahnenträger als Paul Heyse. Muß man aber das hohle Wort Ideal auf den Lappen schreiben? Könnte man nicht ein paar Jahre lang den Wortstreit ruhen lassen und abwarten, was werden wird? Ein Ideal hat am Ende auch der Teufel, und wenn zwei Heere gegen einander rücken, so pflegen sie denselben Namen zum Zeugen ihres Rechts und zum Bürgen ihres Sieges anzurufen. Paul Heyse ist ein Dichter, auch wenn er jetzt im Unrecht ist; und Holz-Schlaf sind gegen ihn kleine Leute, auch wenn sie zehn Mal die richtige Straße betreten haben und auf ihr weiter wandern.

Das Drama Heyses ist nicht teuflisch genug, darum hat es dem Publikum nicht gefallen. Wer nach dem jungen Goethe den Mephistopheles noch einmal auf die Bühne bringen will, der muß den echten Teufel des ersten Teils im Leibe haben, und sich nicht mit der Maske des zweiten Teils begnügen. Heyses Teufel ist nicht wild genug. Und wenn er gar am Ende seinem Lieblingssohne, dem Dichter, das traurige Schicksal aller Idealisten voraussagt, so fällt er vollends aus der Rolle.

Nun wirst verhöhnt Du und verkannt,
Als Halbnarr und Phantast verschrieen,
Ein Bettler durch die Gassen ziehen,
Um wenn der goldene Trug der Jugend schwand,
Den ungeheuren Irrtum zu entdecken
Und wie ein armer Hund am Wegesrand
Im Hungerwahnsinn zu verrecken!

Die Verse haben natürlich nicht die geringste Beziehung auf den Dichter, auf den Deutschland stolz und auf den das Ausland neidisch ist. Aber ein leiser Zug von Bitterkeit liegt doch darüber, der mit Heyses litterarischen Epigrammen verwant ist.

Glücklicherweise ist von dieser Bitterkeit keine Spur in der Zeichnung der drei schlimmen Brüder, in denen Heyse vorzüglich und wieder ganz neu sein Lieblingsmotiv behandelt hat, die Werbung des Künstlers um ein Weib. Leute, die garnichts können, wundern sich darüber, daß Heyse das alte Liebesmotiv immer wieder und immer wieder neu zu behandeln versteht. Ja, wir müssen doch froh sein, daß er das kann. In den schlimmen Brüdern sind nicht nur die drei Künstler, sondern auch die, ich möchte fast sagen berufsmäßigen Arten ihrer Weiberverführung ganz meisterlich auseinandergehalten, und der Dichter des Romans „Im Paradiese“ hat keine seiner Künste vergessen. Jedesfalls ist er nicht nur ein ganzer Dichter, sondern versteht es auch diesmal wieder zu malen und mit dem Wollaut des Worts zu bezaubern. Die Herzogin Elisabeth muß eine sehr feste Dame gewesen sein.

„Cavalleria rusticana“

(Sizilianische Bauernehre).

Oper in einem Aufzug nach dem gleichnamigen Volksstück des G. Verga von G. Targioni-Tozetti und G. Menasci. – Musik von Pietro Mascagni.

Endlich, am 13. Juni, hat auch die deutsche Reichshauptstadt das vielgepriesene Wunderwerk des jüngsten italienischen Maestro kennen gelernt. Dem rührigen und gewanten Prager Theaterleiter Angelo Neumann verdankt Berlin diesen Genuß, und die Spree-Athener, eingedenk des Dankes, den sie diesem Manne für die erste Aufführung des Nibelungenwerkes schulden, fanden sich in Scharen ein und bereiteten dem kleinen Werk die glänzendste Aufnahme. Solcher starken Erfolge hat das „melodramma“ Mascagnis schon viele zu verzeichnen und da, wie ebenfalls männiglich bekannt, das Opusculum seinen Schöpfer in kurzer Zeit nicht nur zum berühmten, sondern auch zum reichen Mann gemacht hat, so war für viele der Hörer sein Wert schon vor der Aufführung genau bestimmt. So konnte es an Beifallsstürmen nicht fehlen.

Die Handlung der Cavalleria rusticana ist den Lesern dieser Zeitschrift bekannt, da sie in der erfreulichen Lage sind, in Nr. 23 des laufenden Jahrgangs eine getreue Uebersetzung der meisterlichen Volksszene von Giovanni Verga zu besitzen, die den Librettisten als Vorlage diente. Es erübrigt nur noch zu sagen, daß die Herren Targioni-Tozetti und Menasci dem kleinen Meisterwerk des „verismo“ allerlei eingefügt haben, was weder meisterlich noch veristisch ist, sondern sehr, sehr opernhaft und theatralisch. Und das ist sehr zu bedauern, denn diese Einlagen sind es, an denen zunächst der künstlerische Ernst und die Gestaltungskraft des Tondichters und in der Folge dann der Geschmack des Publikums gescheitert sind.

Das ist so gegangen. Pietro Mascagni ist ein moderner Musiker, und sein nächstes Vorbild ist der alte Verdi, der Schöpfer des Othello; seine Freunde aber machten ihm das Volksstück des Verga nach der Opernschablone zurecht. Unvereinbare Gegensätze, an denen das Werk unheilbar krankt. Denn während der schlagfertige Charakter der von Verga gedichteten Handlung und ihrer Hauptszenen den jungen Musiker zu der seiner Begabung und seinem Temperament entsprechenden dramatischen Behandlung der Musik aufforderte, nötigten ihn die eingelegten lyrischen Verse zur Anwendung breiterer Formen, die mit Leben zu erfüllen, es ihm einstweilen an Tiefe und Wärme der Empfindung fehlt. Da überdem seiner Phantasie die Kraft, musikalische Formen und Gestalten zu bilden nicht in dem Maße eigen ist, wie das Vermögen, aus der leidenschaftlich erregten Rede den musikalischen Ausdruck zu schöpfen, so sah er sich für diese opernhaften Abschnitte seines Textes auf die Nachempfindung „berühmter Muster“ angewiesen.

Mit seltenem Geschick hat er so den jungen Verdi (man vergleiche die Siciliana), Gounod (siehe das Regina coeli und das Intermezzo), Bizet (man beachte die Volkschöre und ihre instrumentale Begleitung) ja selbst Offenbach (das niederträchtig gemeine Trinklied klingt wie aus „Pariser Leben“) „nachempfunden“ und mit erstaunlichem Raffinement die betreffenden Stilarten immer an passender Stelle anzuwenden gewußt. So gewann das ganze ein überaus buntes, dem Unterhaltungsbedürfnis der Hörer sehr entsprechendes Aeußere, verlor dafür aber umsomehr an dramatischer Eindringlichkeit und Folgerichtigkeit. Um erstere doch zu wahren, griff dann der ungemein gewante und mit allen modernen Instrumentationskünsten wolvertraute Tonsetzer zu dem billigen Mittel einer sog. kraftgenialischen Orchestration. Wo es ihm an guten Gedanken und seiner Rede an überzeugender Kraft fehlt, da läßt er die Posaunen blasen und die große Trommel (NB zur Pauke!) schlagen. Dadurch erhält die Musik den Charakter des Aeußerlichen, der durch die häufige Wiederholung dieses nur auf der Tonfülle beruhenden Steigerungsprinzips und durch einige auffällig absichtliche Kontrastwirkungen noch erhöht wird. Eine solche ist das berühmte, auch hier zur Wiederholung verlangte Intermezzo für Orgel, Harfe und Streichorchester, ein wolklingendes, aber sehr gedankenarmes Tonstück, das

wir klavierspielenden Damen als Ersatz für das nach und nach veraltende „Gebet einer Jungfrau“ angelegentlichst empfehlen. Es ist sehr bezeichnend für das Publikum allerorten, daß diese schwächliche Nummer den größten Beifall findet, während das durch eine höchst originelle Harmonik und charakteristische Rhythmen ausgezeichnete Fuhrmannslied des Alfio spurlos vorübergeht, in Berlin so gut als in Rom.

Betrachtet man neben diesen ganz im Geiste der alten Opernmusik erfundenen Solonummern die musikalische Behandlung des Dialogs, namentlich in den Höhepunkten der Handlung, so wird man das lebhafteste Bedauern empfinden. Denn so hohl und äußerlich gemacht, so alltäglich und roh hier das meiste ist, so kräftig und innerlich, so bezeichnend, neu und eindringlich erscheint die Tonsprache des jungen Meisters, wo er Gelegenheit hat seine Gedanken den Worten eines Dichters, der Sprache der Leidenschaft nachzubilden. Und nicht nur die Führung der Singstimme, sondern auch die Behandlung des Orchesters nimmt in diesen dramatisch bewegten Teilen einen ganz anderen, vornehmeren, moderneren Charakter an; statt der nichtssagenden, geräuschvollen Begleitungsfiguren hören wir charakteristische Themen sich entwickeln, die als Erinnerungsmotive im Laufe der Handlung in geistvoller Weise verwertet werden. Hier, in der Auffassung und Behandlung des Dramatischen, liegen die Vorzüge von Mascagnis Begabung und die Bedeutung seiner Art für die Zukunft. Ob er, dem Beifall des Publikums zum Trotz, die von diesem kaum beachtete, noch unreife Eigenart weiter entwickeln und in sich zur Vollendung führen wird oder vom „melodramma“ ganz zur großen Bumbum-Oper mit modernem Anstrich bekehren wird, muß die Zukunft lehren. Möchte er sich zu völliger Behauptung seiner Persönlichkeit ermannen! Die Aufführung durch das Personal der Prager deuschen Oper war lobenswert; sie lehrte uns, daß eine umsichtige und geistreiche Leitung auch mit Kräften mittleren Ranges eine gute Vorstellung erzielen kann, in Berlin hat man häufiger Gelegenheit, das Gegenteil zu beobachten. Richard Wolfgang.



Die Erzählung der Zeitungsfrau.

Novellette

von

Rudolf Schmidt.

Autorisirte Uebersetzung aus dem Dänischen von M. v. Borch.

„Mutter, ich sterbe!“ waren die letzten Worte, die sie sagte, das liebe Kind, als sie an der Straßenecke in die Arme der fremden Frau sank. Darf ich Ihnen das Ganze erzählen, gnädige Frau? Die Erinnerung an das Kind ist der einzige Schatz meines Herzens

Die alte Frau hatte nicht selten von der Tochter erzählt, aber jetzt, wo meine Frau ihr an dem naßkalten Winterabend in der Küche eine Tasse Thee angeboten hatte, zeigte sie augenscheinlich Lust, ihr auf einmal eine zusammengefaßte Erzählung zu geben.

Sie warf einen prüfenden Blick auf ihre Tasche, es waren nur noch drei Exemplare der Zeitung übrig. Die kleine Anzahl von Abonnenten konnte wol warten! Sie begann also ganz gemächlich zu erzählen.

„Jede Stellung im Leben hat wol ihre Sorgen; aber es giebt eins, gnädige Frau, was eine Dame aus den besseren Ständen wol niemals mit so grausamer Enttäuschung und so viel Herzensjammer erleben wird, wie unsereins. Ich meine die Angst und die Seelenqual, wenn man einem Herz und Sinn hingegeben hat und ihn hinterher in seiner ganzen Ekelhaftigkeit kennen lernt. Die Menschen sind vermutlich auf jeder Lebensstufe dieselben, aber ich bin doch überzeugt, daß es einer feinen Dame selten oder niemals passirt, den Einblick in eine schlechte Mannsperson zu bekommen, die unsereins so leicht bekommt, und zu entdecken, welch' ein Stapelplatz von Unflätigkeit er eigentlich ist. Erziehung und Lebensweise legen immer ein bischen Vergoldung auf, und Not und Sorgen melden sich doch niemals so stark, daß sie ganz abgenützt wird. Wir hingegen, gnädige Frau, wir erleben so furchtbar leicht, daß alle Höflichkeit und Artigkeit von solch einem Burschen wie aufgeschmierte Farbe herunterregnet, und dann bleibt uns für's ganze Leben nur das trockne, nackte Brennholz; — das ist nicht ergötzlich anzusehen, gnädige Frau!

Mir ist es natürlich nicht besser ergangen, als so vielen unter uns. Ich verlobte mich mit einem Zimmergesellen, der für mich ein Muster von Schönheit war. Wir waren nicht länger als einen Monat verlobt gewesen, als er anfing, mir etwas vorzureden und vorzuschnacken, und seine Schwüre und Versicherungen hatten kein Ende. Ich glaubte ihm, gnädige Frau, denn ich hatte ihn lieb. Es ging, wie es zu gehen pflegt; aber meine Eltern drangen darauf, und daher heirateten wir uns, ehe das Mädchen zur Welt kam — das ich kürzlich verloren habe. Wenn sie nur nicht so darauf gedrungen hätten, denn schon ehe wir verheiratet waren, lernte ich ihn in seiner ganzen Annehmlichkeit kennen. Mir war, als müsse ich ihn haben; aber ich wußte sehr wol, was in ihm steckte, und ich hegte nicht den leisesten Zweifel über das, worauf ich einging. Eine kleine Ueberraschung sollte ich in meinem Ehestand aber doch noch erleben. Er wurde arbeitslos; das zog sich so vier, fünf Monate hin. Ich mußte unsern Unterhalt durch Waschen verdienen; aber zur gleichen Zeit, wo der Bursche sich von mir ernähren ließ, ergab er sich dem Trunk, kam nach Hause, schlug Gläser und Schüsseln in Stücke und ließ mich in groben Worten hören, daß er Herr im Hause sei. Ich mußte froh sein, wenn ich ihn nur dazu bekam, daß er sich hinlegte und schnarchte. Wenn er dann so da lag und schnob, daß es ihm bis tief in die Brust hinein röchelte, konnte ich manchmal eine halbe Stunde lang dastehen und sein rotes erhitztes Gesicht betrachten und mich darüber wundern, daß ich den jemals hatte schön finden können. Aber wenn es mir einfiel, daß alles, was jetzt ohne Verheimlichung und ohne Scham zum Vorschein kam, schon längst in ihm gewohnt, als ich in meiner Einbildung noch glaubte, daß er ein braver, ehrlicher Mensch sei, dann fing ich wohl an zu weinen. Gar so lange dauerte die Qual nun glücklicherweise nicht. Der da oben mag wol eingesehen haben, daß ich es nicht aushalten könne, wenn es so weiter ging. Da richtete Er es in seiner Gnade so ein, daß er ertrank. Im Rausch wollte er einmal abends mit seinen Kameraden über den Schülersee gehen. Das Eis war so fest und sicher wie dieser Fußboden; aber aus irgend einem Grunde war er hinter den anderen zurückgeblieben, und da stolperte er mit seinem verglasten umnebelten Blick direkt in eine Wake hinein. Als sie an den Damm kamen, wunderten sie sich darüber, daß er nicht mit war und kehrten um, ihn zu suchen; aber weg war er. Sie hatten keinen Schrei gehört; vermutlich hat ihn der Krampf im selben Augenblick gepackt, wo er ins kalte Wasser fiel. Daher glaubten sie, daß er eingekehrt sei und ahnten gar keine Gefahr. Gut fünf Tage später wurde er aufgefischt. Ich ließ ihm ein schönes Begräbnis geben und dankte meinem Schöpfer.

Meine kleine Tochter und ich waren so glücklich zusammen, und wenn es zuweilen auch knapp herging: solche Tage, wie ich erlebt, als ich mit dem trunksüchtigen Faulenzer von Mann beladen war, die kannten wir nicht mehr! Das Kind war mein Trost und meine Freude, es wuchs schön heran und artete so gut. Die zwei alten Fräuleins, bei denen sie aufwartete, bezahlten sogar ihren Konfirmationsanzug — so beliebt war sie. Als sie aber konfirmirt war, wollte ich nicht, daß sie dienen sollte. Dienen ist ja ein bischen gewöhnlich, und dann konnte ich sie ja auch nicht unter Augen haben. Sie hatte eine Kousine, die Silber polierte; das lernte sie auch schnell und brachte so kostbare Theebretter und Kannen zum polieren nach Hause, daß mir manchmal ganz beklommen dabei wurde, wenn ich bedachte, daß wir für all den Reichtum verantwortlich seien.

In dieser Beziehung ging es nicht schief; aber schief ging es doch. Wie oft habe ich in den letzten Tagen gewünscht, daß sie trotzdem in Dienst gekommen wäre; aber des Menschen Schicksal ist so verwirrt und verwickelt, daß es am besten ist, wenn man alle Wünsche an den Nagel hängt und mit aller Macht daran festhält, daß es bestimmt war, so zu gehen, wie es gerade ging.

Und vielleicht ist es auch allein meine Schuld. Was ich ihnen vorhin sagte, gnädige Frau, daß allein wir, die wir in Armut und Elend geboren sind, jemals so recht klar darüber werden, was für ein empörendes, abscheuliches Tier eine Mannsperson sein kann, wenn er von Natur selbstsüchtig und roh ist, das ist ein Gedanke, der sich früh bei mir festsetzte, und als die Kleine konfirmirt war, prägte ich ihr das bei jeder Gelegenheit ein — allerdings öfter, als ich gesollt hätte. In meines Herzens Eigensinn wollte ich sie bei mir behalten, bis ich einmal die Augen zutat, und Vorsicht kann ja niemals schaden. Da war ein Glasergeselle, den ich allen Grund habe, für einen braven Menschen zu halten, und der jetzt sein eigner Herr in der großen Regenstraße ist. Mit ihm tanzte sie auf einem Ball im „Arbeiterverein", wohin die Eltern der Kousine sie mitgenommen hatten. Als er später unter irgend einem Vorwand zu uns kam, war sie so spitz und zurückhaltend, daß er nicht wieder kam. Ich lobte sie, ich alberne Närrin, und sagte, so müsse man sich benehmen.

Es ist grausam, wenn man erlebt, daß die eigenen Worte sich wie Messerklingen gegen einen wenden. Aber gerade das sollte über mich kommen.

Der Goldschmied, von dem sie die kostbaren Sachen ins Haus bekam, hatte einen Sohn, und der war Kandidat. Ab und zu hatte sie ihn genannt; aber mit einem Mal hörte das auf. Sie wurde traurig und zerstreut, war dann aber wieder in einzelnen Augenblicken rein übermütig und saß und baute Luftschlösser, so daß ich vor Erstaunen beinahe in die Erde sank. Oft sprang sie dann mit einem Mal auf, küßte mich und sagte: „Ja, Mutter, man weiß ja nie, was passiren kann!"

Was geschehen war, sollte ich bald zu wissen bekommen.

Sie wußte ganz genau, wann ich zu Hause war und wann ich aus war, und sie wußte auch auf ein Haar, welche Wege ich ging. Wenn man Abend und Morgen umhertraben muß wie ich, tut man keinen unnötigen Schritt. Aber in allem kann ja eine Veränderung eintreten. Eines Abends wollte eine von den anderen Zeitungsfrauen zur Hochzeit, und da verteilten wir, die wir im selben Stadtteil gehen, ihren Packen unter uns und übernahmen jede einige Straßen: Man muß einander auf dieser elenden Welt ja helfen! Dabei geschah es, daß ich in eine Straße kam, wohin ich sonst nie meinen Fuß setze und die des Abends auch so einsam und menschenleer ist, daß einem förmlich angst werden kann. Da sehe ich auf dem Trottoir einen Herrn gehen, der ein junges Mädchen küßt. „Ach so!" dachte ich und wollte direkt vorüber gehen. Da fällt mein Blick auf ihr Gesicht — sie war es, mein eigen Kind, und der, der sie küßte, war der Kandidat, der Sohn des Goldschmiedes.

Gott weiß, woher ich die Dreistigkeit nahm; aber in diesem Augenblick war mir zu Mut wie einer Löwin, und sie können glauben, gnädige Frau, daß ich dem jungen Herrn Bescheid sagte.

Na, schlecht und verstockt war er nicht. Er wurde gräßlich verlegen, mehr als ich geglaubt hatte, und er stotterte etwas, daß meine Tochter ein schönes Mädchen sei, der er niemals Aergernis zu bereiten beabsichtigt hätte, und daß es nur so zufällig gekommen, daß ich aber als Mutter ein Recht habe, das er künftighin respektiren werde. Dann lüftete er den Hut und machte, daß er fort kam, so schnell die Beine ihn trugen.

„Komm jetzt mit mir!" sagte ich zum Mädchen, und da kam sie mit und wartete getreulich, während ich oben in den Häusern war. Kein Wort wurde zwischen uns gewechselt, bis wir nach Hause kamen.

Ich begann den Thee zu machen und ihn in die Tassen zu schenken. Aufrichtig gesagt, ich war durchaus nicht aufgelegt, anzufangen. Mein frommes, leichtgläubiges Kind war auch die erste, die sprach.

„Mutter!" sagte sie, als ich ihr die Tasse gab, „Herr Malmgren ist nicht von derselben Art wie wir, und du hast ja immer gesagt, daß nur die aus meinem Stande so schlecht sind."

Nun mußte ich wol umsatteln und versuchen, sie darüber aufzuklären, daß die Herren auch schlecht sein können. Ich sprach mich warm, ich verschoß alles Pulver, das ich hatte, ich erniedrigte und verdächtigte den Kandidaten auf jede erdenkliche Weise und vielleicht noch ein wenig mehr.

„Herr Malmgren ist immer nett und höflich gegen mich gewesen," sagte sie kurz und sah mit festem Blick vor sich hin.

„Ich habe selbst gesehen, daß er dich küßte," entgegnete ich.

„Das hat er heute Abend zum ersten Mal getan. Er fragte mich: haben Sie mich denn wirklich gern, Marie? und darauf antwortete ich: ja! denn ich liebe ihn, Mutter!"

Ich stellte ihr auf jede Weise vor, daß sie sich diese Grillen aus dem Kopfe schlagen müsse. Sie antwortete nicht und ließ den Thee stehen.

Wenn ich abends nach Hause komme, bin ich immer wie zerschlagen an allen Gliedern. Trotz allem, was ich gesehen und gehört hatte, gewann die Müdigkeit Macht über mich.

Wir haben stets in demselben Bett geschlafen. Als sie sah, daß ich anfing mich auszuziehen, tat sie schweigend dasselbe und bald lagen wir wie gewöhnlich neben einander ausgestreckt.

Ich hatte die Lampe ausgelöscht und wollte gerade einschlafen, da merkte ich, daß sie lag und still weinte. Das konnte ich nicht mit anhören.

„Marie, sei nun ein vernünftiges Mädchen!" sagte ich. „Es ist ja möglich, daß Herr Malmgren was von dir hält; aber wenn er es tut, so wird er sich dir schon wieder nähern, wenn du selbst dich nur zurückhältst. Such' ihn nicht, sondern laß ihn dich suchen, und laß dich auf nichts ein, was bedenklich ist. Dann wird unser Herrgott es schon machen, wie er will."

„Du bist meine einzige, süße Mutter!" sagte sie und küßte mich. Einen Augenblick später merkte ich, daß sie schlief.

Am nächsten Morgen war sie ganz rotwangig und zufrieden, aber die roten Backen verloren sich bald. Der Kandidat war durch meine grimmigen Worte abgeschreckt, er suchte sie nicht mehr, er vermied es geradezu, ihr zu begegnen. Als sie eines Nachmittags kam, um das blanke Silberzeug im Laden abzuliefern, kam er ihr unerwartet von der Treppe entgegen. Mit ihm waren zwei Damen, eine ältere und eine ganz junge. Als er an ihr vorüberging, wurde er rot bis an die Haarwurzeln. Eine Woche erzählten sie ihr in der Werkstatt, daß er sich verlobt habe.

Wie schämte meine liebe, süße Kleine sich, und wie bleich wurde sie. Ich hoffte, daß wir nun etwas für einander sein würden, aber zu meinem Erstaunen wurde sie reizbar und bitter, wie sie es nie zuvor gewesen.

Eines Abends endlich machte sie dem, was sie so lange mit sich herum getragen hatte, endlich Luft.

„Mutter!“ sagte sie, „weshalb mußtest du denn auch an jenem Abend kommen?“

Ich stellte ihr vor, daß der Kandidat hinlänglich bewiesen habe, wie wenig ernst er es gemeint, und daß es ihr Verderben gewesen, wenn es so weitergegangen wäre.

„Verderben! Was nennst du Verderben?“ sagte sie beinahe wild. „Du hast mir selbst gesagt, daß ich als kleines Mädchen dein Trost und deine Freude gewesen bin. Wäre ich dir vielleicht weniger Trost und Freude gewesen, wenn du Vater niemals geheiratet hättest, von dem du selbst sagst, daß er dein Kreuz gewesen, unter dem du beinahe zusammen gebrochen wärst?“

„Du barmherziger Gott, Kind!“ schrie ich. „Du meinst doch wol nimmermehr —?“

„Ich meine, daß, wenn er mich betrogen hätte, was niemand wissen kann, und mich mit einem kleinen Kinde hätte sitzen lassen, so würde ich jetzt etwas haben, das mein Trost und meine Freude sein könnte. Was habe ich jetzt?“

Sie ließ den Kopf sinken und weinte, als ob ihr das Herz brechen sollte. Als ich mich ihr besorgt und bekümmert näherte, stieß sie mich gewaltsam fort. Ich ging hinaus in die Küche und dort weinte ich!

Der Arzt sagte, daß sie das Silberpolieren nicht länger vertrüge. Ueberdies — ich wollte ungern, daß sie weiter in jene Werkstatt käme oder jenes Haus betrete. So fing sie an zu nähen — das war nur wenig, und da fiel es mir ein, daß sie mir ja mit dem Zeitungsaustragen helfen könne.

Sie ging mit mir ins Bureau und bekam ihre Hälfte von den Zeitungen. Dann gingen wir zusammen bis an eine bestimmte Straßenecke und hier ging jede ihres Wegs. Daß sie diese Arbeit übernahm, bewirkte wenigstens, daß sie am Abend müde war. Keine von uns kam je auf das zurück, wovon wir damals gesprochen hatten. — Ich hätte es um keinen Preis der Welt gewagt, und sie vermied es. Aber sie brütete innerlich darüber, und obgleich sie niemals auffahrend gegen mich war, konnte ich doch merken, daß ihr Herz sich von mir gewant hatte. —

Das quälte mich, gnädige Frau, und ich glaube wol, daß ich auch anfing abzumagern. Sie bemerkte es; aber lange Zeit hindurch sagte sie nichts. Aber eines Morgens früh, als wir im Schneegestöber und Finsternis nach dem Bureau trabten, umschlang sie mich plötzlich unter einer Gaslaterne mit den Armen und sagte: „Du bist doch die einzige, die mich im Leben lieb gehabt hat.“ — Glücklich war ich; an dem Morgen, gnädige Frau, können Sie glauben, daß es nun mit den Zeitungen flink von der Hand ging.

Trotzdem merkte ich, daß sie bald darauf wieder in die alten Gedanken verfiel. In ihr waren gewissermaßen zwei kämpfende Heere, die sich wechselweise in die Flucht schlugen. Ich sagte nie etwas; aber ich wußte ganz genau, wie es jeden Augenblick, wo wir beisammen waren, um sie stand, und jedes kleine Krümchen Dankbarkeit pickte ich auf wie ein dankbarer Vogel.

Am Abend bevor sie starb, war sie so blaß und still. Als ich ihr Haar streicheln wollte, stieß sie wieder meine Hand fort; aber gleich darauf küßte sie mich.

Sonst war ich es, die sie morgens wecken mußte; als die Weckuhr aber um halb fünf Uhr Alarm machte und ich die Lampe anzündete, sah ich, daß sie wach war.

„Es thut hier am Herzen so weh, Mutter!“ sagte sie.

Sie sah furchtbar krank aus; mir wurde übel und ich sagte, sie solle liegen bleiben.

„Nein, ich will nicht allein sein!“ rief sie beinahe angstvoll aus.

So ging sie denn wie gewöhnlich mit aufs Bureau. Aber ich konnte meine Angst nicht los werden. An der Straßenecke, wo wir uns zu trennen pflegten, begegneten wir der Frau, die das große Morgenblatt austrägt. Wir Zeitungsträger kennen uns, selbst wenn wir nicht mit demselben Blatt gehen, und leisten uns je nach Zeit und Gelegenheit immer eine kleine Handreichung.

„Lassen Sie meine Tochter mit Ihnen gehen, Madame Prip,“ sagte ich. „Ihr ist nicht wol.“

„Das hat die Jungfer so oft getan,“ antwortete sie. „Wir haben ja beinahe einen Weg, und wenn wir in dasselbe Haus müssen, nimmt eine von uns beide Blätter mit.“

So ging sie denn mit der Frau. Ohne mir etwas dabei zu denken, blieb ich stehen und sah ihnen bis dahin nach, wo die Straße abbiegt. Ich sollte sie lebend nicht wiedersehen!

Als sie ein paar Straßen zusammen gegangen waren, wurde sie plötzlich weiß wie Kalk, packte den Arm der fremden Frau, sah sie mit schon gebrochenen Augen an und sagte:

„Mutter, ich sterbe!“

Und dann sank sie tot auf dem Steinpflaster um. Als ich spät am Vormittag nach Hause kam, stand die ehrliche Madame Prip mit Tränen da und wartete mit der Nachricht auf mich. Ich ließ die Leiche bringen. Der Arzt erklärte, daß das Herz gebrochen sei und erklärte, daß solche Art Schwächen oft verborgen vorhanden sein könnten.

Sie stützte sich auf den Arm der fremden Frau, als sie starb, gnädige Frau! Gerade deshalb machen ihre letzten Worte mich so stolz und glücklich. Es kämpfte fortwährend in ihr, wie ich Ihnen schon sagte; es kämpfte noch am letzten Morgen, als wir zusammen fortgingen. Aber als sie fühlte, daß sie sterben müsse, wanten ihre Gedanken sich doch zu der, die sie seit ihrer Kindheit geliebt — nicht zu ihm, dem fremden Menschen. In ihrer Verwirrung glaubte sie, daß Madame Prip ich sei. Ihr letzter Gedanke gehörte mir, gnädige Frau! Von dem Schatz zehre ich für den Rest meines Lebens.“

Sie stellte die Tasse auf den Küchentisch.

„Ich fürchte, daß der Kanzleirat drüben nach seiner Zeitung verlangt,“ sagte sie. „Beständig umher zu streichen, das ist nun mein Loos geworden! Aber die Mühseligkeiten des Lebens sind vielleicht zu etwas gut; sie hindern einen zu tief zu denken. Gute Nacht, und besten Dank!“

Dann nahm sie ihre Tasche und ging fort mit einer Miene, die beinahe zufrieden war.



Traumglück.

Grau scheint der Tag durch die Gardinen,
Erbarmungslos ruft er mich wach;
Es schwirren gleich geschäft'gen Bienen
Die Sorgen durch mein Schlafgemach.

Jedoch das Glück, das ich versäumte,
Da noch mein Weg in Sonne lag,
Und diese Nacht als Märchen träumte,
Durchleuchtet nun den grauen Tag!

Getrost mag seine Kette tragen
Der Sklave durch den Erdenraum,
Vergönnt ein Gott nach harten Tagen
Ihm solchen Schlummer! solchen Traum!

Wiesbaden. Helene v. Götzendorff-Grabowski.



Litterarische Neuigkeiten.

Alfred Friedmann: Schnell reich. Berlin, Rosenbaum und Hart, 1891.

Daß der Verfasser mit Erfolg etwas griechische Mythologie getrieben und über eine ziemliche Fülle schmückender Beiwörter, passender und unpassender, gebietet, war bereits bekannt Namentlich im ersten Drittel des vorliegenden Buches zeigt sich das wieder mit aufdringlicher Deutlichkeit. Das Buch handelt von der Verheiratung dreier Geheimratstöchter und eines Schauspielers. Es ist schade, daß Friedmann nicht Professor der Ethik ist, sonst würde die Geschichte der Moralphilosophie sicher um ein interessantes Buch über komische Verpflichtungen reicher werden. Ein leichtsinniger Schauspieler hat in seinen Ferien ein flüchtiges Liebesverhältnis mit einem Landmädchen, das sich ihm in widerlicher Weise an den Hals wirft, ohne daß sie jedoch mehr als seine heimliche Braut wird. Er geht fort, verlobt sich in Berlin mit einem Mädchen, das er offenbar liebt; da kommt die kleine Ahlbeckerin nach Berlin und vergiftet sich in seiner Wohnung. Der Arzt erweckt sie wieder zum Leben, und aus diesem Selbstmorde leitet nun der Herr für sich die Verpflichtung ab sie zu heiraten. Alle Beteiligten stehen auf der gleichen Stufe sittlichen Empfindens. Drei Selbstmorde, ein Verfallen in Irrsinn nebst Heilung durch ein Nervenfieber, bringen das eine Kettchen Handlung zu einem befriedigenden Abschluß. Die anderen vier Kettchen endigen in vier Hochzeitsknoten. Der Sumpf des Lebens wird dargestellt unter dem Bilde einiger zünftiger Realisten und eine Messerspitze Sozialismus. Eine Reihe unmöglicher geschraubter Gespräche und fader Salonwitze sorgen für einige Erheiterung. Das erste Drittel steht auf der Höhe eines Kolportageromanes. Dann wird es ein wenig besser.

A. L.

* * *

Fritz Watzlawik. Raum und Stoff, das Negative und Positive der Natur zur Grundlage einer Ursachenwissenschaft, Berlin 1891. Ch. Cläsen & Co. Gr. 8°, 36 S.

Ein offenbar noch sehr jugendlicher Laie, der von wissenschaftlicher Metaphysik so wenig versteht, wie von positiver Naturforschung versucht mit kindischer Anmaßung der kommenden Wissenschaft die Pfade zu weisen. Er ist noch so naiv, zu glauben, daß jeder unserer Begriffe in der transszendenten Welt auch wirklich eine Entsprechung habe. „Gegensätze“ sind ihm nicht eine Form unseres Denkens, sondern etwas Wirkliches. Vorgänge und Werturteile, z. B. Kälte und Wärme, Gut und Böse, Schön und Häßlich sind ihm „Gegensätze“, und aus ihrem Vorhandensein sollen wir sehen, daß Gegensätze auf allen Gebieten der Natur herrschen. Selbst für einen Laien bedenkliche Denkunreife. Einige Jahre Studium der neueren Philosophie wirken in solch einem Falle fast immer fördernd.

A. L.

Otto F. Lachmann: Die Bekenntnisse des heiligen Augustinus. Uebersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen. Leipzig. (Reclam.)

Die beinahe unentbehrlich gewordene Universalbibliothek von Philipp Reclam bringt in Nr. 2791—94 ein merkwürdiges Buch in neuer Uebersetzung: Die Bekenntnisse des heiligen Augustinus. Das ist um so mehr anzuerkennen, als das einst so viel gerühmte Werk schwerlich die Menge Leser finden wird, auf welche die Universalbibliothek rechnen muß. Denn der geniale afrikanische Bischof, der mit seinen übrigen Werken den Katholizismus eigentlich begründet und mit seinen Bekenntnissen glaubensbedürftigen Gemütern des Mittelalters einen Wegweiser geschenkt hat, ist doch im Grunde immer ein Prediger, und es ist nicht jedermanns Sache, die geistreichen und tiefsinnigen Einfälle des Mannes aus seinem rhetorischen Schwulst herauszulösen. Die Ausgabe zeichnet sich namentlich von der von Merschmann durch eine weniger theologische Sprache und durch sehr nützliche Anmerkungen aus. —r.

* * *

Kuno Fischer: Schillerschriften 2: Schiller als Komiker. 3. neubearbeitete und vermehrte Auflage. Heidelberg. Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1891.

Dieses 2. Bändchen der Fischerschen Schillerschriften ist die Neubearbeitung eines Vortrages, den der Verfasser vor etwa 30 Jahren in Jena gehalten hat. Der Titel ist nicht gut gewählt; nicht Schiller als Komiker, als Lustspieldichter will Fischer analysiren, sondern die Fülle komischer Gebilde, die in die Zeitabschnitte von Schillers dichterischer Entwickelung ungleichmäßig verteilt sind. Fischer geht von dem Gedanken aus, daß im Pathos Schillers die Urquelle seiner komischen Schöpfungen liegt, und in der klaren durchsichtigen Erörterung dieses Satzes liegt der eigentliche Wert der Schrift. Das heroisch-pathetische Empfinden Schillers, sein leidenschaftlich gehobenes Selbstgefühl, der Zorn gegen das schlappe Jahrhundert haben in ihm die leidenschaftliche, die zürnende Satire geweckt, „die den Gegenstand ihres Zornes bis zur wesenlosen Nichtigkeit entblößt und spottend vernichtet.“ Der feurige Ausbruch pathetischen Zornes schuf die komischen Elemente in Schillers Dichtung. Schillers Vernichtungskampf gegen das Gemeine, Philiströse, Frivole, Dumm-Stolze fand in der ätzenden Satire die beste Waffe. Seinen Gegner vor aller Welt lächerlich machen, heißt ihn gründlich vernichten, indem dieser nicht allein in seinem Dasein, sondern in der Vorstellung der Menschen getötet, d. h. entwertet, sein Unwert allen klar vor Augen geführt wird. So ist „die spielende Vernichtung der Satire die gründlichste, sie ist für die Leidenschaft die größte Befriedigung, also auch die größte Befreiung.“ Mit kurzen Worten wird darauf hingewiesen, daß Shakespeare aus diesen Empfindungen heraus seine quellfrischen, gerade durch ihre Tragikomik uns wie mit Geisterhand berührenden Dichtungen schuf. Diese feinsinnigen Betrachtungen Fischers sollten unsere aufstrebenden Dramatiker nicht ungelesen lassen. In den vom Pathos getragenen Jugendwerken Schillers gedieh die Saat des Komischen am üppigsten. Fischer teilt die Reihe der komischen Gebilde in zwei der Zeit nach getrennte Gruppen: die erste fällt in die Jahre 1780—83, die zweite in die Jahre 1796—99. Der fernere Inhalt der Schrift besteht in der eingehenden, oft allerdings zu weit gehenden Besprechung der einzelnen Beispiele. Von der Besprechung der satirischen Gedichte in der Anthologie auf das Jahr 1782, sowie im Museum-Almanach für 1797, in denen sich in kurzen Epigrammen und beißenden Sentenzen eine scharfe, feinzugespitzte Satire weidlich üben konnte, geht er über zu Charakterisirungen der komischen dramatischen Figuren Hier hat die Satire eine kraftvolle, dramatische Ausprägung. Von den Räubern bis zur Wallenstein-Trilogie werden uns die alten guten Bekannten vorgeführt, der Spiegelberg, der Mohr im Fiesko, der Stadtmusikant Müller, der Hofmarschall von Kalb, die Wallensteiner im Lager, samt ihrem Kapuziner, der Tiefenbach in den Piccolomini und die Mörder Wallensteins. Mag auch die Ausführung hier und da zu weit führen, so gewährt die Lektüre doch einen Genuß. So klar, so warm, so humorvoll durchleuchtet weiß Fischer zu schreiben, daß man nicht ohne Dank diesem neuen wertvollen Beitrag zur Charakteristik der Persönlichkeit und des künstlerischen Schaffens Schillers weglegen kann. In Schillers späteren Werken ist das komische Element gänzlich verschwunden, in der Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans, der Braut von Messina und Wilhelm Tell. Seinen späteren künstlerischen Grundsätzen widersprach die Vermischung des Komischen mit dem Tragischen. Die Reinheit der antiken Kunst schwebte ihm als Vorbild vor. „Ich habe große Lust,“ schreibt er an Körner, „mich nunmehr in der einfachen Tragödie nach der strengsten griechischen Form zu versuchen“. Schiller ließ sich durch diesen kunsttheoretischen Irrtum eines der stärksten Mittel dramatischer Bühnenwirksamkeit entgehen.

Dr. Paul Kühn.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 27. Juni 1891. Nr. 26.

Das Modell.

Novelle von Heinz Tovote. Berlin.

(Fortsetzung.)

Gewiß, sehr gut, sagt der. Habe schon früher viel im Hause ihres Vaters verkehrt. Ihre Mutter ist eine Jugendfreundin der meinen. Jetzt haben wir sogar unsere Ateliers auf einem Flur. Sie arbeitet wieder an einer großen Leinwand, sie hat sich ganz in den Hamlet vernarrt, aber die Gesichter unserer Schauspieler in dieser Rolle gefallen ihr nicht. Sie sucht jetzt nach einem passenden Modell. Die notwendige Ophelia hat sie schon. Uebrigens muß man ihr lassen, daß sie in der Haltung der beiden zu einander eine originelle Leistung geschaffen hat. Jetzt kommt aber alles auf den richtigen Hamletkopf an. Der muß dem ganzen erst die Seele geben.

Da brauchen Sie doch nicht weit zu suchen. Den Gefallen können Sie ihr schon tun. Sehen Sie sich einmal unseren Waldemar an. Was sagen Sie zu dem? — Es wäre herrlich. Ich könnte mir wenigstens nichts besseres wünschen.

Und dabei sahen sie mich alle an und prüften mich auf meine Modellfähigkeit hin. Ich mußte mir das ruhig gefallen lassen. Das Resultat war trotz meines Sträubens und der Versicherung des Gegenteils meinerseits ein sehr günstiges.

Ja, alter Freund, sagte Franz, wie wäre es, soll ich Sie bei Karla von Traunitz einführen? Sie würden ein junges Mädchen kennen lernen, wie es so leicht kein zweites giebt. Wahrhaftig, wäre ich nicht längst verheiratet, ich würde mich schnurstracks in sie verlieben. Hätten Sie nicht Lust zu einem kleinen Abenteuer? —

Aber trotz allem Zureden blieb ich fest und wies das Anerbieten und Zuraten der Freunde ab.

So schnell konnte ich jedoch nicht von dem Gedanken abkommen, und als ich mit Franz allein nach Hause wanderte, der mir von Karla vorschwärmte, wurde mein Entschluß doch wankend; denn ich wußte, Franz hatte einen ausgezeichneten Geschmack, und eine derartige Bekanntschaft würde sich schon lohnen. Bald jedoch ließ ich den Gedanken wieder fallen. Ich würde sie schon einmal auf andere Weise kennen lernen. Das Modellsitzen widerstrebt mir. Ich habe es eigentlich nie recht begreifen können, wie so viele Personen selbst in hochgeachteter Lebensstellung zuweilen geradezu begierig sind, einem Maler als Modell zu dienen. Es ist ja meist kleinliche Eitelkeit und nur selten Interesse für die Kunst. Nun, und ich hielt es für kein Verderben derselben, wenn ich mich Fräulein von Traunitz nicht anbot, ihr zur Vollendung einer künstlerischen Idee zu dienen.

Während die Zeit verging, vergingen auch mir derartige Gedanken, und bald hatte ich die ganze Angelegenheit vergessen. — — —

Da schlenderte ich einst mit Franz Unter den Linden entlang.

Zwei Damen kamen uns entgegen. Die jüngere von entzückender Schönheit, — nicht eines jener hübschen und pikanten Gesichter, sondern ein Antlitz von edler, vornehmer Schönheit, mit klassischem Schnitt. Ich will meinen Begleiter gerade auf dieselben aufmerksam machen,

als er auch schon zum Gruß den Hut zieht. Gott sei Dank, dachte ich, er kennt sie.

— Wer war die junge Dame, fragte ich ihn hastig, während ich derselben noch einmal nachblickte.

— Welche meinen Sie, mein Freund.

— Nun selbstredend die jüngere.

— So, so, sie gefällt Ihnen?

— Ja, sagen Sie doch nur, wer ist es; oder kennen Sie nur die ältere? — Ich möchte es auf jeden Fall wissen. Ich bitte Sie dringend sich zu erkundigen.

— Nur nicht so hitzig, lieber Freund. Ich kenne beide. Und zwar die jüngere am besten. Es ist eine sehr liebe Bekannte von mir. —

— Aber so foltern Sie mich doch nicht. Wer ist es um des Himmels willen.

— Das könnten Sie lange wissen, könnten auch die Bekanntschaft der jungen Dame längst gemacht haben, denn merken Sie auf, es ist Karla von Traunitz.

— Das ist Karla von Traunitz? Unmöglich! —

— Gewiß ist es möglich, und zugleich ist es noch immer möglich, daß Sie die nähere Bekanntschaft der jungen Dame machen.

— Und diese — diese Schönheit führt den Pinsel und malt Historienbilder? —

— Gewiß, Herr Kunstästhetiker, dieselbe. Wundert Sie das? — Sie befleckt ihre hübschen, rosigen Finger mit Oelfarbe, und wenn Sie es wünschen, werden Sie das Vergnügen haben können, von ihr eigenhändig auf die Leinwand gezaubert zu werden. Nun, Sie machen ja schon ein Gesicht, als ob Ihnen alle Freuden des Paradieses bevorständen.

— Ja, aber —

— Nun, was giebt es denn noch für ein Aber. Ich dächte: das sollte es bei Ihnen jetzt nicht mehr geben.

— Wird sie denn aber auch geneigt sein? Ist denn mein Gesicht wirklich dazu angetan? —

— Das wird sich alles finden.

— Haben Sie ihr schon irgend etwas davon gesagt? —

— Nein, keine Sterbenssilbe.

— Ah, das ist gut. Schweigen Sie auch jetzt noch. Ich werde mir die Sache überlegen. Morgen bringe ich Ihnen Bescheid. Für jetzt Adieu. —

— Aber wo wollen Sie denn hin? — Ich denke Sie wollten nach Haus. — Warten Sie doch, ich gehe ja mit Ihnen. —

Ich, in der Freude meines Herzens, mußte nun noch neben ihm hergehen und ihm zuhören. Anfänglich hörte ich nichts von allem, was er sprach. Ich dachte nur an das schöne Mädchen, das ich eben gesehen.

Zu Hause angelangt, überdachte ich mir den Fall noch einmal ganz genau, und dabei reifte ein abenteuerlicher Entschluß.

Es war nicht anzunehmen, daß ich sobald mit ihr bekannt wurde. Ich mußte mich jedenfalls auf Franz verlassen. Würde er mich ihr nun aber vorstellen als geeignetes Modell zu ihrem geplanten Bilde, so lag darin für mich etwas so Lächerliches, daß ich nicht den Mut dazu fand.

Ich hatte kein Vertrauen, diesen Weg einzuschlagen. Sie brachte dann noch irgend eine Tante oder dergleichen mit, die während der ganzen Sitzung anwesend war, und solche Beaufsichtigungen sind mir ein Gräuel.

Ich mußte sie ohne diesen hinderlichen Apparat sehen und sprechen können. Und bald hatte ich den geeigneten Weg gefunden.

So mußte es gehen.

Ich eilte zu Franz und setzte ihm meinen Plan auseinander, dem er nach kurzem Bedenken beistimmte.

Er begab sich alsbald zu Fräulein von Traunitz und erzählte ihr, er habe durch Verwenden eines Bekannten ein vortreffliches Modell gefunden. Es sei ein augenblicklich stellenloser Schreiber, der wie geschaffen zu diesem Zwecke sei. Wir hatten nämlich erst lange gegrübelt, bis wir eine geeignete Stellung für mich fanden. Irgend ein Handwerk zu nehmen, war gefährlich. Man hätte leicht von mir die Ausübung desselben verlangen können. So waren wir zuletzt auf einen Schreiber verfallen, was ja auch am glaubwürdigsten scheinen konnte.

Bald war das nötige Kostüm herbeigeschafft. Ein langer, abgetragener schwarzer Rock, gleiche Beinkleider, eine entsetzliche Kravatte bei einem zerknitterten Kragen, der ehemals weiß gewesen sein konnte, waren meine Ausrüstung; dazu kam ein ebenso natürlicher, alter Hut. Nun ließ ich mir noch meine Haare schwarz färben, nachdem sie ziemlich lang gewachsen waren. Du siehst, dort auf dem Bilde bin ich kohlpechrabenschwarz.

Mit all diesen Vorbereitungen ging eine ziemliche Zeit hin, bis der ereignisvolle Tag herannahte. Ich hatte mich in meine Rolle vollkommen hineingedacht, und wenn ich mich in dem Spiegel sah, erkannte ich mich in meiner Verkleidung kaum wieder. Und doch hatte ich eine entsetzliche Angst. Mein Herz schlug zum Zerspringen, als ich mit Franz die vier Treppen zu ihrem Atelier hinaufstieg. Mir war ängstlicher zu Mute, als einem Anfänger, der zu seinem ersten Verbrechen schleicht. Würde ich mich auch nicht verraten? Ein einziges Wort, eine Bewegung konnte meine Maske aufdecken.

Ich hatte mir alles einstudirt. Meine Bewegungen, — vor allem die linkische Verbeugung, die ich machen wollte, meine Sprache — ich hatte stundenlang Sprachübungen gemacht, was ich ihr auf gewisse unabwendbare Fragen antworten solle.

Verlegenheit brauchte ich nicht zu heucheln, — der seltsame Anzug, die komische Situation, die zugleich die Gefahr einer Entdeckung in sich schloß, raubten mir alle Haltung. Ich war schüchtern, wie es nur eine arme, verhungerte Schreiberseele sein kann, die in solch eine Situation hinein versetzt wird.

Vor der Türe noch wollte ich umkehren, aber Franz hatte schon geschellt und hielt mich am Arme fest.

Dann standen wir in dem großen Raume, ein Atelier, wie jedes andere, nur daß man überall das Walten einer Frauenhand wahrnahm. In der Mitte

war der große, längliche Raum durch eine spanische Wand geteilt, und mit Schrecken gewahrte ich, daß noch eine andere junge Dame sich daselbst befand, die hier mit Karla gemeinsam arbeitete.

Der Gedanke, jene könne mich kennen, — denn noch sah ich nichts von ihr, — raubte mir die letzte Spur von Fassung. Mir war ganz wie einem Deliquenten zu Mute, und so mag denn der erste Eindruck seltsam genug ausgefallen sein, wenigstens bemerkte ich, daß Karla ein leichtes Lächeln zu verbergen suchte.

Und trotzdem ich über die ganze Komödie erröten mußte, war ich doch mit dem Lächeln, das ich erweckte, nicht unzufrieden.

Franz stellte mich vor als einen Schreiber, den er zufällig gefunden habe, und der nicht abgeneigt sei, sich durch Modellstehen sein Brot zu verdienen, so lange, bis er eine entsprechende Beschäftigung gefunden habe.

Endlich wurde ich aus meiner Qual betreffs der anderen Dame erlöst, die hereingerufen ward, um ihr Urteil mit abzugeben. Sie sprachen französisch zusammen, in dem Glauben, daß ich sie nicht verstand; Franz versicherte sie dessen noch ausdrücklich, während er mir einen Blick zuwarf, so voller Schelmerei, daß ich mich kaum halten konnte. Es lag darin zugleich: daß du uns aber erzählst, was sich die beiden über dich vor allem sagen. Solche harmlose Indiskretion verlange ich von dir, nur deshalb habe ich deine Unkenntnis der Sprache versichert.

Schon jetzt amüsirte ich mich köstlich, während mich alle mit kritischen Blicken musterten. Und dabei wäre ich fast aus der Rolle gefallen, als mich Karla etwas auf französisch fragte und ich schon antworten wollte, um gerade noch zu rechter Zeit zu stocken und vor Schreck zu Boden zu sehen, so daß jene meinten, ich sei verlegen über meine Unwissenheit; denn so sprachen sie sich aus.

(Fortsetzung folgt.)



Betrachtungen über die internationale Kunst-Ausstellung in Berlin.

Von

Dr. Albrecht Schütze.

4. Paris, Belgien, Holland.

In der spanischen Abteilung befindet sich ein Bild, das aus dem Charakter der Nachbargemälde stark und augenfällig herausfällt: die Darstellung eines Krankensaales von Luis Jimenez.

Wir haben pariser Boden betreten.

Ja, wer ihn auszumessen wüßte, jenen pariser Boden, wo der Schritt so eigentümlich hallt, und wo tausend flüsternde Stimmen sich an den Wanderer herandrängen! Rings ist man umgeben von den Denkmalen der Vergangenheit und der Geschichte, und doch atmet alles nur Gegenwart und harrt sehnsüchtig oder furchtsam der Zukunft. Das Geheimnis der Modernität hat man dort erraten wie nirgends auf der ganzen Welt. Dem Bedeutendsten wie dem Albernsten wohnt ein unfaßbarer Reiz von Neuheit inne. Aber in all dem Experimentiren, Ausprobiren und Haschen steckt ein merkwürdig methodischer Geist, ein organisches Ineinandergreifen. Wol versucht man es von allen Seiten, und es leuchtet bald hier bald dort, aber da fährt kein unerwarteter Blitz herab, wie etwa Böcklin oder Makart oder Klinger in Deutschland. Konzentration und Tradition halten die buntscheckige Masse im Bann und zwingen selbst Künstler fremder Rasse in den Rahmen der spezifisch parisischen Kunst.

Die Herren Franzosen selbst — nun wir haben ja bereits im ersten Aufsatz darüber gesprochen. Herr Bouguereau kann sie nicht wol repräsentiren. Denn gerade weil dort alles neu ist, ist ein Maler, der seine Haupttriumphe vor zwanzig und dreißig Jahren erfocht, mehr als anderswo unleidlich alt. Halb römisch, halb venezianisch, halb nazarenisch — was soll uns Herr Bouguereau noch, am Ende des neunzehnten Jahrhunderts! Da sind doch auch wir berliner Barbaren schon ein bischen zu fortgeschritten in der modernen Kultur.

Aber Jimenez, der bereits erwähnte Spanier, hat die Sprache gefunden, die zu unseren Ohren dringt. Dieses abgemergelte Mädchen mit dem blöden stumpfen Krankengesicht und den dünnen, unbehülflich herabhängenden Armen in dem weiten, kalten, grauen Krankensaal, wie es sich mechanisch-bewußtlos von dem alten Arzt untersuchen läßt, während eine Schaar lernbegieriger, zum Teil auch gelangweilter Studenten mit Wärter und Wärterin um ihr Schmerzenslager versammelt stehen — dieses trostlos verlöschende junge Leben inmitten einer gleichgültigen, geschäftsmäßigen Umgebung erfüllt den Beschauer mit einem dumpfen Schreck und öden Jammer, der zwar nicht „das Ziel der Kunst" sein mag, aber trotzdem nur durch ein großes Kunstwerk hervorgerufen werden kann. Es herrscht hier jenes Grauen, wie Ibsen es beschreibt, das abstößt und doch unwiderstehlich anzieht, und in das man sich hinein versenken möchte mit derselben unersättlichen Begierde wie in die Vorstellungen der höchsten Wonne und der lautersten Schönheit ....

Die spanische Kolonie in Paris ist nicht klein, und sie hat viel Tüchtiges hervorgebracht im Geiste der Modernität. Doch hat sie jenes spanische Element des gemessenenen Ernstes und einer bis zum Finsteren gehenden Entschlossenheit, wie gerade auch auf dem Bilde des Jimenez, durchaus bewahrt. Einige Damen, wie Antonia Banuelos im Kinderporträt und Annie de los Rios und Luisa de la Riva im Stillleben, ragen durch besonders intensive, doch wol verschmolzene Farbengebung hervor.

Auch über Ungarn, Rußland, Polen und besonders Amerika sind pariser Wogen an den Spreestrand verschlagen worden. Die Brozik und Munkácsy genießen eines alten Rufes. Sie lieben beide den Prunk und die Breite und sind Anbeter jener Magnatenherrlichkeit, wie sie die Ungarn bei festlichen Anlässen zu entfalten lieben. Broziks „Gesellschaft bei Rubens" ist 1881 gemalt und für einen so alten Ladenhüter noch leidlich frisch, wenn auch für unsere Augen etwas dunkel. Auf seinem neugemalten „Prager Fenstersturz", einem zehn Klafter weiten Kolossalgemälde, wird viel geschrieen, gebalgt und gepufft, es wird heftig mit Füßen getreten und kaltblütig befohlen, und im ganzen wird so energisch an die Luft befördert, daß der Künstlerwitz nicht umhin konnte, das Bild „die Jury"

zu taufen — als ob unsere zartfühlende und rücksichtsvolle Jury einer so barbarischen Handlungsweise überhaupt fähig wäre! Warum lobt man die Leute dermaßen über Gebühr?! Munkácsy spielt sich, je länger er in Paris lebt, desto mehr auf den Boulevardier heraus. Er hat neben einem schwer entzifferbaren Deckengemälde das Bild eines pikant arrangirten Boudoirs ausgestellt und den zufälligen Umstand, daß in dem Boudoir eine Dame sitzt, dazu benutzt, das Bild ein Porträt zu nennen. Das sind pariser Witzchen, die man in Berlin etwas mühsam versteht!

Unter den pariser Russen und Polen machen sich zwei Damen durch festes Draufgehen bemerkbar, Maria Bashkirtseff und Anna Bilinska. Erstere hat das Bild einer lachenden Dame ausgestellt. Man weiß, wie süß solche Bilder in Deutschland zu geraten pflegen. Hier aber sehen wir eine schludrige, feiste Person, die sich über ihr schief sitzendes Negligee einen mächtigen Protzenpelz gezogen hat, die Augen einkneift und aus der bleichen schwammigen Masse ihres slavischen Antlitzes heraus mit einer wahrhaft halbasiatischen Unverfrorenheit grinst. Die beiden Herren Jean und Jaques, im Alter von etwa acht und vier Jahren, die sich auf einem anderen Bilde präsentiren, sind ein paar schwarzkittelige Pudelköpfchen, führen einen mächtigen dunklen Paraplute und gehen mit einem gleichmütigen Selbstgefühl durch die Straßen, um das sie ein preußischer Lieutenant beneiden könnte. Auch die Bilinska ist eine Porträtistin von schauriger Erfassung der Individualität. Sie hat es manchem gezeigt, der sich ihr anvertraute. Sie ist aber auch mit sich selber nicht besser umgesprungen. Denn sie hat ein Selbstbildnis gemalt, welches auszustellen wol den höchsten Grad von Verzicht auf weibliche Eitelkeit bedeutet, den die Weltgeschichte kennt. Fräulein Bilinska hat es nicht einmal für nötig gehalten, sich für diesen Zweck zu frisiren; und ob sie sich gewaschen hat, ist wenigstens nicht klar ersichtlich.

Da hat es Lucy Lee-Robbins, die schöne Amerikanerin, doch besser mit sich gemeint, als sie ihr Selbstporträt anfertigte. Ein wenig Nachlässigkeit freilich gehört zum Künstlerhandwerk. Also — roter Morgenrock! Er kleidet ja auch recht hübsch! Dann ein schwarzes Barett auf den üppigen Lockenkopf gedrückt, das Gekräusel wol in die Stirn hinein arrangirt, Palette und Pinsel zur Hand, und jetzt — bitte recht freundlich! Bravo! Das Mündchen ein wenig geöffnet und die Zähne leicht durchschimmern lassen! Unübertrefflich! Und den Pinselstock keck hervorgekehrt, als ob er eine Reitpeitsche wäre! Wirklich, ich möchte Sie gerne einmal zu Pferde sehen, schöne Lady. Vielleicht zur nächsten Ausstellung?

Im Uebrigen verblüffen die Amerikaner nicht gerade durch Koketterie und Grazie. Denn das Sprague Pearcesche Porträt der allen Herren so wolgefälligen und darum den Damen verhaßten Madame P., die sich zur Erhöhung der Gesamtwirkung ihren weißen Seidenpintscher unter den Arm genommen hat, ist nur eine Ausnahme. Sprague Pearce selber legt zweifellos weit höheren Wert auf sein Bild einer schwindsüchtigen und schmalbrüstigen Schafhirtin, eines blutjungen Wesens, das in seinem Lumpenkleide wie eine Greisin gebückt, sich auf den hohen Hirtenstab stützt, wie um sich vor dem Umfallen zu schützen. Es ist dies ein Bild, von dem sich die Gesamtheit der berliner Philister entsetzt, weil ihnen dessen Ernst unbequem und lästig ist. „Wenn es doch wenigstens ganz klein wäre“, seufzen sie und verstehen nicht, daß gerade die Lebensgröße inmitten einer verstaubten und reizlosen Landschaft die Eindringlichkeit des Vortrages ausmacht.

Diese Amerikaner sind ein grobknochiges und dickfelliges Geschlecht und keineswegs aufgewachsen unter süß duftenden Blumen Sie kennen die Prosa des täglichen Lebens und malen sie und fragen den Teufel nach dem Kuß der Muse. So ein Kerl setzt sich ins Kaffeehaus, schiebt den Cylinder zurück und bläst den Rauch seiner Zigarrette in gemächlichen Stößen in die Luft. „So bin ich und so bleibe ich“, denkt er und malt sich in dieser Stellung auf die Leinwand. Wenigstens tat Julius Rolshoven so und dünkte sich dabei nicht wenig. Was ist ihm die Kunst? Technik, mit einem Wort! Seine Bilder nennt er „Tonstudie“ oder „ein Tongegensatz“ oder „Licht, Schatten und Ton“ und bezeichnet sie damit vollkommen ausreichend. Denn der Inhalt ist gänzlich gleichgültig, wenigstens für Herrn Rolshoven als Maler — ob auch für ihn als Menschen möchte ich bezweifeln, da besagter „Inhalt“ meist ein hübsches Kind aus dem Volke ist. Wirklich hat auch Herr Rolshoven erreicht, auf diesem Wege, trotz seiner Amerikanerurwüchsigkeit, im Handumdrehen zum Manieristen zu werden — ein Ziel, in dem ihm die meisten seiner Landsleute mit seltenem Erfolge nachstreben. Im Großen und Ganzen gewinnt man den Eindruck, daß die Amerikaner die pariser Kunstweise blindlings mitmachen und nachäffen, wobei sie freilich übersehen, daß sie kein gallisches Blut in den Adern haben und sich neben den schlanken behenden Franzosen wie plump tappende Bären ausnehmen. Hier und da findet sich zwar jemand, der wie Guy Rose, auf kleinen Landschaften in zartgrünen, lila und rosa Tönen schwelgt, aber so etwas, wie Bridgmans „Opfer der Tugend“, wo (auf einem Triptychon) eine schöne Orientalin von einem rohen Tartaren vergewaltigt wird und zum Schluß in ihrem Blute schwimmt, bringt das treibende Element des in die Kunst verirrten Amerikanismus doch weit schlagender zum Ausdruck. Wie breit und patzig, mit lauter unverbundenen Farben, hat Stewart seine jungen Damen gemalt, die am Steuer eines in voller Eile dahin brausenden Dampfers beieinanderstehen! Wie schwer und massiv reckt sich auf Waldens Bild einer „Abreise auf der Themse“ der grauschwarze Schiffbauch des Dampfers über etwa ein Drittel der gesamten Leinwandfläche. Wie kalt und hart sind die Figuren und Farben nebeneinander gesetzt auf Melville Dumonds Gemälde „Nachsitzen“ (Nonne mit Schulmädchen) oder auf Walter Gays „Barmherzigkeit“, wo durch die Grobheit der Gegensätze der tiefere Gemütsinhalt schwer geschädigt wird. Auch der zweifellos hochbegabte Indienmaler Weeks liebt die starken und grellen Kontraste und die Quadratmeter-Leinwand, wodurch er fast an Wereschagin erinnert. Shields Clarke gar, in seiner „Nacht in Marokko“, kontrastirt gelbes Licht mit dunkelviolettem Schatten, eine abscheuliche Farbenzusammenstellung, die durch die pathetische Komposition noch unleidlicher wird. Eines der gesündesten Talente dagegen ist Gari Melchers, der auf seinem „Abendmahl der Armen“ durch die Schlichtheit und Macht der Charakteristik und durch die Breite und Energie seines Vortrags überrascht.

Wenden wir uns von Paris nach dem nahen Belgien, das ja auf fast allen Kulturgebieten engste Anlehnung an das gewaltige Nachbarreich sucht, so stoßen wir auf einen eigentümlichen, inneren Gegensatz, der sich als scharfe Spaltung durch die ganze belgische Malerei hindurchzieht. Die belgischen Maler sind entweder ganz modern oder ganz unmodern. Die einen schielen nach Paris, die andern in die Vergangenheit. Da aber viel tüchtiges Kunstvermögen vorhanden ist, so werden wol beide Richtungen ihre Liebhaber finden. Am altfränkischsten von allen giebt sich Albrecht de Vriendt. Er zeichnet für

jede Person schwarze Umrißlinien, baut seine Kompositionen mit absichtlicher Steifheit, stellt die Farben bunt und unabgetönt nebeneinander, läßt keine Luft zwischen den Dingen und verwendet gelegentlich Goldgrund. Gesichtertypen und Gebärdensprache hat er den van Eyck und der altkölnischen Malerschule entlehnt, er wirtschaftet also ganz mit alten Formen. Eine Spur moderner ist Edmond van Hove. Er hat sich etwa den Quentin Massys zum Vorbild genommen und bewahrt sich sogar ein Minimum von geistiger Freiheit. Die Formen sind bereits größer und minder gebunden, die Ausarbeitung im Kleinen zeigt viel Feinheit und Spürsinn. In echt altvlämischer Weise stellt er einmal Alchemie, Hexerei und Scholastik in Charakterkompositionen nebeneinander, wo auf dem mittleren Hauptbild eine jügendschöne Nackte von einigen ausgetrockneten, hämischen Doktoren mit der Pincette bedroht wird. Doch man braucht nicht immer bis ins Mittelalter zurückzuweichen, um herzlich unmodern zu sein. Smits mit seiner „Diana“ und Stevens (der sonst einige gar nicht üble Marinen ausgestellt hat) mit seiner „Ophelia“ sind es, ohne daß sie sich gerade an ein älteres Muster sichtbar anlehnen. Auch Hennebicq, mit seiner „fliehenden Messalina“ und Carpentier (der sich in einem anderen Bilde, das nach Jauche riecht, auf den Ultranaturalisten herausspielt) mit seinem höchst theatralischen „Dorfdrama“ gehören, wie sie sich auch sperren mögen, zu den Altmodischen. Wenn aber Julian de Vriendt vielleicht meint, für biblische Darstellungen sei orientalische Tracht und Scenerie ausreichend, um für modern zu gelten, im übrigen aber könne man Komposition und Charakteristik nach der Schablone einrichten, so dürfte er in holdem Wahn befangen sein. Auf einer interessanten Uebergangsstufe befindet sich Ernest Slingeneyer. In seinem Bilde der letzten Stunden von Pompeji tutet er ins Horn der hochpathetischen Historienmalerei. Er läßt Feuer und Steine hagelsdicht vom Himmel regnen und die Menschen flüchten und rennen wie Steppenwild vor einem Präriebrand. Trotzdem habe ich nicht im entferntesten den dämonisch-wilden Eindruck empfangen wie etwa von der Lunaschen Christenverfolgung in der spanischen Abteilung. Es ist alles zu wol komponirt und zu sichtbar gegeneinander abgewogen; das stört die Illusion. Und doch hat dieser selbe Slingeneyer ein ganz kleines Bildchen gemalt, „Nebel im Moerdyk“, das als ein köstliches Juwel zu bezeichnen ist. Mitten in den hellgrauen Nebel fällt ein gedämpfter Sonnenstrahl, der sich auf den Meereswellen spiegelt, vorn ein Segelbot sichtbar macht, andere in Umrissen andeutet. Dieses Wenige ist mit feinster Kunst geschildert und mit lebendigster Naturempfindung herausgefühlt.

Ueberhaupt leisten die Belgier in der Landschaft Hervorragendes. Auch malen sie nicht lauter Stoppelfelder, sondern sie wissen, das Eigenartige und Anziehende zu finden. Eine weite Eisfläche, die bei untergehender Sonne in allen Farben, violett und orangen durcheinander, glitzert, hat Emile Claus gemalt und als Staffage einige dicht eingemummelte Knaben verwendet, die er artig als „Eisvögel“ bezeichnet. Auf der „alten Lys“, einem schilfumwachsenen, stillen Teichgewässer, zeigt er einen einsamen Nachen, in dem sich ein alter Mann soeben sein Pfeifchen ansteckt; darüber breitet er die zitternde Melancholie eines Oktobernachmittags. Herbst und Winter sind auch sonst die bevorzugten Jahreszeiten; unser modernes Empfinden kommt ihnen besonders günstig entgegen. Baron und Denduyts haben hier Treffliches geleistet, während Euphrosyne Beernardt prachtvolle alte Bäume in weiter luftiger Umgebung darzustellen liebt, und Leon Massaux in seinem „Abend in den Polders“ große milde Farbengegensätze (das tiefe Blau des Himmels gegen das tiefe Grün der Weide) ausspielt.

Daß in dem Lande der Arbeiterstreiks die Darstellungen aus dem Volksleben einen mehr oder minder ausgeprägten sozialistischen Charakter tragen, kann nicht Wunder nehmen. Am entschiedensten geht hier Léon Frédéric zuwege. Er trägt seine Tendenz ganz unverhohlen vor. Da er sich trotzdem in der Charakteristik durchaus schlicht und wahr verhält, so erreicht er, was er anstrebt. Die beiden Bilder „Auszug zur Arbeit“ und „Rückkehr von der Arbeit“, sowie ein drittes „Mittagsmahl unter freiem Himmel“, kann man nicht eingehend betrachten, ohne tief erschüttert zu werden. Das freudlose Einerlei der Arbeiterexistenz, wie es Vater, Mutter und Kinder betrifft, kann nicht eindringlicher geschildert werden. Eine stille Verdrossenheit liegt auf diesen Gesichtern, eine schleichende Mattigkeit der Seele, zuweilen auch eine mühsam niedergerungene Verzweiflung. Gebückte Körper, schlaffe Gliedmaßen, hier und da eine jähe, aufzuckende Bewegung — dazu eine triste, graue Landschaft und ein mürrischer Himmel; die Totalität der Stimmung ist also mit allen Ausdrucksmitteln erstrebt. Derartiges findet sich noch mehrfach. Meunier malt in seiner „Heimkehr der Landleute“ einen Zug von lauter Idioten, Verheyden eine alte Frau im Herbstwald, die unter einem schweren Reisigbündel fast zusammenbricht. In Oscar Halle vermute ich die Einwirkung Liebermanns, der freilich nicht ganz erreicht ist, so kräftig auch die „Alte Strickerin“ mit ihren ernsten, schweren Gesichtszügen herausgekommen ist. Völlig frei von tendenziöser Färbung halten sich blos zwei: Hans van Leemputten und Theodor Verstraete. Leemputten hat in seinem Palmsonntagbild eine wahre Glanznummer geschaffen. Die Kirche ist aus, und die Dorfleute kommen wieder ins Freie. Sie sind noch fromm in ihren Gedanken und gehen still oder in leisem Gespräch nebeneinander her. Nirgends spürt man auch nur die leiseste Absicht, aber jede Linie und jeder Farbenton sind charakteristisch und lebendig. Verstraete dagegen legt den Nachdruck auf das Landschaftliche; die Menschen sind gleichsam nur ein Teil davon und fügen sich organisch ein. Auf seinem Frühlingsbilde sieht man blaugekleidete Kinder und Bauernmädchen auf grüner Wiese in hellem Sonnenschein. Sie pflücken Blumen mit derselben Andacht, wie auf einem Novemberbilde ein paar alte Leute tief gebückt unter den Ackerschollen die letzten Kartoffeln zusammenlesen bei einbrechender Nacht. Alles klingt rhythmisch zusammen, doch ohne daß sich die Absicht hervordrängt.

Was die Belgier auf dem Gebiete des Porträts vermögen, könnte man mit dem einen Namen Emile Wauters ausdrücken. Doch muß man hinzufügen, daß er würdige Rivalen hat. So etwas Lebendiges, wie Richirs Bild des Malers Hermans bekommt man nur höchst selten zu sehen. Man kriegt ordentlich Angst vor diesem Manne mit der Palette; er guckt einen so scharf an, als ob er einen sofort abkonterfeien wolle! Dagegen ist Herbos Bild des Obersten O'Sullivan ruhig gemessen und zurückhaltend. Eine auf sich beruhende, an Selbstbeherrschung gewöhnte kraftvolle Männlichkeit in kleidsamer Uniform steht vor einem glücklich abgetönten gelben Hintergrund und blickt dem Beschauer ernst entgegen. Auch Verheyden, Broermann, Vanaise (Prinz Balduin von Flandern), Cluysenaer, endlich Luyten, mit seinem nur etwas zu unruhig geratenen, großen Gruppenbilde einer antwerpener Künstlerschar, sind kraftvolle Porträtisten, die entschieden über dem Durchschnitt stehen. Trotzdem ist und bleibt Wauters der Unvergleichliche.

Die vier oder fünf Bilder, mit denen er zur Stelle ist, sind groß durch ihre unbedingt überzeugungskräftige Wiedergabe einer geschlossenen Persönlichkeit. Da giebt es keine Mätzchen und keine Witzchen, das ist alles konzentrirtes, echtes Menschentum. Das Weibliche wie das Männliche trifft Wauters mit gleicher Sicherheit und Objektivität, und seine eigene Subjektivität verrät sich höchstens in dem Ausdruck vornehmen Stolzes, der, wenn auch in reicher individueller Nüancirung, allen diesen Personen gemeinsam ist. Ich wüßte keinen deutschen Porträtisten, der so wahr, so schlicht und zugleich so gefällig ist.

Ueber die holländische Malerei nur ein paar Worte. Selbstverständlich ist sie der belgischen nahe verwant. Aber wie in jener das gallische, so tritt in ihr das germanische Element gelegentlich scharf hervor. Die Formen werden dann unbestimmter und sind weicher gegen einander abgetönt. Es ist mehr faules Behagen dort zu finden als bei den beweglicheren und unruhigeren Belgiern. Ein sehr charakteristisches, zugleich ausgezeichnetes Bild ist Jan Vrolyks „Sommermorgen“. Vorn stehen einige Kühe im Teichwasser, dahinten dehnt sich eine weite Flachlandschaft aus: fette Wiesen, Weidenbäume, viel ganz leicht benebelter Himmel. Das alles bietet sich sehr malerisch dar. Aus dem Dunstgewölk stehlen sich zarte Morgenlichter und flimmern über die breiten Kuhleiber. In ganz verwanter Weise erzählt Mesdag den Sonnenaufgang auf dem Meer in einer großen Marine, wo gleichfalls das Frühlicht durch weit wallende Nebel bricht; die Sonnenuntergangsstille verherrlicht Louis Apol auf einem Landstraßenbilde in Herbststimmung, wo ein letztes Rot noch fern durch das sinkende Dunkel flammt und die gelbbraunen, gerollten Blätter an der Erde ihr unheimliches Leuchten anheben.

Sehr bedeutend ist die Genremalerei aus dem niederen Volksleben bei den Holländern. Auch hat sie nicht jenen beizenden sozialdemokratischen Beigeschmack wie bei den Belgiern, sondern sie schildert die allgemeinen menschlichen Schicksale, wie sie überall vorkommen, aber bei jenen kleinen Leuten einen naiveren und stärkeren Gefühlsausbruch verursachen. In tiefem Nachtdunkel führt uns Hubert Vos zu armen Leuten und in eine schmale Dachkammer. Sie hocken und sitzen herum in Jammer und Elend, und auf dem Bett liegt eine Leiche. Das alles ist unsäglich traurig, ohne direkt anklägerisch zu werden. Der große Meister in diesem Genre ist aber Josef Israels. Seine „Bauern bei der Abendmahlzeit“ brechen ihr karges Brot nicht mit jenen tränenerfüllten Augen wie bei Frédéric. Sie sitzen still im Dunkel und sind gewiß nicht heiter, aber auch nicht ausgesprochen mißvergnügt. Es sind Leute, die gewöhnt sind, ihre Tage dahinzuschleppen. Weit ergreifendere Laute schlägt ein zweites, vielberühmtes Bild an, „Allein“. Auch hier eine enge Kammer und eine Tote auf dem Bett. Aber als einzig Leidtragender ein alter Mann, der in dumpfem Gram mit dem Rücken gegen das Lager sitzt. Er hat die Hände auf die Kniee gelegt und starrt tränenlos zu Boden. Nächtliche Dämmerung ist hereingebrochen und hüllt alles in graue Schatten. Kein erhellendes Licht fällt in diesen stillen, der ganzen Welt unbekannten Schmerz. Dem alten Mann ist seine alte Frau gestorben, und er ist jetzt ganz vereinsamt. Bald wird auch ihn die Dunkelheit verschlingen.

Wir haben uns deutschem Boden genähert — aber wir müssen ihn noch weiter umkreisen, bis wir zum Schluß den Fuchsbau umstellt haben und die Jagdbeute einfangen.



Sinngedichte.

Von

Ludwig Fulda.

Dem Preis, den Schiller sich errang,
Gilt seiner Jünger Wettgesang;
Der fernen Zukunft Lorbeerreis,
Das ist der echte Schillerpreis.

* * *

Eines könnt ihr nicht erpressen
Trotz Verlästern und Verbrennen:
Daß wir eure Interessen
Unsre Ideale nennen.

* * *

(Die Kunsthandwerker.)

Nicht achtend der kritischen Einwände
Verfertigt ihr Bücher und Leinwände
Und bringt es unschuldig und hausbacken
Zu Orden, Dukaten und Pausbacken.

* * *

Einst wirkte Lessings Wort wie Frühlingshauch:
„Kritik kann das Genie ersetzen“.
Doch wenn wir nach Erfolgen schätzen,
So kann's die Unverschämtheit manchmal auch.

* * *

Die Meisten bleiben haften an dem Ort,
An den der Zufall der Geburt sie bannt,
Hilft nicht ein zweiter Zufall ihnen fort;
Doch der wird „eigenes Verdienst“ genannt.

* * *

Leicht verführen zum Wahn
Angeborene Gaben,
Daß wir, um sie zu haben,
Selbst etwas Großes gethan,
Und die Edelsten nur
Fühlen mit schamroten Wangen,
Daß kein Lohn zu verlangen
Für ein Geschenk der Natur.

* * *

Der Menschen Zahl ist eine riesige;
Der allerkleinste Teil sind Hiesige;
In jeder Stadt, durch die ich wandere,
In jedem Dorfe giebt es andere.
Jedoch der Trugschluß, der sofortige,
Liegt nah für Hiesige und Dortige:
Hier ist die Welt und dort das Nichtige
Und unser Ich das einzig Wichtige.

* * *

Das Ziel der Menschheit liegt für euch im Klaren;
Nur jeder Weg dahin scheint euch verkehrt,
Sofern er nicht die Möglichkeit gewährt,
In einer Equipage hinzufahren.

* * *

Sucht Eitelkeit den Weg zur Tat,
So kreuzt sie stets den eignen Pfad
Und fesselt sich die Hände;
Sie bleibt so lang vorm Spiegel stehn,
Um selbstverliebt hineinzusehn,
Bis Tanz und Fest zu Ende.

* * *

(Die jungen Mädchen.)
Mitleidwerte Wesen sind's;
Denn ihr einzig Loos ist Heirat:
Manche hofft, es käm' ein Prinz,
Und es kommt nur ein Kanzleirat.

* * *

Das war der Auguren vergnüglichste Zeit,
Als dumm noch das Volk und sie nur gescheit;
Doch als das Geheimnis zu viele erfuhren,
Verging das Lächeln den Herrn Auguren.



Der Ruf nach Individualität.

Von

Alexander Lauenstein.

Pepitas Hochzeit — so haben in Nordlanden zwei Vorkämpfer der „Moderne", Oskar Levertin und Werner von Heidenstamm, die Programmschrift betitelt, in der sie in kecken Bildern ein neues Evangelium predigen wollen, allgemein und dehnbar, wie jedes echte Evangelium sein muß: schrankenlosen Idealismus, der seinen Schöpfungen die innerste Eigenart des Künstlers aufprägt und vor dem nichts gilt, als er selbst.

Das kleine Heftchen bedeutet nichts als einen Schlag ins Wasser. Gerade ein Jahr ist seit seinem Erscheinen verflossen, und schon ists in Vergessenheit geraten — aber mit seinem Rufe steht es doch nicht so allein. Dieselbe Losung klingt noch aus andren Gegenden, und als ein Glied in einer geistigen Kette ists schon wert, einmal — genannt zu werden.

Es ist nur der Rückschlag Schopenhauerscher Mitleidsvergötterung und christlicher Herdenmoral, die einzig und allein aus den Herdeninstinkten des Menschen eine Grundlage für sein sittliches Handeln zu gewinnen sucht, und damit an die älteste Weltreligion, den Buddhismus, anknüpft, der in der Fin de siècle- und Décadence-Stadt Paris im vergangenen Sommer um Jünger warb — es ist nur ein Rückschlag, aber ein gesunder Rückschlag, wenn in Deutschland Friedrich Nietzsche für die Ethik zu dem gleichen Prinzip gelangte, und gesunde Individualität, vornehme Selbstgewißheit, der ein Verstoß gegen die eigene sittliche Anschauung zu schlecht, zu gering, zu gemein ist, zu dem Leuchtstern nach dem Lande der Menschheitszukunft erhebt. Es ist ein Rückschlag — aber eben darin liegt seine Bedeutung. Die Gegenwart wird von der Vergangenheit selbst in diese Bewegung hineingedrängt. Es ist eine geschichtlich notwendige Auflehnung gegen die Unterdrückung des Gesunden, des Anmaßenden, Selbstsüchtigen im Menschen, ein Hornstoß für das Recht der Triebgewalten gegenüber dem Vorurteil herrschender Anschauungen, die sich das Recht anmaßen wollen, allein für die ethisch gerechtfertigte Triebfeder des Handelns zu gelten. Aber die Gegenwart beginnt bereits diesen Rückschlag mitzumachen, und darum ist er berufen, zukunftsgestaltend zu werden und die Décadence, oder sagen wir lieber gut deutsch: Verkommenheit Westeuropas zur Gesundung zu führen.

Individualismus in der Moral! ruft seit zehn Jahren Nietzsche — Individualismus in der Kunst! schreit mit einem Male Pepita, und „Mehr Individualität, mehr Unklarheit, mehr Allgemeinheit und doch mehr Besonderheit, das ist der Leitgedanke des unklarsten und darum wirkungsreichsten aller deutschen Bücher im Jahre 1890: die Unbestimmtheit zum Prinzip erhoben und damit zur Individualität gestempelt. Es giebt noch viele andre, die da keinen Sinn haben für das bescheiden ehrfurchtsvolle non ignorabimus des großen Forschers, kein Auge für die tausend noch nie dagewesenen Forderungen, die das reiche und rege Leben der Gegenwart an den Kulturmenschen stellt, denen eines über alles geht, die blinde Duselei ins Blaue, eine Individualität, die noch keine ist, die erst eine werden soll, und die darum auch durch keine gesicherten Ergebnisse der Wissenschaft beeinflußt werden darf, und diese andren leiden an derselben pädagogischen Individualitäts-Monomanie.

Aber der Kampf um das griechisch-lateinische Gymnasium, das wir mit Vorliebe das humanistische nennen — weil ja, wie allbekannt, das Griechen- und Römertum so eine Art patentirter Liebigscher Extrakt aus dem ebenso bekanntlich sich ewig gleichbleibenden reinen Menschentum waren — hat sich schon mit mancher Forderung der Zeit abgefunden, indem seine Hemmschuhträger mit den Achseln gezuckt haben, und wird voraussichtlich auch mit dem Rufe nach Individualismus in der Zeitpädagogik noch fertig werden.

Aber der Individualismus in der Kunst!

Was ist er und was will er sagen?

Zunächst ist er ein Stichwort und sagt als solches allen denen gar nichts, die nicht schon wissen, was er sagen will. Und deren sind nicht viele.

Um diesen Ruf aus dem Norden zu verstehen, muß man ihn ansehen als den Kampfruf gegen eine Gegenströmung. Denn es giebt kaum ein sichereres Mittel zur Erkenntnis des Wesens einer neuen Richtung, als sich genau mit dem zu beschäftigen, wodurch sie hervorgerufen worden ist und was sie bekämpft. Zwischen alten und neuen Bestrebungen ist es genau dieselbe Sache wie zwischen Vätern und Söhnen. Der, gegen den der Sohn zuerst geistig die Hand erhebt, ist immer sein Erzeuger.

An der Spitze der nordischen Litteratur stehen heute immer noch der greise Ibsen und sein kluger Gefolgsmann und gemütsvollerer Nachdichter Björnson. Ibsens Dichtung verdankt ihren Erfolg ihrem Wesen als Problemdichtung. Unter Ibsens reiferen Stücken ist keins, das nicht eine Frage aufwürfe und dieselbe zu lösen versuchte. Schon im „Fest auf Solhaug" ist deutlich das Eheproblem zu erkennen. Als Ibsen mit der „Frau vom Meere" hervortrat und mit Freiheit und Verantwortlichkeit einen heiklen Knoten zerhieb, statt ihn zu lösen, da sah man mitten in der allgemeinen Verhimmelung dieser matten Leistung so manchen stutzig werden. Bei Ibsen ist immer die Frage die Hauptsache, die bestimmt formulirte Frage. Und er hat darin Nachahmer gefunden, zum Teil begabte Nachahmer, die es sich aber nicht genug sein ließen, die Frage einmal zu stellen, sondern sie mehrmals eindringlich wiederholten. Auf diesen Boden ist eine förmliche neue Art der litterarischen Produktion erwachsen — der Tendenznovellencyclus, der in August Strindbergs „Verheirateten" und in Ola Hanssons schwachen und lahmen „Parias" seine Vertreter hat, zu denen sich als verwant noch Tovotes „Fallobst" gesellt. Es ist bezeichnend, daß man die Kreutzersonate sowol in Hanssons wie in Strindbergs Buch einreihen könnte, wenn sie für das erste nicht zu interessant und für das zweite nicht zu lang wäre.

Im Mittelpunkte der allgemeinen Teilnahme stehen allenthalben die Ehe und die gesellschaftliche Lüge. Björnson bringt noch ein Pülverchen Romantik hinzu. Da steht sie vor uns — diese Problemdichtung:

Ein junges Weib, schwärmerisch, romantisch, liebt einen fremden Seemann; aber er ist verschollen. Da stirbt ihr Vater und mittellos wie sie ist, verkauft sie sich gegen lebenslängliche Verpflegung und den Titel Frau an einen andren. Aber sie fühlt darin ein Vergehen — sie kann sich ihm nicht hingeben ohne Widerwillen — dazu ist sie doch zu gesund, und in zu hohem Maße Persönlichkeit — und darum scheidet sie sich leiblich und geistig von ihm, freilich ohne den Mut zu finden, nun auch den Kauflohn zurückzugeben. — Dazu ist sie zu beschränkt. Sie bleibt gesellschaftlich seine Frau; denn er ist ja ihr Brodherr, und sie muß doch leben. Und es ist bekanntlich bitter, nichts zu beißen zu haben. Und um des Erwerbs willen verkaufen sich ja so viele Weiber. — Da kommt der andere wieder. Er zieht sie wol noch an, aber der alte starke Zauber der Jugendliebe ist gebrochen. Sie weist ihn schließlich ab, und begeht in Freiheit und unter Verantwortlichkeit dieselbe Untat noch einmal, die sie einst halb im Traume begangen. Sie bezahlt den Handel aufs neue mit ihrem Leibe, den Handel — denn über Nacht ist die persönliche Geschlechtsliebe zu ihrem würdigen Eheherrn doch nicht gekommen; wenigstens schweigt der nordische Rätselskalde darüber. — — —

Nein — hier weiß man nicht, wo aus und ein — es ist ein unerquicklich Ding um diese Problemdichtung, um dieses Wühlen im Fleische der eigenen Zeit, um das Spielen mit diesen gefährlichen Fragen, die so leicht Einfluß auf das Handeln der Gegenwartsmenschen gewinnen könnten. Und was sollte denn aus den landesüblichen Vorurteilen werden? Es ist nicht abzusehen, das Unglück!

Aber es ist überhaupt unerquicklich, peinlich! Und darum fort mit allem, was Problem heißt, und darum wollen wir lieber ins Gartenhäuschen gehen und ein bißchen Pepita spielen. Neue hübsche kleine Ausschnittchen aus dem Puppenstubengetriebe. Jedesmal eine ganz besondere, noch nie dagewesene Puppe! Jede originell! Und ganz in individuelle Sauce getaucht! Einmal vier Zentimeter Taillendurchmesser und das andre mal ein Märchen vom Menschenfresser. Aber nur eins: Individualität! Individualität!

Das ist die Vorgeschichte dieses Kampfrufes — wenn man einen Ruf, der da mahnt, den schwierigen Aufgaben der Gegenwart aus dem Wege zu gehen, noch einen Kampfruf nennen kann — —

Ist es wirklich eine solche Großtat, an der Bahnbarrière einstweilen Skat zu spielen, bis der Zug vorüber gebraust ist?

Manche fahren lieber mit, und noch andere suchen die Leitung der Lokomotive in ihre Hand zu bekommen.

Al o einstweilen Individualität!

Ein Mensch schreibt Bücher, aber er hat nicht die mindeste Begabung dazu — er läßt sie drucken, und die Kritik ist kaltgestellt: Begabungslosigkeit ist ja seine Individualität! Ein andrer zotet ganze Bogen voll — wer will mit ihm rechten? Soll der Mensch vielleicht keine Individualität mehr haben dürfen? Er besitzt nun einmal ein reich gegliedertes und mannigfach differenzirtes Geschlechtsleben. Ein dritter predigt; — ja zum Predigen ist auch eine gewisse Begabung nötig und Begabung ist nun mal ja doch Individulität.

Ein vierter aber trifft den Vogel der Zeit ins Herz: er schreibt ein wundervolles vorgeschichtliches Epos:

Auf einer einsamen Insel im Weltmeer war vor dreitausend und mehr Jahren eine schreckliche Uebervölkerung. Im Vergleich zu derselben waren die Lebensmittel, die sie hervorbrachte, sehr gering. Da mißriet die Bananenernte; eine furchtbare Hungersnot war die Folge davon. Eben hatte die Not ihren Gipfel erreicht, da entstand dem Volke ein Retter, ein Held des Geistes' ein Malthus des Ozeans. Mit klarem Blicke durchschaute er, daß auf zwei Wegen geholfen werden könne. Erstens, wenn man die Nahrungsmittel vermehre und zweitens, wenn man die Esser verminderе. Die Krone alles Denkens aber schien ihm ein Gedanke, der beide Mittel in sich vereinigte. Tagelang trug er ihn still mit sich herum. Endlich trat er in öffentlicher Versammlung damit hervor und machte den Vorschlag, die Hälfte der Einwohner aufzuzehren. Er sprachs — und schon flogen die Steine. Nach wenigen Minuten war das Licht seiner großen Seele erloschen. Aber der Gedanke war mit ihm nicht gestorben. In tausend Köpfen klang er wieder. Nach wenigen Jahren hatte er sich die Mehrzahl der denkenden Männer erobert — und damals dachten alle Männer. — Es kam zur Abstimmung; die Weiber durften nicht mitstimmen; denn es gab ein altes Gesetz, welches bestimmte, daß sie keine Menschen seien — und mit wenigen Stimmen erlangte der Vorschlag Gesetzeskraft. Ein Haupt der Bewegung opferte sich zuerst, nach ihm andere. Bald überstieg das Angebot die erforderliche Opferzahl. Erst ekelte man sich ein wenig, dann trieb der Hunger zum Essen. Schließlich schmeckte das Menschenfleisch vortrefflich. Keine fünfzig Jahre vergingen, die Segnungen der neuen Einrichtung zeigten sich nur zu bald und eine Kultur erblühte, wie sie noch nie dagewesen. Kunst und Wissenschaft nahmen einen ungeahnten Aufschwung. Längst war beschlossen worden, daß die allgemein menschliche Tugend des Menschenfressens für immer, ewig und für alle Tage fortbestehen solle und daß eine Emanzipation des lebenden Menschenfleisches bei Fressensstrafe verboten sei. Wenn man dann abends beim gerösteten Menschenfleische saß und die süßlich saftigen Stücke mit den Zähnen zerriß, dann fühlte man sich so recht auf dem Gipfel der Zivilisation, dann freute man sich mit Recht stolzen Mutes des herrlichsten der Siege des Menschengeistes, der das eiserne Bevölkerungsgesetz enthüllt hatte. Man sang Lieder zum Preise des Gesteinigten und schon nach hundert Jahren fand er seinen Homer. Das Lied aber wird seinen Ruhm nicht untergehen lassen, so lange Menschen leben und „allgemein menschlich" fühlen.

Welche Kunst erfordert es nicht, all diese großen Gefühle, all diese Wonnen beim Verzehren der saftigen Menschenbratenstücke darzustellen! Welch erhabener Gedanke, von keinem unwürdigeren Geschöpfe zu leben als von seines Gleichen! Welch beneidenswerte Begabung, die Fähigkeit solcher Dinge im Jahre 1890 noch einmal lebendig zu machen, daß sie durch die Herzen der Leser zittern! Das giebt Anlaß zu einer freilich noch gründlicheren psychologischen Analyse, als die lumpige Tat des Raskolnikow! Das zeigt den Meister, der die tiefsten Tiefen des Menschenherzens kennt, der jeden Strom kennt, der durch die Nervenbahnen zuckt. Das erfordert einen Künstler der Verrohtheit, einen Meister des Viehtums, einen Homer der Magenfüllung! Das fordert einen Dichter, der speziell für diese Dichtung gezeugt und geboren werden muß, das fordert Individualität! Und Individualität ist der Gipfel aller Kunst.

Außerdem der kulturhistorische Wert dieses Liedes der Unmenschlichkeit! La bête humaine ist die reine Säuglingsleistung dagegen. Hier ist einmal Reichsunterstützung am Platze. Es wird sich empfehlen, für diesen kommenden Dichter immer eine der Kochschen Millionen bereit zu halten.

Angenommen, es fände sich wirklich ein Mensch, der diese Skizze ausführte, und im Jahre Rembrandts ist kein Ding unmöglich — wäre dies Werk, gesetzt natürlich, daß es seinen Inhalt wirklich lebendig vor Augen führte, daß mindestens jeder zehnte Leser Hunger auf das be-

käme, was um die Knochen seiner Mitmenschen hängt — wäre dieses Werk wirklich ein Kunstwerk für unsere Zeit?

Es giebt auch jetzt noch Menschen in Deutschland, welche diese Frage bejahen.

Man muß sie vor solch ein Extrem stellen, und dann, wenn man hier ein schauderndes Nein errungen hat, denselben Maßstab an Roskolnikow, La bête humaine und den Dämon des Neides legen.

Ist nicht doch vielleicht der Stoffkreis der modernen Dichtung irgendwie beschränkt? Giebt es nirgends Grenzen für ihn? Ist nicht vielleicht schrankenlose Willkür und Freiheit selbst in der Stoffwahl schon nicht gestattet? Kann nicht vielleicht der Stoff schon ein Werk für den Kulturmenschen des neunzehnten Jahrhunderts unter die Stufe herabdrücken, auf der er das Ganze noch als Kunstwerk zu genießen vermag?

? ? ?

Fragezeichen sind auch eine Antwort.

Im Eingang war von Problemdichtung die Rede. Dieses Wort auf das vorliegende Epos angewendet, ergiebt für dasselbe das Problem: darf der Mensch Menschenfleisch essen? Unsere kultivirte Anschauung antwortet: Nein, und nur deswegen, weil es diese Frage für den Kulturmenschen nicht giebt, weil er über sie hinaus ist, weil sie beantwortet hinter ihm liegt, — nur darum ist ein Buch, das diese Frage behandelt, es mag sie lösen wie sie will, kein Kunstwerk mehr für unsere Zeit.

Ebenso unzweifelhaft das ist, ebenso unzweifelhaft ist es auch, daß diese Frage in einer menschenfressenden Gemeinschaft aufgeworfen, allerdings dieselbe Spannung hervorrufen kann, die in uns ein modernes ethisches Problem hervorruft, innerhalb dessen wir noch stehen, für das wir noch keine endgiltige Antwort haben.

Denn eben in der Gewinnung einer großen Zahl solcher Antworten besteht im Ganzen die Kulturentwickelung im Laufe der Jahrhunderte.

Es mögen sich in dem obigen Epos einige Stellen finden, die auch uns noch packen — als Ganzes ist es kein Kunstwerk für unsere Tage.

Dasselbe gilt von einer Dichtung, in der vielleicht umgekehrt in einer menschenfressenden Gemeinschaft zuerst ein milder weiser Mann auftritt mit der Lehre, es sei unsittlich, Menschen zu fressen, und natürlich dafür gespießt und verzehrt wird. Nicht lange nach ihm siegt aber doch sein Gedanke, und er wird im Liede gefeiert und von der Sage umwoben, wie der Rabbi Jeschu in den sogenannten Evangelien.

Dem Philister wird das vielleicht als eine Leistung erscheinen; denn es weckt in ihm den stolzen Gedanken, wie wir es doch so herrlich weit gebracht. Aber auch dem gebildeten Gegenwartsmenschen?

Denken wir uns dies Lied von einem jüngeren Zeitgenossen jenes Blutzeugen der Menschlichkeit gedichtet, und es ist eine Dichtung, ein Kunstwerk. Es führt die Zeit über sich selbst hinaus und greift in die Zukunft. Es enthält einen vornehmen Zeitgehalt, Werte für die sittliche Entwickelung der Gemeinschaft, in der es auftaucht.

Wir stehen jenseits aller dieser Fragen, und ein Geschreibsel, das heute diesen Stoff behandelt, ist für uns eine Verirrung einer atavistischen Einbildungskraft. Aber wo ist heute die wirklich moderne Kritik, die erbarmungslos solchen Plunder auf den Misthaufen wirft?

Alberti hat allen Ernstes behauptet: „Kein Ding steht als künstlerischer Stoff höher als das andere", und genug andere haben ihm diesen Unsinn nachgesprochen.

Allerdings sind diese Dinge nicht so einfach den drittehalb Jahrtausenden Litteraturentwickelung zu entnehmen, die wir doch einigermaßen an der Hand erhaltener Denkmäler verfolgen können. Aber dieser Raum ist eben zu klein, um daraus bindende Schlüsse auf das Wesen der Kunst zu ziehen und einen Regelkodex für dieselbe anzufertigen. Nur der Sinn, der an diesem kleinen Zeitraum haften blieb und denselben für die Gesammtentwickelung hielt, konnte den Unsinn des Allgemeinmenschlichen in der Kunst erfinden.

Es giebt kein Kunstwerk, das dieses bleibt für alle Ewigkeit. Jedes hat nur Zeitwert; manche veralten rascher, manche langsamer. Die Gretchentragödie in Goethes Faust wird man vermutlich länger bewundern als den Rahmen der Teufelswette, aber schon heute fehlt uns für den Kindesmord die rechte Teilnahme.

Und es giebt gewisse Vorbedingungen, die eine Dichtung erfüllen muß, wenn sie ein Kunstwerk für unsere Zeit sein will. Nicht als ob mit der Erfüllung dieser Bedingung auch schon gesagt wäre, daß sie nun wirklich ein Kunstwerk sei — aber wenn sie ihr fehlt, dann ist sie auf keinen Fall als ein solches zu betrachten.

Die erste und vornehmste dieser Bedingungen ist aber, daß sie nicht auf dem Boden einer Fragestellung steht, über welche die Gegenwart längst hinaus ist, oder positiver ausgedrückt, daß sie innerhalb einer Frage steht, die auch den Kulturmenschen noch beschäftigt, innerhalb deren er sich selbst befindet. Natürlich wird es in jeder Entwickelung vorkommen, daß die Menge über Fragen hinauszusein glaubt, die von Denkenden immer und immer wieder aufgenommen werden. So geht es heute mit der Frage der Lösung einer Ehe ohne Liebe. Der mittelalterliche Teil der Gegenwart betrachtet sie selbstverständlich als einen Frevel am Heiligsten, und der denkende Ethiker der Gegenwart fordert sie, und nennt das Fortbestehen der Ehe in diesem Falle unsittlich. Hier ist die Grenze, wo sich die Werturteile scheiden. Und bald auch die Lebenswege.

Wenn jemand eine solche Frage wieder aufnimmt und im Ernst abermals zur Diskussion stellt, wie Dostojewskis kranker Held die Frage, ob man unter Umständen berechtigt sei, seinen Mitmenschen zu töten — dann, aber auch nur dann, mag er es tun.

Die Stellung, welche die Zukunft zu der Frage einnimmt, wird entscheiden, ob das Buch ein atavistisches Machwerk oder eine befreiende Geistestat ist. Einzig die Zukunft; denn die Stimmen der Gegenwart haben sich hierin von jeher als schlechte Propheten erwiesen. Und doch ist es die Gegenwart, aus deren Händen die Zukunft hervorgeht.

Die Richtung, welche die Entwickelung der Gegenwart in geistiger, sittlicher und kultureller Hinsicht einschlägt, ist dieselbe, welche die Kunst einzuschlagen haben wird, wenn anders sie bleiben will was sie immer war, die Führerin der Völker nach dem Lande der Zukunft. Ueber diese Richtung selbst kann man heute noch verschiedener Meinung sein, in manchen Punkten Denkende aber wohl nicht mehr. Die einen wird die Zukunft als die redlichen Arbeiter im Dienste der Kunst feiern und der andern wird sie nicht gedenken, oder doch nur mit mitleidigem Achselzucken. „Sie waren tausend Jahre hinter ihrer eigenen Zeit zurückgeblieben", wird dann von manchen litterarischen Größen der Gegenwart in den Litteraturgeschichten zu lesen stehen. „Und merkten es nicht einmal", schreibt dann der lose Bube mit Bleistift als Randglosse daneben.

Die landesübliche Theaterzensur giebt sich alle Mühe, beim Publikum den Anschein zu erwecken, als sei Ibsen ein wahrhaft moderner Dichter, in dem sich der Geist der Zeit — und das ist bekanntlich der acht bis zehn Herren eigener Geist — zu förmlichem Ohrensausen

steigere. Aber selbst die Verbote seiner Stücke ziehen nicht recht. Ohne sich das Warum? recht zum Bewußtsein zu bringen, fühlt man sich nicht recht heimisch darin, so „interessant“ auch so manches sein mag.

Ibsen ist alt, und die Jugend wendet sich mit Recht von ihm ab. Aber der Grund, den sie vorschützt, zeugt von ihrer Unklarheit:

Seine „Individualität“ ist ihr nicht stark genug. Und so muß es nach bewährtem nordischem Rezept folglich auch in Deutschland sein.

Haben wir aber wirklich zu wenig Individualitäten oder unsere Individualitäten nur zu wenig gesunden Inhalt? Oder haben wir vielleicht nur zu wenig Dichter, und insonderheit zu wenig Künstler, die ihre eigene Zeit verstehen und die ihr neue Ideale zu bieten wissen, in Deutschland?

Es giebt allerdings Menschen, die in den Werken der Kunst sich nicht genug an Absonderlichkeiten und Ungeheuerlichkeiten freuen können — aber wem Conradis „Phrasen“ und sein „Adam Mensch“ oder Hermann Bahrs „Gute Schule“ und sein Viehdrama „die Mutter“ noch nicht individuell genug gefärbt, gedacht und gedichtet sind, von dessen individualistischen Ansprüchen ist schwerlich zu erwarten, daß sie in absehbarer Zeit einmal befriedigt werden.

Die jüngere Schriftstellergruppe in Deutschland hat viel zu viel künstlerischen oder auch unkünstlerischen Eigensinn, zu viel absichtliche Schaffenswillkür, zu viel Gedankenlosigkeit und individuelle Unklarheit, als daß man ihnen noch zuzurufen brauchte, sie sollten mehr ungeschminkt tun. Und die älteren Herren von der goldenen Feder, die sich einmal in ihr Sprüchlein verliebt haben, lassen sich durch solch' einen Ruf nicht mehr aus der ihnen liebgewordenen Ruhe bringen.

Man muß es der Zeit überlassen, sie in ihrer Tretmühle einzustampfen.

Das, was uns not tut, ist eine Kritik, die scharfe Zucht an dem wilden Holze übt und mit Messern schneidet, die nicht von gestern und vorgestern, sondern von morgen und übermorgen sind, die mit fertigen neuen Idealen, die aus der Zeit selbst genommen sind, auf ihren Richterstuhl steigt, und an ihnen mißt, was die Produktion ihr bietet.

Heute nach Individualität rufen, heißt sagen:

Wir brauchen etwas, das ist mir klar. Nur weiß ich nicht, was. Ihr auch nicht. Also wollen wir uns einstweilen Rembrandts Bilder ansehen. Gute Nacht!



„Nationaldank für die bildenden Künste.“

Von

Ernst Wichert.

„Das ist unter allen Umständen ein sehr löbliches Werk“ — bemerkte ich dem würdigen alten Herrn, der mir meine Unterschrift abzufordern kam, nachdem ich die vorgelegten Schriftstücke durchgesehen hatte — „und wenn Sie glauben, daß Ihnen mein Name zur Förderung des kühnen Unternehmens irgendwie nützlich sein kann, so gebe ich ihn nicht mehr wie gern. Aber leugnen kann ich freilich nicht, daß ich mir von solchem „Aufruf“, auch wenn er von Zeit zu Zeit wiederholt wird, nicht leicht einen günstigen Erfolg zu versprechen vermag. Man wird ihn, wie so vieles, was der Tag bringt und verschlingt, lesen und zum Uebrigen werfen. Die Kunstfreunde, die Hunderte und Tausende zu verschenken geneigt sind, wuchsen bisher auf deutschem Boden sehr spärlich.“

„Da bin ich doch anderer Meinung“, antwortete er freundlich lächelnd. „Es giebt nach meiner Erfahrung eine sehr große Zahl von Wohlhabenden und reichen Leuten überall, die mit Vergnügen einen Teil ihres Ueberflusses mit warmer Hand zum Besten der Kunst hergeben oder sie in ihrem Testament bedenken möchten, und die nur eine Aufforderung oder Anweisung erwarten, zweckentsprechend vorzugehen. Sie tragen sich eine Weile mit dem Gedanken, fragen gelegentlich den einen und andern um Rat, erhalten halbe Antwort, werden verdrießlich und versäumen die rechte Stunde. Viele wollen auch eine große Summe schenken, von der selbständig ein großes Werk angeschafft werden kann. Wem soll sie auch anvertraut werden? Und wohin einen kleinen Betrag einwerfen, der mit anderen Spenden zusammen zu sachgemäßen Verwendung kommen könnte? An solchen Fragen scheitert der gute Vorsatz. Mancher, der einer Ehrenpflicht genügen will, fängts auch unrecht an und trägt zur Verzettelung der Mittel bei, die bei richtiger Leitung einem großen Zweck dienstbar werden könnten. Das ändert sich sofort, wenn eine Zentralstelle geschaffen wird, die alle von Nah und Fern zufließenden Geschenke und Vermächtnisse aufzunehmen bereit ist und das Vertrauen genießt, die angesammelten Gaben sachkundig im öffentlichen Interesse zu verwenden. Es darf nur bekannt werden, daß eine solche Sammelstelle vorhanden ist, man braucht nur den Weg anzuzeigen, auf welchem mit der geringsten Mühe ein sicheres Ziel erreicht wird, und an dem gehofften Zufluß von allen Seiten kann es nicht fehlen. Wir wollen bei Leibe nicht einen neuen Verein gründen, sondern nur eine Anregung im Großen geben, das Gefäß hinstellen, in das und aus dem geschöpft werden kann. Für das Weitere bin ich nicht in Sorge.“

Professor Gustav Schauer, der sich bescheiden als „der Schriftführer“ bezeichnet, hat unter dem Aufruf zur Beteiligung bei einem „Nationaldank für bildende Künste“ durch Schenkungen und Vermächtnisse eine Schar von Männern der Kunst, Wissenschaft und schönen Litteratur versammelt. Gleichsam offiziell vertreten sind die Vorstände der königl. Kunstakademieen zu Berlin, Düsseldorf und Königsberg. Von Schriftstellern finden sich da Julius Wolff, Ernst v. Wildenbruch, Friedrich v. Bodenstedt, Julius Rodenberg, Friedrich Spielhagen, Carl Frenzel, Rudolf Genée und der Verfasser dieses Artikels. Es heißt in dem Aufruf: „Die bildenden Künste, denen wir die Verschönerung und Veredlung unseres Daseins verdanken, werden von der Ungunst der Zeiten zuerst betroffen. Die Mittel des Staates für dieselben sind beschränkte. Nur Reichen erlauben die Bedürfnisse des Lebens, der Kunst sofort materielle Opfer zu bringen, dagegen können weniger Bemittelte ihren Dank bei den Verfügungen über die Hinterlassenschaft betätigen. Kunst und Leben treten in liebevollere Beziehung, eine National-Galerie im erweiterten Sinne entsteht. Bedeutende Kunstwerke, an die der Künstler seine höchste Kraft und oft seine letzten Mittel gesetzt, finden darin ehrenvollen Platz und sittlichen Einfluß“.

Se. Majestät der Kaiser und König hat am 3. Dezember 1890 der Stiftung die landesherrliche Genehmigung erteilt. Sie ist bereits ins Leben getreten durch eine Schenkung von bedeutendem Betrage seitens eines Gönners, der unbekannt bleiben will, an die National-Galerie zu Berlin. Die Namen der Stifter werden dem Gedächtnisse der Nation in einem Ehrenbuche aufbewahrt, das an würdiger Stelle — im Mittelsaal der National-Galerie auf einem besonderen Pulte — seinen Platz findet.

Aus den Zinsen des in seinem Kapitalbestande unangreifbaren Fonds sollen hervorragende Werke der

deutschen bildenden Künstler (Malerei, graphische Kunst und Plastik) erworben werden. Unter „deutschen" bildenden Künstlern sollen zunächst Künstler, welche deutsche Reichsangehörige sind, zu verstehen, jedoch Werke solcher Künstler, welche der österreichisch-ungarischen Monarchie angehören, nicht ausgeschlossen sein. Die Verwendung erfolgt durch den Kultus-Minister unter Beirat der königl. preußischen Landes-Kommission. Zur Förderung des Interesses an dieser nationalen Sache wird der Kultus-Minister einen ständigen Ausschuß von Kunstfreunden aus Deutschland berufen, welcher nach Bedarf zu Berlin auf Einladung des Kultus-Ministers zur Beratung zusammentritt.

Die so erworbenen Kunstwerke werden der National-Galerie zu Berlin einverleibt; sie finden ihren Platz in derselben und werden mit Hinweis auf den National-Dank besonders bezeichnet.

Dies ist der Punkt, bei dem wahrscheinlich die Kritik des Unternehmens einsetzen wird. Man gönnt der Reichshauptstadt alles Gute und findet es auch nur in der Ordnung, daß sie entsprechend ihrer Bedeutung einen Hauptanteil an den Werken der Kunst hat, die durch gemeinsame Mittel für gemeinsame Zwecke erworben werden; aber man äußert Bedenken gegen die vollständige Konzentration aller Erwerbungen für Berlin und gegen die ausschließliche Bereicherung eines Staats-Instituts in dieser Stadt, der National-Galerie. Vielleicht nicht ohne Grund! Es kann wünschenswert erscheinen, daß gerade die Kunstsammlungen der größeren Provinzialstädte, durch welche das Interesse für die Kunst in Kreise getragen wird, die von den in Berlin aufgehäuften Reichtümern keine oder nur flüchtige Kenntnis nehmen können, einen würdigen Zuwachs von Kunstwerken erhalten, deren Anschaffung aus den eigenen meist sehr knapp bemessenen Mitteln nicht zulässig ist. Der Bildungszweck wird erweitert, wenn man an der Gunst, sich an Kunstschöpfungen von hervorragendem Wert erfreuen zu können, breitere Massen der Nation beteiligt, als die zufällig in Berlin zusammenströmen. Es läßt sich befürchten, daß wolhabende Provinzialen, die sonst dem heimischen Institut eine Zuwendung gemacht haben würden, es nun lohnender finden werden, sich in das goldene Buch der National-Galerie eintragen zu lassen, woraus jenem dann sogar ein direkter Verlust entstände. Berlin ist schon mit Meisterwerken der Kunst so reich versorgt, daß sich nur noch das Bedeutendste daneben behaupten kann, und insbesondere die National-Galerie so gefüllt, daß sehr bald die Platzfrage Schwierigkeiten bieten muß, während den verschiedeneren Provinzial-Museen auch ohne einen übergroßen Aufwand von Mitteln noch immer Mustergiltiges eingefügt werden kann. Aber wenn alle diese Bedenken auf Würdigung vollen Anspruch haben, so rechtfertigt sich doch wol für die Stiftung des Nationaldanks die Wahl der Hauptstadt des Reiches als alleinigen Sammelortes der aus diesen Zuwendungen erworbenen Kunstschätze. Eine Zersplitterung ist hier am wenigsten zu empfehlen. Zumal wenn Schenkungen und Vermächtnisse nicht als solche zum Ankauf von Kunstwerken verbraucht, sondern zu einem Kapital angestaut werden sollen, dessen Zinsen erst für diesen Zweck zur Verwendung gelangen. Es wird auch bei der günstigsten Berücksichtigung des Aufrufs und bei fortgesetzter Förderung des Unternehmens eine geraume Zeit dauern, bis dieses Stammkapital so hoch angewachsen ist, daß die Zinsen sehr namhafte und rascher auf einander folgende Anschaffungen erlauben. Jedenfalls wäre es gewagt gewesen, von Anfang an den Plan derart zu erweitern, daß man auch noch einer Reihe anderer Kunst-Sammelstätten utopisch erscheinende Versprechungen gemacht und dadurch das Vertrauen zu dem Unternehmen gefährdet hätte. Schon deshalb war eine Beschränkung geboten. Sie empfahl sich aber sicher auch aus dem Grunde, weil die Verteilung der Erwerbungen immer willkürlich erscheinen und Eifersüchteleien wachrufen würde, besonders wenn eine Staatsbehörde sie übernehmen sollte. Nach einheitlichen Grundsätzen kann nur dann verfahren werden, wenn es sich um die Herstellung einer zusammengehörigen und an derselben Stelle leicht überschaubaren Sammlung handelt. Ihre dauernde Verbindung mit der schon bestehenden National-Galerie hat den Vorteil eines sicheren Stützpunktes und gewährt die Möglichkeit, in kürzester Zeit die Stiftung ergänzend wirksam werden zu lassen. Kommt sie so allerdings in erster Reihe den zwei Millionen zu gut, die Berlin und seine nächste Umgegend bewohnen, so giebt es doch in ganz Deutschland keinen anderen Ort, der auch nur annähernd einen so starken Bruchteil der Nation in und um sich vereinigte, keinen zugleich, der einen so großen Fremdenzufluß Jahr für Jahr zu verzeichnen hätte. Bei der jetzigen Billigkeit der Verkehrsmittel und bei der leichten Erreichbarkeit der Reichshauptstadt aus allen Richtungen wird es auch für die wenig Begüterten mehr und mehr eine Ausnahme, Berlin nicht besucht zu haben. Je großartiger die Eindrücke, die der Auswärtige hier empfängt und in die Heimat mitnimmt, um so gemeinnütziger die Hergabe von Kapital. Zudem ist es keineswegs durch das Statut ausgeschlossen, daß auch die aus dem Nationaldank angeschafften Kunstwerke, wie die aus der National-Galerie, auf Reisen geschickt und zeitweilig den verschiedenen Kunst-Ausstellungen als Schmuckstücke überlassen werden, so also auch den Massen zugänglich werden, die sich in Berlin selbst ihren Genuß nicht gestatten können. So gerade wird ein Wechsel ermöglicht, der den Provinzialstädten nach und nach den ganzen Besitz zuführt. Schenkungen für ihre Museen werden auch jetzt nicht ausbleiben; sie pflegen in Bildern oder in Geldspenden zur Anschaffung von Bildern zu bestehen, die dann als Geschenke des bestimmten Gebers bezeichnet werden. Der Wunsch, sich auf diese Weise in der Erinnerung der Mitbürger und Landsleute zu erhalten, wird an Stärke nichts verlieren. Für diejenigen aber, welche ohne solche Rücksicht zur Beisteuer an einem Kapital aufgefordert werden, in welchem ihre Einzelbeiträge gleichsam untersinken, muß der Anreiz größer sein, wenn sie wissen, daß die aus den Gesamtzinsen angeschafften Kunstwerke zusammenbleiben und jeder Beschauer in jedem Stück den Stifter vertreten findet, dessen Name das in der National-Galerie aufgelegte Buch ziert. Die meisten Geber, die sich hier einzeichnen, würden, wenn sich ihnen diese Gelegenheit, sich als Gönner der Kunst zu beweisen, nicht ergeben hätte, wahrscheinlich überhaupt nicht an Schenkungen oder Vermächtnisse zu ihren Zwecken gedacht haben.

Die Organisation ist verblüffend einfach. Die Stifter stehen unter sich in gar keiner Verbindung; es giebt keinen Vorstand, keine Generalversammlung, keine Kassenverwaltung, keine Decharge. Wer dem Nationaldank für die bildenden Künste eine Zuwendung machen will, hat sie dem Kultus-Minister anzumelden. Dahin ergeht zunächst die Aufforderung. Sobald die Zahlung erfolgt, wird sein Name ins Buch eingetragen. Eine weitere Mitwirkung steht ihm nicht zu. Das angesammelte Kapital wird bei der Generalkasse des Kultus-Ministeriums nach Maßgabe der für die Verwaltung von Mündelgeldern in Preußen bestehenden (übrigens sehr strengen) Vorschriften verwaltet. Der Kultus-Minister verwendet die Zinsen ebenso, wie die zu gleichen Zwecken bestimmten Staatsgelder nach bestem Ermessen und ist auch hier nur an den Beirat der Landes-Kunst-Kommission gewiesen. Der „ständige Ausschuß von Kunstfreunden aus Deutschland", welchen er zusammensetzt und nach Bedarf beruft, hat keinen Einfluß auf die

Verwaltung und Zinsenverwendung, sondern soll nur „zur Förderung des Interesses an dieser nationalen Sache" beratend und unterstützend mitwirken. Es ist anzunehmen, daß die Stifter in ihm vorzugsweise einen Platz finden werden. Dem Aufruf, der durch die „Förderer" der Stiftung verbreitet wird, sind Formulare zu Schenkungen unter Lebenden, zu Schenkungen von Todeswegen und zu Vermächtnissen mit spezieller Anweisung des Gebrauchs beigelegt. Es konnte den Gönnern der Kunst nicht bequemer gemacht werden!

Man mag sonst kein Freund der Verstaatlichung von Privat-Instituten sein, in diesem Falle wird man doch zugeben müssen, daß das Richtige getroffen ist, wenn die dauernde Verbindung mit einem Staatsinstitut gesucht und die Verfügung über die Zinsen des anzusammelnden Fonds allein in die Hand des jeweiligen preußischen Kultus-Ministers gelegt wurde. Der Versuch, einen Verein von reichen Kunstfreunden zu gründen, die sich zu Schenkungen in größerem Maßstabe verpflichteten, oder einen Verein zur Verwaltung und Verwendung solcher Schenkungen, hätte keinen Erfolg haben können, da es den Gebern, die in den seltensten Fällen Kunstkenner sind, an einer Vereinstätigkeit gar nicht gelegen ist, die sich bei der Verbreitung der Mitglieder durch ganz Deutschland auch kaum ersprießlich denken ließe, dagegen wesentlich bei der Hergabe größerer Summen auf die Sicherung der Verwendung ankommt, wie sie kein Verein in gleichem Maße gewährleisten könnte. Es war auch nicht die Absicht, diejenigen reichen Kunstfreunde heranzuziehen, die augenblicklich zu einer Schenkung bereit sein möchten, sondern bis in die fernste Zeit sie jedem die Mitstiftung offen zu lassen und so nach und nach in kürzeren oder längeren Zwischenräumen das Kapital zu vermehren, ebenso je nach Umständen die Zinsen bis zu dem dicht vorausbestimmbaren Zeitpunkte anzusammeln, in welchem eine zweckentsprechende Verwendung stattfinden kann. Daß das Kultus-Ministerium diese Mühewaltung übernommen hat, ist sehr dankenswert und sichert das Gelingen, auch wenn die Beteiligung zunächst sanguinischen Erwartungen nicht entsprechen sollte.

Warum sollte sie aber nicht? „Das Bewußtsein einer Ehrenschuld gegen die bildenden Künste" ist hoffentlich lebendig, und der Ruhm, ein Mitstifter des Nationaldanks zu heißen, bei denen begehrt, die mit Glücksgütern gesegnet sind.



Eine Unterlassungssünde.*)

Von

Fritz Mauthner.

Der Name Peter Cornelius ist seit der Neuaufführung seines „Barbier von Bagdad" auf einmal in aller Munde. Man erfährt, daß er ein Neffe des andern Peter Cornelius war, der nun Peter von Cornelius heißt, weil zwei Residenzen sich um ihn stritten, und den man überdies den großen Cornelius nennt, weil er weniger konnte, als er wollte; man erfährt, daß der jüngere Cornelius seit bald zwanzig Jahren tot ist, und daß die komische Oper, die heute alle Musiker entzückt, vor dreißig Jahren mit einem bösartigen Theaterskandal in Weimar abgelehnt wurde, trotz der Protektion Liszts und sogar trotz ihrer Vorzüge; man erfährt endlich, daß seit dreißig Jahren in Deutschland eine kleine Cornelius-Gemeinde besteht, eine kleine Filiale der überflüssig gewordenen Wagner-Gemeinde. Und die alten Verehrer des feinen Peter Cornelius kommen zu den neuen und ätschen sie aus. „Seht Ihr, das wissen wir seit dreißig Jahren! Und besonders Ihr zünftigen Litteraten solltet Euch schämen, daß Ihr niemals auf die Größe wenigstens des Dichters Cornelius hingewiesen habt. Er war ein Dichter-Komponist von Gottes Gnaden und Ihr habt nicht einmal den Dichter gekannt. Das war eine schwere Unterlassungssünde!"

Wir wollen diese Sünde also nach Kräften gut machen und nur bemerken, daß die gesammelten Gedichte des Mannes erst seit ungefähr einem Jahre gedruckt vorliegen, daß die Sünde also noch nicht sehr alt geworden ist. Was aber die Texte anbetrifft, die Cornelius für seinen eigenen Zweck geschrieben hat, so hat es damit ein eigenes Bewantnis. Gewiß sind die Worte des „Barbiers von Bagdad" nicht nur von Anfang bis zu Ende geschmackvoll und stellenweise geistreich, sie erheben sich mitunter selbst zu hübschen lyrischen Gedichten und man braucht nur an die lächerlich barbarische Uebersetzung von Mascagnis „Cavalleria rusticana' zu denken, um für so einen deutschen Originaltext dankbar zu sein. Aber der braucht noch kein bedeutender Dichter zu sein, der einen bedeutenden und fertigen Stoff geschickt zu einem Opernlibretto zurecht zu stutzen versteht. Man sollte daran denken, daß fast alle erfolgreichen Opern (Richard Wagner gehört freilich nicht in diese Reihe) ihr Libretto der Tragödie oder dem Lustspiel eines hervorragenden Dichters verdanken. Die Ausnahmen dürften zu zählen sein. Wenn nun ein gescheidter Komponist imstande ist, sich das Libretto selbst zurecht zu schneiden, so bleibt er darum immer noch Komponist, wenn er im übrigen diesen Namen verdient. Die merkwürdige Erscheinung Richard Wagners hat nun das Wort „Dichter-Komponist" aufgebracht, und man nennt seitdem einen jeden so, der als Musiker die Masse schlechter Textfabrikanten um eine Nummer vermehrt. Das ist etwa so, als ob man einen Freskomaler, der sein Stück Mörtel immer selbst auf die Wand aufträgt, bevor er es frisch bemalt, nicht einen Mauermaler, sondern einen Maurermaler nennen und verlangen wollte, daß er die bei seiner Tätigkeit nicht unwichtige Unfallversicherungsprämie sowol bei den Maurern als bei den Malern zahle.

Schon bei Richard Wagner ist der Ausdruck „Dichter-Komponist" etwas schief gerathen. Der Librettodichter Wagner hat den Komponisten vielfach sehr glücklich unterstützt. Aber der Dichter wäre ohne die Unterstützung des Musikers Wagner niemals von irgend welcher Bedeutung für das deutsche Geistesleben geworden. Eher hätte noch der Musikschriftsteller Wagner allein Einfluß gewinnen können als der Librettodichter allein. Nun hat Richard Wagner auch als Librettist all das Theaterblut, das seinem Freunde Peter Cornelius zu fehlen scheint, und so würde der Name des Librettisten Cornelius kaum über enge Kreise hinaus genannt werden, wenn er seine Texte für irgend welche Kapellmeistermusik geschrieben hätte.

Dafür ist Cornelius schon als Librettist und dann erst recht als Lyriker weit liebenswürdiger, erfreulicher und feiner als die brutale und geniale Kraftnatur Richard Wagners und schon in dem äußerlichen Verhältnis der beiden zeigt sich dies. Wagner ist eine so große Kraft, daß er seine Sprachbeherrschung in den Dienst seiner Kunst stellt, und es erreicht hat, für einen großen Dichter zu gelten; in Cornelius steckt wirklich ein echter Poet, aber die Kraft seiner Persönlichkeit reicht nicht völlig aus.

Diese persönliche Beziehung von Cornelius zu Wagner ist so bezeichnend für beide, daß ich es mir nicht versagen

*) Gedichte von Peter Cornelius. Eingeleitet von Adolf Stern. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. 1890.

kann, hier eine Probe mitzuteilen, trotzdem ich eigentlich von Cornelius' Gedichten sprechen wollte und nicht von seinen übrigen Schmerzen.

Im Jahre 1864 erhielt der vierzigjährige Musiker, der bis dahin fast nur von Franz Liszt unterstützt worden war, und der jetzt in bitterster Not nicht wußte, ob er sein Brod als Musiklehrer, als Musikrezensent oder als Souffleur verdienen sollte, durch Ludwig II. eine Berufung nach München. Der unglückliche König wollte den unglücklichen Komponisten von allen Nahrungssorgen befreien. Und nun ist es merkwürdig, daß Cornelius dieses Anerbieten anzunehmen zögert und sich dann in München niemals auf die Dauer wohl fühlt. Das Rätsel ist gelöst, wenn man den ganzen Egoismus Richard Wagners aus dem Briefe herausliest, in welchem der glücklichere Künstler seinen armen Verehrer nach München ruft.

„Lieber Peter! Im besonderen Auftrage S. M. d. K. Ludwig II. von Bayern habe ich Dich aufzufordern, sobald Du kannst, nach München überzusiedeln, dort Deiner Kunst zu leben, der besonderen Aufträge des Königs gewärtig und mir, Deinem Freunde, als Freund behilflich zu sein." So sollte das bescheidene aber echte Talent für einen anderen mißbraucht werden, und man begreift wie Cornelius fünf Jahre später mit hervorbrechender Bitterkeit schreiben konnte: „In München war niemand, niemand, der da frug, was bist denn Du für ein Vogel und wie singst Du?"

Und nun das Seltsamste. Da Cornelius nach langem Harren und für kurze Zeit sein eigenes Heim gegründet hat —

(„Eine Stadt gab uns das Leben,
Dir, mein Liebchen, dir wie mir,
Hier mein Gäßchen, gleich daneben
Um die Ecke gehts zu dir.

Mancher legt wol manche Strecke
Schnell zurück, oft wunderbar,
Lieb', und zu der einen Ecke
Braucht' ich volle vierzig Jahr.")

— begrüßt er den bewunderten Meister mit Versen, wie sie sich so warm und herzlich, so empfunden und so schlicht kaum in der Wagnerlitteratur wiederfinden dürften

„. . . Du hast das Haus mir helfen bauen,
Und wärs ein Hüttlein auch aus Holz,
Zufrieden darfst dein Werk du schauen,
Mein Haus dein Stolz.

Dich grüßt mein Weib . . . .
Sie ist dir ganz wie ich gesinnt,
So sei ihr gut um meinetwegen!
Mein Weib dein Kind.

. . . Wie hoch dein Name auch erglänze,
Wie mancher Kranz dich auch umwob,
Mein Herz weiß mehr als alle Kränze,
Mein Herz dein Lob."

Ich habe zwei Proben, und zwei schöne Proben von den Gedichten gegeben, und damit bin ich auch eigentlich mit dem fertig, was von meiner Seite wenigstens die Unterlassungssünde gut machen könnte. Peter Cornelius war kein großer Dichter. Was die Freunde von seinen zerstreuten Blättern gesammelt und herausgegeben haben, ist durchaus edel im Geist und edel in der Form, aber es fügt der deutschen Dichtung keinen neuen Ton hinzu. Man kann sich wohl vorstellen, daß Peter Cornelius, wenn er alle seine Kräfte an die Dichtkunst gesetzt hätte, ein zweiter Platen, ein zweiter Chamisso oder ein zweiter Rückert hätte werden können. Wäre aber das wirklich so viel? Cornelius ist im Goetheschen Sinne ein ganzer Dichter, weil er nur Persönliches bietet, nur Gelegenheitsgedichte im besten Sinne; aber die Persönlichkeit ist nicht stark, die Gelegenheiten sind nicht groß genug. Der Ausdruck ist sehr häufig, was man so klassisch nennt, und doch findet sich mancher Dilettantismus in der kleinen Sammlung. Eines großen Dichters und eines ganzen Menschen immer würdig ist das Herz. Und wo Cornelius mit vollem Herzen in glücklicher Stunde seine flüchtigen Verse niederschrieb, da konnte ihm auch ganz Köstliches gelingen. So wenn er am Grabe Schuberts ein Epheublatt abpflückt und daran denkt, wie damals der Tod einen so jugendlichen Gewaltigen umarmt habe.

„Das war ein Kuß, der selbst den Tod entzückte!
Ach wüßten wir das Lied, das noch erklungen,
Da er auf diesen Mund die Lippen drückte!
Mir wars am Grab, von Weh und Wahn bezwungen,
Als wär ins Herz mir, da dies Blatt ich pflückte,
Von jenem letzten Lied ein Hauch gedrungen."

So wenn er mit immer neuen humoristischen Wendungen als guter Mensch, als anständiger Kerl anerkannt sein möchte.

So besonders, wenn ihm einmal ein Liebeslied voll gelingt. Er sucht für diese Dinge häufig eine künstliche Form, unter der das echte Gefühl leicht verhüllt wird, er ist für einen Lyriker bei aller Schlichtheit etwas zu geistreich. Er ist im Stande zu dichten:

„Es küssen Himmel und Erde
In einem Worte sich,
Das heißt im Himmel „Es werde!"
Auf Erden „Ich liebe dich!"

Aber es gelingt ihm auch unter seinen Brautliedern ein so vollendetes Kunstwerk wie der „Vorabend", dessen zweite Strophe lautet:

„Nun, Liebster, geh' und scheide,
Bis wir im Feierkleide
Uns wiedersehen beide,
Bis uns für immer einet
Das Licht, das morgen scheinet,
Der schönsten Stunde Schlag,
Nun, Liebster geh' und scheide,
Morgen ist auch noch ein Tag!"

Wenn die alten Verehrer von Peter Cornelius die klare und milde Schönheit solcher Verse anerkennen und der zunftmäßigen Litteratur vorwerfen würden, daß die Kritik wol alljährlich für die Marktware jedes Markthelfers einige Zeilen übrig habe, nicht aber für ein so vornehmes und stilles Talent, wie es Peter Cornelius war, so hätten sie wol Recht. Wollten sie aber nun den Teufel durch Beelzebub austreiben und die hübschen Verse des liebenswerten Mannes als ein großes und vergessenes Erbe der deutschen Litteratur ausrufen, so würden sie den großen Lügenberg der öffentlichen Meinung möglicherweise um eine neue niedliche Unwahrheit bereichern.



Kinder.

Psychologische Skizze.

Von

Anton Tschechow.*)

Papa, Mama, Tante Nadja sind nicht zu Hause. Sie sind zur Taufe gefahren zu dem alten Offizier, der immer auf dem kleinen grauen Pferde reitet. Ihre Heimkehr erwartend, sitzen Grischa, Anja, Aljoscha, Sonja und

*) A. Tschechow ist ein junger russischer Schriftsteller, der in kurzer Zeit die Sympathie der russischen Leser und Kritiker zu erwerben verstanden hat. — Er fing mit Novelletten in den kleinen Tages- und Wochen-Blättern an und veröffentlichte 1886 seine erste Sammlung von Skizzen unter dem Titel: „Bunte Erzählungen" (Petersburg, 1886. Verlag des Journals „Oskolki"). Hierdurch wurde die „Nowoje Wremja" auf ihn aufmerksam und vermittelst

Andrej, der Sohn der Köchin, im Speisezimmer am Eßtisch und spielen Lotto. Aufrichtig gestanden, es wäre schon Zeit schlafen zu gehen; doch wie kann man einschlafen, wenn man von Mama noch nicht erfahren hat, wie das Taufkindchen aussah und was es zum Abendessen gab.

Auf dem von der Hängelampe erleuchteten Tisch liegen bunt durcheinander Ziffern, Nußschalen, Papierschnitzel und Glasstückchen. Vor jedem der Spielenden liegen zwei Karten und ein Häufchen Glasstücke zum Bedecken der Nummern. In der Mitte des Tisches steht eine Unterschale mit fünf einzelnen Kopeken, daneben ein angebissener Apfel, eine Scheere und ein Teller für die Nußschalen. Die Kinder spielen um Geld. Einsatz eine Kopeke. Bedingung: Wer betrügt, darf nicht mehr mitspielen. Außer den Spielenden ist niemand im Zimmer. Die Wärterin Agafja Iwanowna sitzt unten in der Küche und unterrichtet die Köchin im Zuschneiden, und der älteste Bruder Waßja, der Tertianer, liegt im Gastzimmer auf dem Divan und langweilt sich. Man spielt Hazard. Am deutlichsten ist das auf Grischas Gesicht zu lesen. Das ist ein kleiner neunjähriger Junge mit kurz geschorenem Haar, Pausbacken und dicken Negerlippen. Er ist schon in der Vorbereitungsklasse und gilt deshalb für den ältesten und klügsten. Er spielt ausschließlich des Geldes wegen. Wären nicht die Kopeken in der Schale, er würde schon lange schlafen. Unruhig und mißgünstig schweifen seine braunen Augen über die Karten der Mitspielenden. Die Furcht, daß er nicht gewinnen könne, Neid und allerlei Finanzkombinationen, von denen sein geschorener Kopf voll ist, lassen ihn nicht ruhig sitzen, nicht aufmerksam sein. Er sitzt wie auf Kohlen. Wenn er gewinnt, greift er hastig nach dem Gelde und steckt es schnell in die Tasche.

Auch seine Schwester Anja, ein Mädchen von acht Jahren, mit spitzem Kinn und klugen, blitzenden Augen, fürchtet, daß ein anderer gewinnen könnte. Sie wird abwechselnd rot und blaß und beobachtet die Spieler scharf. Die Kopeken interessiren sie nicht. Das Glück im Spiele ist für sie Sache des Ehrgeizes. Die zweite Schwester, die sechsjährige Sonja, ein Lockenköpfchen mit einer Gesichtsfarbe, wie man sie nur bei sehr gesunden Kindern, bei teuren Puppen und auf Bonbonnièren findet, nimmt am Lotto nur aus Interesse am Spiele selbst teil. Ihr Gesicht strahlt vor Freude. Wer auch gewinnt, immer lacht sie und klatscht in die Hände. Aljoscha, ein runder dicker Stöpsel, keucht und faucht — und starrt die Karten an. Er kennt weder Geldgier noch Ehrgeiz. Wenn man ihn nur nicht vom Tische wegtreibt und nicht schlafen schickt, — so ist er schon zufrieden. Scheinbar ist er ganz Phlegma, doch im Grunde genommen ist er ein kleiner Halunke. Er hat sich mit hingesetzt, weniger um zu spielen, als vielmehr der Zänkereien wegen, die beim Spiele unvermeidlich sind. Kolossal freut es ihn, wenn einer den andern schlägt oder schimpft. Er muß schon lange wohin gehen, doch geht er nicht einen Augenblick vom Tische fort, aus Furcht, daß man ihm in seiner Abwesenheit seine Gläserchen und Kopeken wegnehmen möchte. Da er nur die Einer und die Zahlen, die mit Null enden, kennt, so belegt Anja für ihn die Ziffern. Der fünfte Spieler, Andrej, der Sohn der Köchin, ein brauner, kränklicher Junge in einem Kattunhemdchen und mit einem kupfernen Kreuz auf der Brust, steht unbeweglich dabei und sieht träumerisch auf die Ziffern. Zu dem Gewinnst und den Erfolgen der anderen verhält er sich ganz teilnahmlos, denn er ist ganz vertieft in die Arithmetik des Spieles und in dessen einfache Philosophie: wieviel Zahlen giebt es nur auf dieser Welt, und daß sie sich nicht untereinander verwirren!

Mit Ausnahme von Sonja und Aljoscha rufen alle nach einander die Zahlen aus. Da die Zahlen so einförmig sind, hat die Praxis bei ihnen eine Masse Benennungen und komische Bezeichnungen eingeführt. So heißt die Sieben bei ihnen Ofengabel, die Elf — Stöckchen, die Siebenundsiebzig — Semjon Semjonitsch die Neunzig — Großvater u. s. w. Das Spiel ist im vollen Zuge.

„Zweiunddreißig!" ruft Grischa, die gelben Steinchen aus des Vaters Mütze herausziehend. „Siebzehn! — Feuerhaken! Achtundzwanzig — fahr nach Danzig!"

Anja sieht, daß Andrej die Achtundzwanzig verpaßt hat. Bei einer anderen Gelegenheit würde sie ihn aufmerksam machen, jetzt aber, wo auf der Tasse bei den Kopeken auch ihr Ehrgeiz liegt, triumphirt sie.

„Dreiundzwanzig!" fährt Grischa fort. „Semjon, Semjonitsch! Neun!" — „Ein Prussak! Ein Prussak", schreit Sonja auf und zeigt auf einen Käfer, der über den Tisch läuft. „Ai!"

„Schlag ihn nicht tot!" ruft Aljoscha im Baß. „Er hat vielleicht Kinder."

Sonja verfolgt den Prussak mit den Augen und denkt an seine Jungen: was müssen das für kleine Prussakchen sein!

„Dreiundvierzig! Eins!" fährt Grischa fort, von dem Gedanken gequält, daß Anja schon zwei Quaternen hat. „Sechs!"

„Ein volles Blatt! Mein Blatt ist voll!" schreit Sonja, kokett die Augen zurückwerfend und aus vollem Halse lachend.

Die Spielenden machen lange Gesichter.

„Zeigen!" sagt Grischa mit scheuem Blick auf Sonja. Als der Aelteste und Klügste maßt sich Grischa die entscheidende Stimme an. Was er will, das tut man. Man kontrollirt Sonja lange und scharf und zum großen Leidwesen der Spielenden zeigt sich, daß sie nicht betrogen hat. Man fängt ein neues Spiel an.

„Aber was ich gestern gesehen habe!" sagt Anja wie für sich. „Philipp Philippitsch hat sich die Augenlider umgeklappt, und da waren seine Augen so rot, schrecklich, wie beim bösen Geist."

„Ich habs auch gesehen!" sagt Grischa — „Acht! Und in unserer Klasse ist einer, der kann mit den Ohren wackeln. Siebenundzwanzig!"

Andrej blickt nach Grischa auf, besinnt sich und sagt: „Ich kann auch mit den Ohren wackeln."

„Nu, wackle doch!"

Andrej wackelt mit den Augen, Lippen und Fingern, und er glaubt, daß auch seine Ohren sich bewegen. Alle lachen.

„Ein schlechter Mensch, dieser Philipp Philippitsch", seufzt Sonja. — „Gestern kommt er zu uns ins Kinderzimmer, und ich war im Hemde, das war mir so fatal."

„Gewonnen!" schreit plötzlich Grischa und greift nach dem Gelde auf der Schale. „Ich hab' das Spiel gewonnen. Seht nach, wenn ihr wollt!"

Der Sohn der Köchin sieht auf und wird blaß.

„Da kann ich schon nicht mehr mitspielen" . . . . sagt er kleinlaut. „Warum?"

„Weil . . . . weil ich kein Geld mehr habe."

„Ohne Geld — nein!" sagt Grischa. Jedenfalls

---

dieser Zeitung wurde er dem großen Publikum bekannt. — Schnell nacheinander erschienen nun seine Sammlungen von Novelletten: „In der Dämmerung", „Erzählungen" und „Düstre Menschen" (Petersburg, Suworin), in welchen sich ein vielversprechendes Talent offenbarte. — Sein Drama „Iwanow" (1889) machte als das bedeutendste Stück der letzten Jahre viel Aufsehen. — Jetzt ist in deutscher Uebersetzung eine Sammlung von Tschechows besten Erzählungen unter dem Namen „Russische Leute" (übersetzt von Johannes Treumann, Leipzig, Carl Reißner) erschienen.

durchwühlt Andrej noch einmal seine Taschen. Da er aber nichts darin findet außer Brodkrümchen und einem angefressenen Bleistift, verzieht er den Mund und zwinkert leidensvoll mit den Augen. Gleich wird er weinen.

„Ich werde für Dich stellen", sagt Sonja, die seinen Märtyrerblick nicht mit ansehen kann.

„Sieh nur, daß du mir's dann auch wiedergiebst."

Das Geld wird eingezahlt, und das Spiel geht weiter.

„Ich glaube, es wird geläutet!" sagt Anja und macht große Augen.

Alle hören auf zu spielen und blicken mit offenem Munde nach dem dunklen Fenster. Hinter dem Fenster glänzt der Widerschein der Lampe.

Es schien nur so.

„In der Nacht wird nur auf dem Friedhof geläutet . . . .," sagt Andreas.

„Wozu wird dort geläutet?"

„Damit die Räuber nicht in die Kirche einbrechen. Das Läuten fürchten sie."

„Wozu sollten denn die Räuber in die Kirche einbrechen?" fragt Sonja.

„Das ist doch klar, wozu. Um die Wächter totzuschlagen."

Einen Augenblick herrscht tiefes Schweigen. Alle sehen sich einander an, schaudern zusammen, und das Spiel wird fortgesetzt. Diesmal gewinnt Andrej.

„Er hat betrogen," sagt mir nichts dir nichts Aljoscha mit seiner Baßstimme.

„Du lügst, ich habe nicht betrogen." Andrej wird blaß, verzieht den Mund und patsch! hat Aljoscha eins an den Kopf.

Aljoscha sieht ihn grimmig an, fährt auf, schwingt sich mit einem Knie auf den Tisch und haut Andreas eine Ohrfeige 'rein.

Sie geben sich gegenseitig jeder noch eine Ohrfeige und heulen.

Sonja, der das zu schrecklich ist, fängt auch an zu weinen, und das Zimmer ertönt von mehrstimmigem Geheul. Doch ist das Spiel deshalb nicht etwa aus. Es sind noch nicht fünf Minuten vorbei, so lachen die Kinder schon wieder und unterhalten sich ganz gemütlich. Die Gesichter sind verweint, aber das hindert sie nicht zu lachen. Aljoscha ist sogar ganz glücklich: es war eine Balgerei. Da kommt Waßja herein, der Tertianer. Er sieht verschlafen und blasirt aus.

„Es ist empörend," denkt er, wie er Grischa in der Tasche greifen sieht, in der die Kopeken klimpern. — „Kann man denn Kindern Geld geben? Und kann man ihnen denn erlauben, Hazard zu spielen? Eine schöne Erziehung, da hört alles auf! Empörend!"

Doch die Kinder spielen mit solchem Eifer, daß er selbst Lust bekommt, sich mit hinzuzusetzen und sein Glück zu versuchen.

„Wartet, ich spiele mit!" sagt er."

„Setz' eine Kopeke!"

„Gleich!" sagt er und sucht in der Tasche. „Eine Kopeke hab' ich nicht, ich setz' einen Rubel."

„Nein, nein, nein! . . eine Kopeke."

„Ihr Esel! Ein Rubel ist doch immer mehr als eine Kopeke," erklärt der Gymnasiast. — „Wer gewinnt, giebt mir heraus!"

„Nein, tu' uns den Gefallen und geh!"

Der Tertianer zuckt mit den Achseln und geht in die Küche, um sich bei den Dienstboten Kleingeld zu holen. Doch in der Küche ist keine Kopeke zu finden.

„Da mußt du mir wechseln!" dringt er in Grischa, als er aus der Küche kommt. „Ich zahle dir extra dafür. Du willst nicht? Nu, verkauf mir für einen Rubel zehn Kopeken!"

Grischa blickt den Waßja mißtrauisch an: ist das keine Falle, kein Schwindel?

„Ich will nicht!" sagt er und hält seine Tasche fest.

„Da wird Waßja wütend und schimpft die Spielenden Tölpel und Schafsköpfe.

„Waßja, ich will für dich stellen," sagt Sonja: „Setz' dich."

Der Gymnasiast setzt sich und legt zwei Karten vor sich hin. Anja beginnt die Zahlen auszurufen.

„Mir ist eine Kopeke heruntergefallen!" erklärt plötzlich Grischa mit bewegter Stimme. „Wartet!"

Man nimmt die Lampe und kriecht unter den Tisch, die Kopeke zu suchen.

Man greift mit den Händen in Ausgespieenes, Nußschalen, stößt mit den Köpfen an einander, aber die Kopeke findet sich nicht. Man fängt wieder an zu suchen und sucht so lange, bis Waßja dem Grischa die Lampe aus der Hand reißt und sie auf ihren Platz zurückstellt. Grischa sucht allein im Dunklen weiter.

Endlich hat er seine Kopeke gefunden. Man setzt sich wieder an den Tisch, um das Spiel fortzusetzen.

„Sonja schläft!" erklärt Aljoscha plötzlich.

Ihr Lockenköpfchen auf die Hände gelegt, schläft Sonja süß, ruhig und fest, als wäre sie schon vor einer Stunde eingeschlafen. Und doch kam das ganz unvermutet, während die andern nach der Kopeke suchten.

„Geh, leg' Dich auf Mamas Bett!" sagte Anja und führt sie zum Zimmer hinaus.

„Komm!"

Die ganze Gesellschaft führt sie und nach kaum fünf Minuten stellt Mamas Bett ein interessantes Bild vor. Da schläft Sonja. Neben ihr schnarcht schon Aljoscha. Mit dem Kopf auf beider Füßen schlafen Grischa und Anja. Auch Andrej, der Sohn der Köchin, hat neben ihnen gerade noch ein Plätzchen gefunden. Daneben liegen die Kopeken verstreut, die bis zum nächsten Spiel ihren Wert verloren haben. — Gute Nacht!



Litterarische Chronik.

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper in 2 Aufzügen von Peter Cornelius.

Die sommerliche Opernsaison, welche der unternehmende Direktor Angelo Neumann über Berlin heraufbeschworen hat, brachte als zweite Neuigkeit die komische Oper des längst verstorbenen Peter Cornelius. Vorurteilsfrei wie der prager Impresario erwies sich auch das berliner Publikum. Eine ebenso glänzende und eine fast ebenso laute Aufnahme, wie die raffinirten Effekthäufungen von Mascagnis Einakter, fanden die diskreten Schönheiten des deutschen Werkes. Unter den Fachleuten war auch vor der berliner Aufführung schon bekannt, daß die Schlagkraft der Cavalleria rusticana mit skrupellosen und nicht immer musikalischen Mitteln erreicht war, und daß andererseits der musikalischen Meisterarbeit in der Corneliusschen Partitur die letzte Schlagkraft fehle. Peter Cornelius wäre vielleicht als der größte deutsche Musiker der letzten Jahrzehnte bekannt, wenn er nicht das Unglück gehabt hätte ein Zeitgenosse Richard Wagners zu sein. Er ist ihm als Dichter gewiß überlegen, er kommt ihm an Beherrschung der musikalischen Technik manchmal nahe. Und wer weiß, ob Peter Cornelius nicht der Schöpfer einer ebenbürtigen komischen deutschen Oper geworden wäre, wenn die erste Aufführung seines Barbier ihm Erfolg und Aufmunterung gebracht und wenn sein Leben länger gewährt hätte. In die Partitur des Barbier ist eine unglaubliche Menge feinster Melodik und anspruchslos gelehrter

Harmonik hineingeheimnißt. So kann der Musiker, der die Oper vorher studirt hat, selbst da noch hohen Genuß empfinden, wo der unvorbereitete Hörer nur vornehme aber kühle Kompositionen zu hören glaubt. Kenner und Laien sind gleichmäßig entzückt von der originellen Figur des Barbiers selbst, die mit einer unerschöpflichen Fülle komischer Motive charakterisirt ist und deren Komik — eine Seltenheit in der komischen Oper — immer musikalische Komik bleibt. Diese Partie muß die Oper tragen helfen; und da sie überaus schwer zu singen ist, so verdient Guras Meisterleistung das höchste Lob. Ebenso einig müssen alle Hörer über die Behandlung eines orientalischen Motivs im Gesang der Muezzin sein; Cornelius hat da das Kunststück zu Wege gebracht, die altbeliebten orientalischen Motive sich so anzueignen, daß sie aus dem Stil der deutschen Romantik nicht eigentlich herausfallen. Noch höher steht der große Ensemblesatz im zweiten Akte siebente Szene, wo eine scheinbare Verwicklung von mehreren Chören und Solis sich bald in der einfachsten Weise und wie von selbst in einem gewaltigen zweistimmigen Gesang auflöst. Noch feiner vielleicht sind die intimen Schönheiten zweier Duette, eines kanonartigen im ersten Akte und des Liebesduettes im zweiten. Alles in allem haben die Verehrer des halbverschollenen Meisters nicht zu viel gesagt, wenn sie jahraus jahrein von den Vorzügen dieser merkwürdigen komischen Oper erzählen. Das aber darf doch nicht verschwiegen werden, daß Cornelius als Dichter wie als Komponist nicht in erster Linie ein Dramatiker war, daß also sein Verschwinden hinter Richard Wagner, dem geborenen Dramatiker, wol zu begreifen und keine Ungerechtigkeit des Schicksals ist. Das geistreiche Libretto schildert selbst die humoristischen Hauptfigur mehr episch als dramatisch und findet in den kurzen zwei Akten zu viel Zeit für lyrische Stimmungsmalerei. Wenn Peter Cornelius nicht mitunter bewiese, daß er auch in der Instrumentirung die seltsamsten Tonnuancen sehr effektvoll zu verwenden weiß, so könnte man fast sagen, daß er bei außerordentlichen Fähigkeiten die Oper doch zu sehr mit den Mitteln der Kammermusik zu erobern suche und darum nicht leicht Sieger werden könne. Schule machen wird die fast ideale Erscheinung des toten Komponisten nicht mehr. Als tonkünstlerische Persönlichkeit wird Peter Cornelius aber unvergessen bleiben.

Cl. Gr.



Litterarische Neuigkeiten.

Eduard Engel, „Ausgewiesen und andere Novellen". Dresden und Wien, Verlag des Universum (Alfred Hauschild).

Das, was diese Novellen Eduard Engels vor allem auszeichnet, ist der, in unserer Litteratur so seltene, kerngesunde Realismus derselben. Jeder Charakter, jeder Vorgang, jedes Wort ist ganz aus dem Leben genommen, ist bis ins Innerste wahr; dabei fehlt alles Krankhafte, Ungesunde, übertrieben Pessimistische. Und über dem Ganzen schwebt ein zarter Hauch poetischer Verklärung. Die Darstellung ist fein abgemessen, nicht zu breit und nicht zu knapp, charakteristisch und vornehm, jede Extravaganz ist vermieden. Der Stoff jeder der drei Novellen — „Ausgewiesen", „Paraskewula", „Ein Bekenntnis" — ist nicht ein weltbewegendes Problem, auch nicht ein kraß alltägliches Ereignis, aber jedes Mal ist es ein Menschenschicksal, das unser Herz und unseren Verstand berührt, uns durch seine Tragik erschüttert und erhebt. Die Psychologie der beiden ersten Erzählungen ist meisterhaft, während die der dritten gegen Ende — in einem etwas unwahrscheinlichen Umschwung in der Seele eines Geistlichen — mangelhaft ist. Das ist aber auch der einzige Fehler des ganzen Buches, das wiederum das Erzählertalent Engels, das er erst kürzlich in der trefflichen Novellensammlung „Wand an Wand" bekundete, aufs Glänzendste bestätigt.

E. Höber.

* * *

Curt Grottewitz, Neues Leben. Moderner Roman. Berlin, F. & P. Lehmann, 1891.

Wer Curt Grottewitz ist, braucht man den Lesern dieser Zeitschrift nicht erst zu sagen. Sie kennen ihn alle aus zahlreichen Aufsätzen als unermüdlichen Vorkämpfer für den „Neu-Idealismus", d. h. für diejenige Kunstrichtung, die dem blos negativen Naturalismus, wie dem abgestorbenen Alt-Idealismus gleichermaßen den Krieg erklärt, und die Wege zu finden trachtet zu einer im höchsten Sinne modernen, auf der Gesamtheit unserer Geisteserrungenschaften fußenden Kultur und zu einer der Kultur gleichwertigen Kunst. Die Entdeckungen Darwins und die Anregungen Nietzsches haben dem in der Wundtschen Schule erstarkten Denker den Weg gewiesen, welchen rücksichtslos zu beschreiten er den Mut und den Willen hat. Er hat jetzt sein Fahrzeug losgebunden und kühnlich dem Spiel der Wellen und Winde übergeben. Sehen wir zu, wie weit er zu steuern versteht!

Zunächst muß unumwunden erklärt werden, daß die Theorie einstweilen bei Grottewitz erheblich stärker ist als die Praxis. Ja, es erweckt Bedenken gegen diese Theorie, daß ihr so wenig Praxis zur Seite steht. Sie befragt mehr die Ideen, als das Leben. Sie glaubt, gar zu viel beweisen zu können, und bedient sich dabei oft einer abstrakt logischen Schlußfolgerung. Sie übersieht, daß das Leben mit Vorliebe unlogisch ist und daß gerade in diesem Mangel an Logik oft sein eigentümlicher Reiz und sein Reichtum besteht. Noch hat Grottewitz den naiven Glauben, daß er die gegenwärtigen Formen überwinden könne, ohne sie ganz zu kennen, geschweige denn zu beherrschen. Ihn beseelt dabei ein knabenhaft festes Vertrauen und jener hohe Mut zum Unbedingten, der nur auf dem Boden einer mangelhaften Lebenserfahrung erwächst — der aber auch jederzeit das Anzeichen eines besonders entwicklungsfähigen Gemütes ist. In dieser keck drauflosgehenden Jugendlichkeit und Zuversichtlichkeit liegt ein hoffnunggebendes Element, das mit mancherlei Unreifheiten und Phantastereien versöhnt, wie man sie einem minder überzeugungsfrohen Schriftsteller kaum je verzeihen würde.

Ein junger Doktor der Philosophie, der merkwürdigerweise ebenso wie Curt Grottewitz in Gemeinschaft mit einem Freunde eine neu-idealistische Broschüre „Sonnenaufgang" geschrieben hat, sucht nach dem Zukunftsweibe. Unter dem Zukunftsweibe versteht er eine Frau, „die einen modernen Mann verstehen könnte, eine gute, ebenbürtige Lebenskameradin, die mit ihm tollen und streben könnte und mit ihm gehen durch Dick und Dünn". Er glaubt, daß die Gegenwarts-Frauen das nicht können, daß sie vielmehr einen durch die Tradition von Jahrtausenden vererbten Sklavensinn besitzen, daß sie ihre Ehe leichtfertig und ohne Liebe eingehen, und daß sie das ganze Institut der Ehe prostituirt haben. Der Mann seinerseits wird um keinen Deut besser beurteilt. Er verkauft sich an Frauen, die er nicht liebt, und er gelobt mit heiligen Eiden eine Treue, die er täglich bricht, und die zu halten nicht einmal in seiner Macht steht. Das Zukunftsweib wird sich daher dem Manne hingeben außerhalb einer förmlich geschlossenen Ehe und den Bund nur so lange aufrecht halten wollen, als die Liebe währt. Kommt es zur Trennung, so folgen die Mädchen der Mutter, die Knaben dem Vater. In der Regel aber, so wird uns auseinandergesetzt, wird es zu einer solchen Trennung gar nicht kommen; denn das ideale Band wird weitaus fester und haltbarer sein als jetzt das gesetzliche. Der Roman soll diese These beweisen.

Der junge Doktor findet also sein Zukunftsweib. Er entdeckt die Auserwählte im Kolleg bei Wundt und er erkennt sie an ihrem abgeschnittenen Haar und an ihrer „Zukunftsnase". Gleich giebt er seinem bisherigen Verhältnis, einem harmlosen, kleinen Mädchen, brutal den Abschied; er trifft sich mit seinem Zukunftsweibe in einem Kaffeegarten, hält ihr dort lange Vorträge über den Neu-Idealismus und, nachdem er mit ihr das Lokal auf einem etwas ungewöhnlichen Wege verlassen hat, macht er sie bei Mondschein unter einem Liebesbaum zu seinem Weibe. Seitdem betrachten sie sich als vermählt, und es ist merkwürdig, daß sie trotzdem noch eine Ceremonie für nötig halten, in der sie auf Grund eines „Bundesscheines" und bei den sittlichen Idealen der Menschheit geloben, für ihre Kinder gemeinsam zu gleichen Teilen sorgen zu wollen. Es fragt sich, ob der Bund halten werde. Es scheint, eine Zeitlang, nicht so. Der Mann besucht Gesellschaften, in die er seine Frau nicht einführen kann, und die Frau gewinnt Gefallen an einem feisten Flaps, der sich keine Skrupel daraus macht, die Gattin seines Freundes verführen zu wollen. In der wirklichen Welt würde eine Frau, die von einem so starken, perversen Hange beherrscht wird, diesem Hang erliegen und dabei zu Grunde gehen. Grottewitz aber will uns einreden, daß das Zukunftsweib diesen Hang trotz brennend naher Versuchung und starker physischer und sittlicher Schwäche überwinden könne. Er sagt es, und wer da kann, möge es ihm glauben. Ich meinerseits glaube es ihm nicht und komme somit zu dem Schluß, daß Grottewitz das Gegenteil von dem bewiesen hat, was er hat beweisen wollen.

In der Schreibweise zeigt sich noch überall die Hand des Anfängers. Manches kommt gar zu absichtlich, manches überraschend ungeschickt heraus. Zuweilen habe ich aus vollem Halse lachen müssen, und ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich in Grottewitz einen versteckten Humoristen vermute. Er besitzt unzweifelhaft Sinn für das Groteske und eine naive Art, sich diesem Grotesken gegenüberzustellen. Vielleicht, daß sich hieraus noch ein Zukunfts-Grottewitz entpuppt!

Franz Servaes.

Ve[...]rt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 4. Juli 1891. Nr. 27.

Das Modell.

Novelle
von
Heinz Tovote.
Berlin.

(Fortsetzung.)

Gott sei Dank! — alle Dummheiten, die ich machen wollte, um mich zu verraten, wurden immer aufs günstigste ausgelegt. Sie stimmten ganz gut zu meiner vermeintlichen Lebensstellung.

— Haben Sie gleich Zeit, Herr Schmidt, um mir eine Stunde zu gewähren? fragte Karla. Ich möchte gern die Probe machen.

Ich stotterte, während ich mit dem Kopfe nickte, ein leises: Ja; denn ich hatte mir vorgenommen, möglichst wenig zu sprechen, um die Gefahr für mich nicht unnötig zu vermehren.

„Bitte, wollen Sie nur dort Platz nehmen!“

Dann sprach sie mit Franz weiter, aber immer französisch, ebenso wie zu ihrer Freundin Leonie.

„Ich danke Ihnen bestens. Er ist heute noch entsetzlich schüchtern. Aber das wird sich hoffentlich mit der Zeit geben. Jetzt macht er ein so dummes Gesicht, daß ich ihn absolut nicht brauchen kann. Das scheint aber nur für den Augenblick; sonst gefällt er mir ganz gut. Er muß bessere Tage gesehen haben, nicht wahr? Es liegt etwas im Gesicht und in der Haltung. — Wir wollen das beste hoffen. Also auf Wiedersehen und nochmals besten Dank.“ — —

So war ich nun mit den beiden jungen Mädchen allein.

Ich hatte mich auf einen Stuhl gesetzt, ein paar schreckliche, baumwollene Handschuhe ausgezogen und sie hinter mich auf den Stuhl gelegt, auf dessen vorderster Kante ich mich möglichst unbequem hingesetzt hatte.

Währenddessen rückte Karla eine Staffelei zurecht und suchte sich Kohle, Kreide und alles nötige zusammen. Das Bild war schon leicht skizzirt mit Ausnahme der Hauptfigur, zu der ich mich jetzt hergeben sollte. Ich kam mir fürchterlich dumm vor, wie noch nie in meinem Leben.

Ich hatte Muße, mir das junge Mädchen in aller Ruhe betrachten zu können. Ich schien für sie als Mensch nicht vorhanden zu sein, dafür war sie es umsomehr für mich.

Schon nach wenigen Augenblicken fühlte ich, daß die Sache bedenklich wurde. Ich wußte, das wurde Ernst; und schon bereute ich die abenteuerliche Weise, in der ich ihre Bekanntschaft gesucht. Jetzt war es einmal geschehen, und ich mußte den eingebrockten Brei aufessen.

Ich wurde in die günstigste Beleuchtung gerückt, und sie begann ihre Arbeit, nicht an dem großen Karton, sondern erst eine Probeskizze.

Schon von jung an habe ich es nicht vertragen können, mich photographiren zu lassen. Es ist für mich immer ein unheimliches Gefühl gewesen, als ob man mir etwas stehlen wollte; und nur mit Mühe und Not hat man mich vor einen Photographenkasten gebracht.

Jetzt mußte ich hier ruhig sitzen, stundenlang, und durfte mich nicht regen, während zwei sehr schöne Augen, die mich nicht wenig beunruhigten, sich auf mich richteten, und mir Zug für Zug stahlen, um ihn auf die Leinwand zu fixiren.

Während sie nun bald ihre Aufmerksamkeit mir, bald ihrem Werke zuwante, forschte sie mich aus, und ich kramte meine erfundene Geschichte aus.

Mein Vater war ein reicher Kaufmann gewesen, der aber schon in meinem fünften Jahre gestorben war. Meine Mutter, die aus dem heruntergekommenen Geschäfte fast nichts gerettet, zog mich auf, unter höchst drückenden Verhältnissen, aus denen sie jedoch nach einem Jahre der Tod erlöste. Jetzt kam ich, der auf alle Art verwöhnt war, in das Haus eines alten, geizigen Onkels, der den sechsjährigen Knaben auf das schlechteste behandelte.

Ich schilderte das nach reiflicher Uebung so anschaulich und mit den einfachsten Worten so packend, daß Karla ohne zu arbeiten mir zuhörte und auch die andere junge Dame herbeikam und lauschte. — Diesem bösen Onkel war ich dann ausgerückt, als ich dreizehn Jahre alt geworden. Er hatte mich aber wieder gefunden und zu einem Schreiber gebracht. Hier hatte ich es bis zu meinem zwanzigsten Jahre ausgehalten, dann war mein Onkel gestorben. Aber statt sein Erbe zu werden, hatte ich nur hundert Thaler bekommen, während das ganze Geld der alten intriguanten Haushälterin zugefallen war, die in meiner Geschichte keine unwichtige Rolle spielte. Von da ab hatte ich ein Wanderleben geführt, bald hier, bald dort als Schreiber mir mein Geld verdienend. Zuletzt hatte ich eine ganz gute Stelle bei einem Rechtsanwalt gehabt, der aber vor kurzem gestorben war, sodaß ich mich jetzt nach einer neuen umsah und mich inzwischen kümmerlich durch Abschreiben von allerhand Sachen ernährte.

Das alles log ich ihnen mit einer Sicherheit vor, die mich selbst in Erstaunen setzte. Ich glaube, an mir ist ein Novellist verloren gegangen.

Kurz, — ich machte mit meiner Erzählung großen Eindruck. Beide Damen bedauerten mich auf das redlichste. Karla versprach alles zu tun, um mir vielleicht zu einer guten Stellung zu verhelfen.

Und so schied ich denn nach einer langen Sitzung mit dem Bewußtsein, ganz neue Talente in mir entdeckt zu haben, zufrieden mit meiner sicher und glücklich durchgeführten Rolle und mit jedes mal nachher fünf wohlverdienten Mark in der Tasche, die ich, zu Hause angekommen, nachdem ich mich wieder menschlich gemacht und mit vieler Not mein Haar entfärbt hatte, mit liebevollen Blicken betrachtete und mir immerfort die liebenswürdige Geberin dabei vorstellte. —

Bald kam auch Franz, um sich erzählen zu lassen. Er mußte mir nochmals versichern, keinem Menschen etwas von unserem Streiche zu verraten.

Am anderen Tage stellte ich mich wieder pünktlich bei Karla ein. Dieses Mal schon etwas vertrauensvoller auf meine Verkleidung. Nur wurde es mir im Verlaufe immer schwieriger, nicht doch einmal durch ein Wort mich zu verraten.

Mich kitzelte ein unwiderstehlicher Reiz, aufzustehen, mich zu verbeugen und zu sagen:

Mein gnädiges Fräulein, ich bin nicht der vermeintliche Schreiber Adolf Schmidt, sondern Waldemar Velden, Dozent der Kunstgeschichte, welcher hingerissen von ihrer Schönheit sich unter fremder Maske bei Ihnen eingeschlichen hat und jetzt zu Ihren Füßen um Ihre Verzeihung bittet. —

Aber trotz aller Versuchung blieb ich stark und sagte die Worte nicht. Ich erwartete die früher oder später eintretende Aufklärung nicht mehr mit Zittern und Zagen, sondern im Gegenteile voller Mut und gewappnet gegen alles, was da kommen mochte.

Ich war um so vertrauensseliger, da ich die Urteile der beiden Damen über mich sehr genau wußte. Leonie hielt mich für einen ganz leidlichen Menschen — für das, was ich sei, sogar außerordentlich; während Karla erklärte, ihr wäre selten ein so interessanter Kopf vorgekommen, und auch von Gestalt müsse ich sehr ansehnlich sein, nur verschimpft durch den schrecklichen Anzug. Sie möchte mich einmal in anständiger Kleidung sehen, da würde ich mich gewiß gut machen. —

Ich verschweige dir das nicht, lieber Freund, nicht weil es meiner Eitelkeit schmeichelt, sondern weil diese und noch viel andere lobende Worte gesprochen wurden und diese mit zur Entwickelung dieser Geschichte gehören.

Sie taten sich absolut keinen Zwang an, und ich hörte zuweilen Dinge, die mich zum Lächeln brachten, ohne daß ich auch nur eine Miene verziehen durfte.

Es war eine seltsame Lage. Mit dem Schreiber Schmidt konnten die beiden ruhig in ihrem Atelier verkehren, mit dem Dozenten Velden wäre es nicht möglich gewesen. So seltsam sind oft unsere gesellschaftlichen Zustände.

Da ich mir die redlichste Mühe gab, mich nicht zu verraten, so hatte ich während vierzehn Tagen in ungezwungenster Weise den entzückendsten Umgang. Während sie aber von mir nichts wußte und nichts kannte, als mein Gesicht und was ich ihr schändlicherweise vorlog, konnte ich sie auf das genauste studiren. Da war keine Regung ihres Innern, die mir verborgen blieb, und zumal waren ihre Gespräche mit Leonie eine Fundgrube der Erkenntnis für mich. Was sie wol gesagt, wenn ich mich plötzlich mit meinem nicht allzuschlechten Französisch in das Gespräch gemischt hätte?

Dieses Versteckenspielen bot einen entzückenden Reiz; und ich war mit meinem angeblichen Charakter bald ganz eins geworden, wenn mir die beiden Damen auch zugestanden, daß ich an Verstand meiner Stellung weit voraus sei. Denke dir, welche Ehre für mich. Und daß unter anderen Umständen etwas recht tüchtiges hätte aus mir werden können.

Eine nie gekannte Heiterkeit überkam mich, wenn mir diese Worte hier unter meinen Büchern oder gar auf dem Katheder vor einer andächtigen Schar aufmerksam lauschender Studenten wieder einfielen. So lebte ich ein Doppelleben; und mit immer größerer Mühe hielt ich die beiden Kreise auseinander.

Da überraschte mich Karla eines Tages mit der Nachricht, daß sie eine gute Stelle für mich gefunden habe,

die ich schon in den nächsten Tagen antreten könne. Anfangs war ich ganz aus der Fassung gebracht. — Was sollte ich beginnen? — Doch bald fand ich einen Ausweg. Ich hatte ein großes Werk erhalten, um davon eine Abschrift zu machen, und diese Arbeit würde mich noch vierzehn Tage in Anspruch nehmen. Bis dahin könne ich mich nicht entscheiden. Außerdem sei mir schon von anderer Seite ein Vorschlag gemacht, ich müsse also abwarten und könne mich nicht gleich entscheiden.

(Schluß folgt.)



Die Freilandbewegung.

Von

Paul Michaelis.

Der Staatsroman, d. h. die Darstellung eines Gesellschaftszustandes, in welchem das dem Menschen innewohnende Streben nach Glück eine möglichst ideale Verwirklichung findet, ist eine besondere Abart der erzählenden Litteratur, die fast in allen Kulturepochen aufgetreten ist. Seit Xenophon seine „Cyropädie“ und Plato seine „Gesetze“ schrieb, ist eine Flut von dergleichen Erzeugnissen erschienen, die, so verschieden sie im Einzelnen sein mögen, doch alle darin übereinstimmen, daß sie über die unbefriedigenden Zustände der Gegenwart hinausblicken und das Land „Utopia“ suchen, in welchem Not, Armut und Verbrechen keinen Ort mehr haben und die Menschheit das „Paradies“ wiedergefunden hat, das sie nach der Sage der semitischen Völker einst besaß. Und es ist begreiflich, daß derartige Darstellungen um so zahlreicher auftreten und um so lebhafter wirken, je größer in einer bestimmten Zeit der Widerspruch zwischen den tatsächlichen Verhältnissen und dem Kraftgefühl ist. Denn so lange die staatlichen und gesellschaftlichen Zustände der wirklichen Kulturhöhe und der Leistungsfähigkeit der Masse entspricht, so lange ist der Trieb nach Fortschritt nur in geringem Maße vorhanden. Nur aus der Unzufriedenheit, die ja nichts anderes ist als der Zwiespalt zwischen dem tatsächlichen und dem möglichen Zustande, geht der Drang hervor, die bestehenden Schranken zu zerbrechen und zu erweitern. Es ist deshalb auch kein Zufall, daß gerade in der Gegenwart, wo die überkommenen staatlichen und gesellschaftlichen Formen uns zu eng werden, wo das Bestehende durch die wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung aufgelöst wird, ohne daß ein Neues an seine Stelle getreten ist, dieses Verlangen nach einem besseren „menschheitswürdigeren“ Zustande besonders lebhaft ist. Und wie deshalb die soziale Strömung alle Kulturstaaten durchwühlt, so ist es ein Zeichen der Zeit, daß heute der Staatsroman eine größere Rolle spielt, als in irgend einer früheren Periode. Es sei als ein Beispiel unter vielen nur auf Bellamys „Rückblick“ hingewiesen, ein Buch, das in wenigen Jahren seine Rundreise durch die Kulturstaaten gemacht hat und in hunderttausenden von Exemplaren verschlungen worden ist und noch verschlungen wird. Es ist aber bezeichnend für die Gegenwart, daß derartige Schriften heute nicht blos als theoretische Träume wolwollender Menschenfreunde theoretisch gewürdigt werden, sondern daß sich zahlreiche Anhänger finden, die gesonnen sind, jene Ideale in Wirklichkeit umzusetzen. Besonders in den Vereinigten Staaten von Nordamerika, demjenigen Lande, das am meisten zukunftsschwanger ist, sind bereits eine ganze Reihe derartiger Versuche, den zukünftigen Zustand einzuleiten, begonnen worden und, wie es scheint, ist die „Nationalistenpartei“, die Partei der Anhänger Bellamys, erst am Anfange ihrer Wirksamkeit.

Eine ähnliche Rolle scheint für Europa die Schrift „Freiland“ des wiener Nationalökonomen Dr. Theodor Hertzka zu spielen berufen zu sein, die im Herbst 1889 erschien und bereits in tausenden von Exemplaren Verbreitung gefunden hat. Dieses „soziale Zukunftsbild“, wie es sich nennt, versucht gleichfalls nicht in streng wissenschaftlicher Form, sondern in romanhafter Einkleidung eine Neugestaltung der menschlichen Gesellschaft zu schildern, und zwar eine Gesellschaft, die sich auf der Grundlage der Freiheit und Gleichheit aufbaut. Aber Hertzka unterscheidet sich dadurch in vorteilhafter Weise von seinen Vorgängern und Mitstrebenden, daß er nicht blos von der Unhaltbarkeit der bestehenden Zustände überzeugt ist, sondern daß er zugleich über ein ausgezeichnetes volkswirtschaftliches Wissen verfügt und daß er den Zukunftsstaat durchaus den wirtschaftlichen Gesetzen gemäß aufbaut, die aus den heutigen Zuständen sich mit Notwendigkeit ergeben. Er will ein Bild der wirklichen sozialen Zukunft geben, das der strengsten fachmännischen Kritik in allen seinen wesentlichen Teilen Stand halten müsse und das sich nur in nebensächlichen Punkten anders gestalten könne. Er geht nicht von einer imaginären Zukunft aus, sondern von der Gegenwart und den Verhältnissen und Vorbedingungen, die heute schon in den Kulturstaaten gegeben sind; und er setzt nicht irgend welche besondere Kräfte und Anlagen bei den Mitgliedern seiner neuen Gesellschaftsordnung voraus, sondern er stützt sich allein auf den wolverstandenen Eigennutz als die einzige Triebfeder zur Verwirklichung „Freilands“. Das letztere muß ganz besonders betont werden, denn es giebt allerdings mehr als eine Möglichkeit, die bestehenden unfertigen Zustände zu überwinden. Es ist besonders der Glaube an irgend ein jenseitiges, „hinterweltliches“ Ideal, was als ein gesellschaftsbildender Faktor in Betracht kommt. Und die blühenden Gemeinden der Herrnhuter, der Quäker, der Mormonen sind ja auf einem solchen Ideal aufgebaut. Aber zu einer allgemeinen Grundlage ist ein derartiges Ideal unbrauchbar. Der Theoretiker, der die Grenzen eines Gemeinwesens verzeichnen will, in dem für jede Rasse und für jede religiöse und sittliche Ueberzeugung Platz sein soll, kann als Triebfeder nur den allgemeinsten Trieb gelten lassen, und dies ist der Eigennutz. Aber Hertzka appellirt selbstverständlich nicht an den bornirten Eigennutz, der alles beim Alten lassen möchte, weil er zu träge oder zu unwissend ist, das bessere zu verlangen, sondern an den erleuchteten Eigennutz, der sich zu Gunsten der Mitmenschen zu bescheiden versteht, soweit dadurch der eigene Nutzen gefördert wird.

Wenn man nun fragt, weshalb diese auf Gerechtigkeit und Freiheit aufgebaute Gesellschaftsordnung, die Hertzka schildert, bisher noch nicht entstanden ist, da sie doch nach seiner Ansicht heute durch den wolverstandenen Eigennutz gefordert wird, so antwortet Hertzka wie alle Propheten: Weil die Zeit noch nicht erfüllt war. Denn bisher, sagt er, hätte es nur eine Gleichheit der Armut, aber keine Gleichheit des Reichtums geben können. Gleichheit der Armut aber wäre Stillstand der Kultur gewesen. Kunst und Wissenschaft, diese beiden Vehikel des Fortschritts, haben Ueberfluß und Muße zur Voraussetzung; sie können nicht bestehen, geschweige denn sich entwickeln, wenn es niemand giebt, der mehr besäße, als zur Stillung der tierischen Notdurft hinreicht. In früheren Epochen war es unmöglich, Ueberfluß und Muße für alle zu schaffen, weil die Hilfsmittel der Produktion dazu nicht hinreichten, selbst wenn alle unausgesetzt unter Einsatz

ihrer gesamten physischen Kraft gearbeitet, geschweige denn wenn sie sich zugleich jene Muße gegönnt hätten, die zur Entfaltung der höheren geistigen Kräfte ebenso notwendig ist, wie der Ueberfluß zur Zeitigung der höheren geistigen Bedürfnisse. Die Knechtschaft war eine Kulturnotwendigkeit, weil sie allein zum mindesten in einzelnen Menschen Kulturbedürfnisse und Kulturfähigkeiten zur Entfaltung zu bringen vermochte, während ohne sie Barbarei das Los aller gewesen wäre. Jetzt aber ist dieser Entwicklungszustand überwunden. Dank der erlangten Herrschaft über die Naturkräfte ist Ueberfluß und Muße zugleich für alle möglich geworden Sobald diese Möglichkeit aber gegeben ist, muß sie auch verwirklicht werden, weil nur unter der Bedingung der volle Gebrauch der Kulturmittel möglich ist, daß auch jedermann das Ergebnis seines Fleißes genieße.

Zu dieser Erkenntnis wird Hertzka geführt durch einen Blick auf die Entwicklungsgeschichte der Menschheit, die aus dem Zustande der Barbarei, dem Kampfe aller gegen alle allmählich überging in den Zustand der Knechtschaft, der Teilung der Menschen in wenige Herren und die große Masse der Sklaven. Aber dieser Zustand der Sklaverei, einst eine Notwendigkeit, ist jetzt vielmehr zu einem Hemmnis des Fortschrittes geworden. Denn er ist es jetzt, der die Menschheit hindert, reicher zu werden, weil er den Gebrauch des Reichtums hindert. Denn der Reichtum besteht nicht in dem, was erzeugt werden könnte, sondern in dem, was tatsächlich erzeugt wird; die tatsächliche Produktion hängt aber nicht blos vom Ausmaße der Produktionskräfte, sondern ebenso auch vom Ausmaße des Bedarfs, nicht blos vom überhaupt möglichen Angebote, sondern ebenso von der überhaupt möglichen Nachfrage ab, letztere aber ist heute durch die geltenden sozialen Einrichtungen verhindert, parallel mit den produktiven Fähigkeiten zu wachsen. Auf diese Antwort konnten die alten Volkswirtschaftslehrer aus dem einfachen Grunde nicht kommen, weil bis vor wenigen Generationen das Zurückbleiben des Bedarfs hinter der Produktion ein Unding war. Heute aber ist diese Ueberproduktion zu einem sehr realen Faktor geworden. Es kann mit leichter Mühe mehr produzirt werden, als Absatz findet. Eine grimmige Konkurrenz auf der einen Seite, beständig drohende Ueberproduktion auf der andern ist die Folge davon. Handelskrisen, Ausstände, Arbeitslosigkeit wechseln beständig miteinander ab. Ja, dieser Mißstand führt zu der absurden Folge, daß ein Land sich gegen die billigeren Produkte des Auslandes verschließt, daß es sich mit einem Walle von Schutzzöllen umgiebt, kurz, daß „zwei Tage Arbeit oder doppeltes Kapital an die Selbsterzeugung eines Dinges gewendet wird, welches im Wege des Außenhandels für Dinge eingetauscht werden könnte, die das Produkt von blos einfachem Aufwande nationaler Arbeitskraft sind.“ Wenn deshalb der Schutzzoll in der heutigen Gesellschaft so zahlreiche Anhänger zählt, so ist es, weil diese Behinderung und Erschwerung der Produktion als eine Woltat empfunden wird; denn Millionen rufen nach Arbeit als nach einer Gnade.

Die Frage ist deshalb heute erst in zweiter Linie, wie die Produktion und damit auch der Reichtum eines Landes vermehrt wird; zunächst muß vielmehr gefragt werden, wie er nutzbar zu machen ist. Wie ist es auf Grund einer neuen Wirtschaftsordnung möglich, einem jeden den vollen Ertrag seiner Arbeit zukommen zu lassen, und zwar ohne kommunistische Pläne verwirklichen zu wollen? Denn darin stimmt Hertzka mit allen schärferblickenden Denkern überein, daß eine von Obrigkeitswegen bewerkstelligte Regelung des Wechselverkehrs zwischen Angebot und Nachfrage, eine Regelung, die nicht darnach fragt, was der einzelne genießen und arbeiten will, vielmehr Genuß und Arbeit jedermann vorschreibt, ein Unding sei. Die Antwort kann nur dann genügen, wenn die individuelle Freiheit durchaus gewahrt bleibt, und jedermann im Stande ist, sowohl diejenige Arbeit aufzusuchen, die ihm durch seine geistigen und körperlichen Kräfte und durch seinen Entwicklungsgang am nächsten liegt, als auch in freier Wahl diejenigen Genüsse zu suchen, die ihm besonders erstrebenswert erscheinen Auch will er nicht, wie schon oben bemerkt, etwa eine Gesellschaft aufbauen auf Grund irgend eines moralischen und religiösen Gesetzes, das der menschlichen Natur eine plötzliche Umwandlung, eine Art Wiedergeburt zumutete, sondern auf Grund des in allen Menschen wirksamen Egoismus, des Bestrebens, seine eigene Lebensperiode, seine Existensmöglichkeit zu erhöhen.

Der Ertrag der Arbeit wird nun heute dem Arbeiter auf eine dreifache Weise geschmälert, durch Grundrente, durch Unternehmergewinn und durch Kapitalzins. Indem der Arbeiter dem Besitzer des Bodens für die Benutzung desselben eine Rente zu zahlen hat, indem er eines Herrn bedarf, der ihn organisirt und der sich dafür herabläßt, die Früchte seiner Arbeit einzustreichen, indem er endlich das Produktionskapital bedarf, um die notwendigen technischen Hilfsmittel für seine Arbeit zu erlangen, bleibt für ihn selbst nichts übrig als eben das zur Existens unbedingt Notwendige. An diesen drei Punkten muß deshalb angesetzt werden. Hertzka beseitigt diese drei Ausbeutungsfaktoren; und zwar die Bodenrente dadurch, daß er ein Recht auf den Grund und Boden überhaupt nicht anerkennt. Er berührt sich hier mit den sogenannten Bodenreformern. Aber er unterscheidet sich von diesen, indem er ebensowenig wie dem einzelnen der Gesellschaft das Verfügungsrecht über den Boden zugesteht; vielmehr steht der Boden demjenigen frei zur Verfügung, der ihn benutzt und bearbeitet. Der „Arbeitgeber“ wird überflüssig gemacht durch die Assoziation der Arbeitenden. Denn der einzelne kann nur in beschränktem Maße wirken. Die Benützung der den Ertrag menschlicher Arbeit steigernden Einrichtungen, die Wissenschaft und Erfindungsgeist dem Menschen an die Hand gegeben, setzt vereintes Wirken Vieler voraus. Hertzka entwirft eine Organisation, die aus dem freien Zusammenwirken sämtlicher an dieser Organisation Beteiligten gebildet wird. Aus sich heraus wählen die Beteiligten die Direktoren und Werkführer, so daß die aufsichtführenden Organe nicht die Vorgesetzen, sondern die Beamten der Arbeiter sind. Endlich die Produktionskapitalien läßt Hertzka den Assoziationen von Gesamtheitswegen zinslos zur Verfügung stellen. Gerade hierauf legt der Verfasser besondern Nachdruck. Er bezeichnet es als seine größte Entdeckung, daß er erkannt habe, „daß der Kapitalismus dadurch, daß er die konsumptive Verwendung der Ertragsüberschüsse endgültig verhindert, die Zunahme des Reichtums abschneidet; und daß Kapitalzins .... im Zustande der wirtschaftlichen Gerechtigkeit überflüssig und gegenstandslos wird“.

So würde sich die neue Gesellschaft, die Hertzka schildert, in wirtschaftlicher Beziehung als eine Reihe von Assoziationen darstellen, die in freier Organisation produziren und denen die Gesellschaft die nötigen Kapitalien zinslos zur Verfügung stellt. Die Grundlage des gesamten wirtschaftlichen Lebens ist eine schrankenlose Oeffentlichkeit. Jedermann in „Freiland“ soll jeder Zeit wissen, nach welcher Produktion jeweilig größerer oder geringerer Bedarf und in welchen Produktionszweigen jeweilig der größere oder geringere Ertrag vorhanden sei. Ebenso hat jeder die Macht und das Recht, sich, soweit seine Fähigkeiten und Fertigkeiten reichen, den jeweilig rentabelsten Produktionszweigen zuzuwenden. Durch dies alles soll ermöglicht werden, daß der Arbeitende den vollen Ertrag

seiner Arbeit erhält. Und die Möglichkeit, jederzeit aus der einen Assoziation aus- und einer andern beizutreten, sowie die vollständige Oeffentlichkeit der Produktion und des Ertrages irgend einer Arbeit, bewirken eine ungefähr gleichwertige Rentabilität der Art. Damit ist aber zugleich eine Ueberproduktion ausgeschlossen, da sich, falls eine solche durch geringeren Ertrag in irgend einem Produktionszweige bemerkbar machen sollte, sofort ein großer Teil der Arbeiter anderer Arbeit, die rentabler erscheint, zuwenden würde. Und ebenso, falls irgendwo ein übermäßiger Ertrag erzielt würde, würde sich derselbe durch das Zuströmen größerer Mengen von Arbeitenden von selbst auf das Durchschnittsniveau erniedrigen.

Dies ist im wesentlichen die wirtschaftliche Grundlage, auf der sich Hertzkas „Freiland" aufbaut. Hier liegt das eigentlich Bedeutende des Werkes, zum Teil das volkswirtschaftlich Neue. Die Neuordnung ist nun eingekleidet in ein gefälliges romanhaftes Gewand, an das man freilich nicht die strengsten poetischen und ästhetischen Maßstäbe anlegen darf. Hertzka verlegt den Schauplatz nach dem Innern Afrikas, und zwar zunächst in das Hochgebirge des Kenia, d. i. das Land östlich vom Ukerewesee, zwischen dem ersten Grad südlicher bis zum ersten Grad nördlicher Breite und zwischen dem 34. bis 38. Grad östlicher Länge. Dies Land scheint ihm die denkbar günstigsten Verhältnisse des Klimas und der Bodenbeschaffenheit zu bieten; es vereinigt in sich, wie er meint, die Vorzüge der Tropen und unserer Alpenwelt. Hertzka stützt sich für diese Behauptungen auf die zahlreichen Reisebeschreibungen, die von erfahrenen Afrikaforschern über diese Gegenden vorliegen. Doch erscheint mir wenigstens die Frage, ob dies Land tatsächlich für europäische Einwanderer in gesundheitlicher Beziehung empfehlenswert sei, noch nicht abgeschlossen. Denn etwas anderes ist eine Forschungsreise, die mit beständigem Ortswechsel zugleich ein Schutzmittel für die Gefahren des Klimas bildet, etwas anderes eine dauernde Besiedelung. Und die Einwände, daß ein volkswirtschaftliches Experiment nicht zugleich durch ein klimatisches Experiment komplizirt und damit gefährdet werden dürfe, sind nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen. Indessen muß man sich vorläufig an die Darstellung halten, die Hertzka seinen Gedanken giebt. Jedenfalls, Hertzka läßt in diesen entlegenen, aber fruchtbaren Gefilden ein wunderbares „Freiland" erblühen. Die neue Gesellschaftsordnung, deren Grundprinzipien ich kurz geschildert habe, hat einen gewaltigen Aufschwung des neuen Gemeinwesens zur Folge. Die volle Ausnutzung der Hülfsmittel der menschlichen Produktion macht „Freiland" zum reichsten Land der Erde. Künste und Wissenschaften blühen, vorzügliche Schulen erziehen das heranwachsende Geschlecht, Eisenbahnen und Kanäle verbinden die einzelnen Teile und reichen bis an drei Ozeane. Frohsinn und Heiterkeit herrscht in einem gesunden und arbeitsamen Volk, das in fünfundzwanzig Jahren auf mehr als vierzig Millionen angewachsen ist. Und nun findet es auch Gelegenheit, im Kriege gegen den König von Abessynien seine militärische Tüchtigkeit zu zeigen. Was den vereinigten Kräften der europäischen Staaten nicht gelingen wollte, das vollführen die Jünglinge Freilands mit leichter Mühe. Nachdem schon lange die Völker mit wachsendem Interesse das neue Staatswesen verfolgt haben, erhebt sich jetzt in der ganzen zivilisirten Welt ein Sturmwind. Alle wollen Teil haben an diesen neuen Errungenschaften des menschlichen Geschlechts. In den kultivirten Staaten des Westens verlangt man Reformen, in den barbarischen des Ostens wüten fürchterliche Revolutionen. Alle aber verlangen von „Freiland" Rat und Hülfe. Freiland beruft deshalb einen großen Weltkongreß nach Edenthal, auf dem sich die Vertreter von nicht weniger als 68 Nationen einfinden. Hier werden die Grundprinzipien, auf denen die neue Gesellschaftsordnung aufgebaut werden soll, noch einmal eingehend erörtert, die Einwände widerlegt und die Folgerungen gezogen. Nachdem man darüber allseitig zur Klarheit gekommen, entwirft der Vorsitzende in glänzender Schilderung ein Bild der zukünftigen Menschheit und schließt mit den Worten: „Wir aber, meine Freunde, eilen jetzt ans Werk, dieser Zukunft die Tore zu öffnen!"

Hertzka hat sich nicht mit dieser theoretischen Darstellung begnügt. Er will versuchen, dieses zukünftige Gemeinwesen zu verwirklichen. In der von ihm herausgegebenen „Zeitschrift für Staats- und Volkswirtschaft" hat er eine besondere Rubrik eingerichtet, die den Freilandgedanken nach den verschiedensten Seiten erörtert. In mehr als 25 Städten haben sich bereits Ortsgruppen von Anhängern zusammengetan, die dazu mithelfen wollen, den kühnen Plan auszuführen. Nach den Intentionen des Verfassers soll noch in diesem Jahre die erste Pfadfinderexpedition abgesant werden, um die Vorarbeiten für das Unternehmen zu treffen.

Vorläufig liegt freilich „Freiland" erst in der Möglichkeit. Wenn auch die Menschheit gerüstet sein mag, seine Schwelle zu überschreiten, so ist doch dieser erlösende Schritt von der herrschenden ausbeuterischen Wirtschaftsordnung zu einer Ordnung der sozialen Gleichberechtigung und Freiheit so leicht nicht getan. Andererseits ist doch der Vorzug, den solche Darstellung, wie sie Hertzka wählte, vor der rein wissenschaftlichen Betrachtung hat, nicht zu unterschätzen. Indem wir den neuen Staat vor unseren Augen sich aufbauen sehen, wird auch dem Laien die Neugestaltung, die dem Verfasser vor Augen schwebt, deutlicher. In den konkreten Formen erscheint das Abstrakte anziehender und greifbarer; und damit ist auch einer breiteren Leserschicht Gelegenheit gegeben, die neuen Anregungen zu prüfen und sich in die von einer freudigen Weltauffassung getragenen Gedanken des Verfassers zu versenken.



Das kritische Wolbehagen.

Von

Hermann Bahr.

Ich bin nicht von selbst drauf gekommen: Jules Lemaître hat mich hergeführt. Wer weiß, wie lange ich sonst noch gebraucht hätte, es aus mir heraus zu entwickeln! Jetzt freilich möchte ich mir einreden, ich hätte es längst gewußt, blos vielleicht nicht ganz so deutlich.

Die Stelle ist im dritten Bande der Contemporains, in dem Aufsatze über Bourget; da heißt es von der Kritik: „d'abord dogmatique, elle est devenue historique et scientifique; mais il ne semble pas que son évolution soit terminée. Vaine comme doctrine, forcément incomplète comme science, elle tend peut-être à devenir simplement l'art de jouir des livres et d'enrichir et d'affiner par eux ses impressions."

Diese zwei Sätze könnten mich rein verrückt machen vor Vergnügen. Die ganze Vergangenheit der Kritik steckt in ihnen, mit allen ihren verdrießlichen Lastern. Und eine lange Zukunft steckt darin, mit den holdesten Versprechungen. Sie brachen eine dritte Phase der Kritik an. Und was haben wir uns nicht schon alles

eingebildet, sie nur wenigstens einmal über den naiven Hochmut der ersten hinaus zur gerechten Wissenschaftlichkeit der zweiten gebracht zu haben!

Die erste ist ja heute gründlich abgetan. Als es einen wahren Glauben gab, außer welchem in Ketzereien kein Heil, sondern nur Fluch und Verdammnis war, und ein natürliches Recht, das, mit dem Menschen geboren, von keinem falschen Zwang sich beugen ließ, und eine ewige Wahrheit, welche nur endlich einmal ein glücklicher Philosoph zu entdecken und in ein unfehlbares System zu formeln brauchte, das den Nachkommen überhaupt alles Denken und Forschen für die Zukunft ersparte, da mochte es auch eine einzige, wandellose Normalkunst geben, über dem Wechsel der Geschlechter und ewig die gleiche für Ahnen und Enkel: Begnadeten war es verliehen, ihre Werke zu schaffen, anderen Begnadeten, daraus ihre Gesetze zu lesen; mit diesen wachten sie dann argwöhnisch, daß sich kein Unberufener in den Tempel dränge, kein banausisches Gestümper die strenge Weihe störe, und schulten begierige Jünger. Es ist aber schon lange genug her, daß diese stolze Herrlichkeit ins Straucheln kam und der Größenwahn der „souveränen Vernunft“ und das vermessene Vertrauen ins „Ewige“, ins „Absolute“ zersprangen: man entsagte dem weltgesetzgeberischen Ehrgeiz, und Respekt vor der Wirklichkeit, wie sie einmal ist, erwachte. Es ward das viele Weltverbessern aufgegeben und lieber die Welt zu begreifen, nach ihren Ursachen zu fragen, warum sie so sein muß, nicht immer nach ihren Pflichten, wie sie sein soll, das schien klüger, ratsamer, nützlicher. Da mußten am Ende doch auch die Kritiker der Idee verfallen, daß sie vielleicht auch nicht um gar so viel gescheiter als die übrige Menschheit und vielleicht auch die Dichter und ihre Werke aus unvermeidlichen Bedingungen notwendige und unabänderliche Wirkungen sind.

So rückte die Kritik um eine Nummer hinauf. Sie fügte sich der neuen Mode des Geistes, dessen Leidenschaft jetzt die „Tatsache“ wurde, wie es früher die „Idee“ gewesen, und ließ das ewige Keifen sein, das Schulmeistern und Besserwissen. Lob und Tadel schob sie bei Seite. Nicht prüfen und danach beurteilen — sie wollte jetzt blos noch „konstatiren“. Ob einer ein Birnbaum oder ein Apfelbaum — diese Frage allein vermochte sie noch zu interessiren; ob die Birnen besser schmecken oder die Aepfel, darum kümmerte sie sich nicht mehr, darauf antwortete sie nicht mehr. Aus der ästhetischen Gesetzeskunde des Boileau und Lessing war sie zur ästhetischen Naturgeschichte des Sainte-Beuve, Georg Brandes und Taine geworden: nachforschen, — nicht vorschreiben — so hieß die neue Losung.

Sie bildete zwei Arten der Kritik aus, zwei Gruppen von Kritikern. Die einen nahmen die Werke eines Künstlers zusammen, verglichen sie miteinander und berichtigten sie aneinander und bestimmten aus ihren Zügen zuletzt die Physiognomie ihres Schöpfers. Um diese war es ihnen vornehmlich zu tun. Dazu behalfen sie sich mit allen Mitteln, welche sie nur immer aufzutreiben wußten. Sein ganzes Wesen suchten sie sorgfältig ab, sammelten Briefe, Schulzeugnisse, Berichte von Verwanten und Freunden, jagten nach Anekdoten, die ihn bezeichnen konnten. Das war die psychologisch-biographische Gruppe; Sainte-Beuve ist ihr bestes Beispiel. Die anderen kümmerten sich nicht so sehr um die Bilder der einzelnen, sondern die allgemeine Psychologie einer ganzen Zeit war ihre Neugier. Die Litteratur an sich und jeder einzelne Litterat, die Malerei an sich und jeder einzelne Maler, die Musik an sich und der einzelne Musikant — das reizte sie wenig. Die ganze Zeit sollte wieder auferstehen, wie sie dachte, wie sie fühlte, wie sie war, wie sie sich ihr ganzes Verhältnis zur Welt zurecht legte, wie sie den äußeren Wirkungen innerlich zu antworten gewohnt war; und jedes Zeichen, das sie verriet, ob sie es nun in der Mode der Möbel oder der Trachten oder der Künste fanden, war ihnen gleich willkommen. Sie stellten die Gruppe der historiens de la Vie Morale, wie sie Bourget genannt. Stendhal ist ihr Ahnherr, und ihr bestes Beispiel ist Taine.

Wenn wir heute von unserem Geschmacke aus die beiden Phasen vergleichen, so kann uns die Wahl nicht schwer fallen, für welche wir uns entscheiden. Die erste mit ihrem blinden Götzendienst einer absoluten Kunst, die von ihren ewigen, unabänderlichen Gesetzen keine Abweichung verträgt, mit der unduldsamen Acht über jede Neuerung, gegen alle Entwicklung, mit der eingefrorenen Unbeweglichkeit, aus der alles Leben floh — das kommt uns heute grenzenlos dumm, grotesk und abgeschmackt vor, und wir müssen uns lange erst durch den starken Zwang des historischen Verständnisses beträchtlich zurück schrauben, um nur überhaupt ihre Möglichkeit allenfalls zuzulassen und sie nicht von vorneherein bloß als wirren Spuk einer wunderlichen Krankheit zu behandeln. Die andere ist unserem Geiste näher. Wir begreifen sie leicht und ohne Widerspruch. Es ist nichts an ihr, uns zu beleidigen, uns zu empören, wider sie herauszufordern. Wir haben ihr nichts vorzuwerfen, das gegen unseren Geschmack verstieße, das unser Wunsch anders verlangte. Wir brauchen uns nicht erst mühsam Gewalt anzutun, um uns in sie zurückzukonstruiren. Wir finden alles in bester Ordnung an ihnen, den Satzungen unserer Vernunft gemäß. Wir können sie überall abklopfen und getrost Stück für Stück prüfen, es ist nichts Morsches, Brüchiges und Faules. Eigentlich, wenn wir uns das alles genau überlegen, eigentlich sollten wir ganz entzückt von ihr sein. Bloß, merkwürdig, wenn wir eindringlich nach unserer Seele hinlauschen und das Erspähte dann aufrichtig gestehen, was in ihr vorgeht — irgend etwas muß doch daran fehlen: die große Wirkung, welche wir uns mit so viel gieriger Hoffnung versprachen, bleibt aus und am Ende — ja, langweilig, man kann es nicht anders sagen, langweilig wird sie uns am Ende, sie auch.

Ich glaube, es mag vielleicht daher kommen, daß der allgemeine Geist, die läufige Denkweise, das übliche Verhältnis des Menschen zur Welt, oder wie man es sonst nennen will, schon wieder anders geworden ist. Es kann sein, daß er jene zweite Phase seit der Renaissance, welcher diese zweite Kritik entsprach, schon wieder verlassen und sich in eine dritte hinüberverwandelt hat. Dahinter, natürlich, dürfte dann die Kritik nicht zurückbleiben; sie müßte die nämliche Entwicklung nachholen. Anders wüßte ich es mir nicht zu erklären. Und manche Zeichen sind dafür.

Manche Zeichen sind dafür, daß die Herrschaft der „Nur-Tatsächlichkeit“ schon vorüber ist. Die blinde Despotin der Dinge wankt, und es regt sich wieder der Mensch. Die vergötzende Bewunderung der rauhen Wirklichkeit ist erschüttert und nach innen zu wird wieder gelauscht, was seltsam die Wünsche der Träume verkünden. Es keimt überall wie ein Frühling einer neuen Romantik, und der Glaube an das Glück, der lange verstummt war, treibt junge Sprossen, von denen ein wunderlich Rauschen durch alle Herzen ist. Und vor der Sehnsucht wird es wieder helle.

Vielleicht ist es nur Trug, das letzte Flackern des alten Wahnes. Vielleicht verlischt es gleich wieder; und dann kommt die große Ruhe, die der sanfte Sendling aus dem Stamm der Sakyas versprach. Aber es könnte doch

auch ein aufrichtiger, standhafter Stern sein, der siegt, aus den Irrungen leuchtet und zu lebendigem Frieden führt.

Das ist auch eines von den seltsamen Zeichen der Zeit, daß sich solche Hoffnungen überhaupt noch herauswagen dürfen. Sie sind zudringlich und wollen nicht nachgeben. Sie gaukeln gefällige Scheine vor, wie es geschehen könnte. Ihrer lieblichen Logik ist schwer zu widerstehen. Man muß immer wieder sinnen und träumen, und alles stimmt ganz herrlich.

Es giebt nämlich, da alles andere ausgekostet und erschöpft ist, bloß ein Einziges noch zu versuchen. Von der Sehnsucht nach dem Glücke sind sie ausgezogen; zur Sehnsucht nach dem Glücke kehren sie immer wieder, trotz alledem; alles sonst stürzt, bricht und schwindet, nur immer die Sehnsucht nach dem Glücke bleibt treu. Sie können sie nimmermehr verwinden, und wie oft sie's verschwören, sie hören immer wieder auf sie. Sie wollen es nicht glauben, daß sie nur eine dumme, heillose, lügnerische Illusion sei, ein pfiffiger Kniff zu lächerlichem Schwindel ausgeheckt — nein, es ist ihnen, als ob sie den Grund ihrer Natur aufgeben müßten, gerade das eigentlich Menschliche in ihnen, und erst allen guten und schönen Trieben entsagen, um solches zu glauben. Und darum, über alle Enttäuschungen hinweg, zwingt es sie, sich ihr immer aufs Neue wieder zu vertrauen, und immer neue Mittel erfinden sie rastlos für ihren alten Zweck, der verharrt.

Zuerst suchten sie im Menschen. Die Herrschaft des Menschen sollte das Glück bringen. Sie horchten den Wünschen des Gefühles, den Geboten der Vernunft, um danach die Welt zu beugen. Es ist mißlungen: die Welt fügte sich nicht. Dann suchten sie in der Welt. Die Unterwerfung unter die Welt sollte das Glück bringen. Sie horchten dem Walten der Natur, den Gesetzen der Wirkichkeit, um danach den Menschen zu beugen. Es ist mißlungen: der Mensch fügte sich nicht. Er ging im Wirklichen nicht auf: es blieb ein Rest, nicht zu bändigen, nicht zu verhalten, ein empörter Widerspruch, ein ungestümer Drang über die Welt hinaus, nach einem Jenseitigen, auf ein Unwirkliches, das erst die Wahrheit wäre. So trog die Herrschaft des Menschen, und es trog die Unterwerfung unter die Welt, und nichts bewährte sich. Nur das Suchen war standhaft und treu; das wich ihnen nicht aus der Seele, das wollte sie nicht verlassen. Aber wo denn, wo konnten sie, da der Mensch und die Welt versagten, wo sollten sie denn überhaupt noch suchen?

Das Experiment mit dem Menschen ist verunglückt. Und das Experiment mit der Welt ist verunglückt. Jetzt kann das Experiment nur noch zwischen dem Menschen und der Welt, wo sie zusammenstoßen, gemacht werden. Vielleicht verunglückt es auch da. Aber dann ist wenigstens alle Schuldigkeit getan, und keiner Versäumnis darf man uns zeihen.

Zwischen dem Menschen und der Welt. Dort, wo die Berührung der beiden etwas giebt, das nicht Mensch und nicht Welt und dennoch beides zusammen ist. Man nennt diesen Funken, der aus ihrer Reibung sprüht, keinem angehört und von beiden enthält, impression oder sensation; im Deutschen haben wir dafür kein sicheres, eindeutiges und gerades Wort. Dieser Bezirk ist dem Experimente noch frei. Vielleicht, was dem einsamen Wahne des Ich, was der entwillten Knechtschaft unter das Wirkliche misriet — vielleicht winkt hier das Glück und kann ergriffen werden.

Das charakterisirt die neue Phase des Geistes. Er verläßt das Sein; mit dem Materialismus, mit dem Naturalismus ists aus. Aber er flüchtet nicht in das Ich zurück; er wird die alte Romantik nicht wiederholen. Sondern in das Werden des Seins zum Ich hinüber, in dem Prozeß vom Wirklichen zum Denken hin, wo er nicht mehr draußen und noch nicht drinnen ist — da will er eindringen. Man denke an Barrès, Huysmans und Nietzsche: ihre Heimaten, woher sie stammen, sind weit weg von einander, jeder ging aus anderem Trieb nach anderem Ziele; aber hier, an dem Punkte, wo die Welt in den Menschen fliegt, an der „Hautlichkeit" der Dinge, wie Nietzsche sagt, da treffen sie sich alle drei und treffen sich mit unserem dunklen Drange. Hier soll Freude hier Genuß sein und die Erlösung vom langen Uebel.

Ohne die zweite, welche sie überwinden will, wäre die neue dritte Phase nicht möglich. Jene mußte dieser erst ihre Werkzeuge bereiten, die Impressionabilität steigern, die nervösen Talente bilden. Daran hat die Kritik, seit sie psychologisch geworden, einen guten Teil; sie soll jetzt auch ihren Lohn dafür kriegen.

Sie braucht sich nämlich bloß umzudrehen, weiter gar nichts. Sie kann ganz so bleiben, wie sie ist. Sie muß nur von diesem heftigen Epicuräismus, der überall erwachen will, auf ein anderes Ziel eingestellt werden. auf die eigene Bereicherung statt auf fremden Dienst, Sie soll auch weiterhin fortfahren, in Künstler einzudringen: sich ihre Nerven, ihre Sinne, ihre ganze Natur anzueignen, sich völlig in sie zu verwandeln. Aber wenn es früher geschah um der Künstler willen, um ihrer gerechten Würdigung zu helfen, so soll es jetzt um ihrer selbst willen geschehen, um den eigenen Genuß zu vermehren: Die Kritik behält die alten Mittel und das alte Verfahren, aber sie werden zu einer neuen Gourmandise verwendet.

Und das ist viel gescheiter. Ich sehe eine weite und lichte Zukunft, voll Würze und Wolbehagen, voll ungekannter Lieblichkeiten ohne Ende. Nietzsche hat es auch schon gespürt, als er schrieb: „Ein alles begehrendes Selbst, welches durch viele Individuen wie durch seine Augen sehen und wie mit seinen Händen greifen möchte . . . . . O daß ich in hundert Wesen wiedergeboren würde!" Es kommt uns sehr gelegen, es hilft der modischen Leidenschaft, die nach und nach jede andere Begierde in uns verschlungen hat: sentir d'extraordinaire. Davon mögen unsere hungrigen Bovary-Nerven nicht genug kriegen. La recherche pédantesque des sensations rares hat Jules Lemaitre als das Merkzeichen des jungen Geschlechtes konstatirt und dieser Rodsche Hilferuf: sortir de la banalité ist das Motto aller Kämpfe. Darum nach unempfundenen Reizen das Wühlen durch die schaurigsten Laster, daher das irre Schweifen nach den letzten Winkeln der Erde, daher die fletschende Wut um neue Parfüme, brünstigere Farben und die fremdesten Klänge. Der Sadismus, der Erotismus, der Bibilotismus der Moderne — das alles sind nur verschiedene Ausbrüche der nämlichen folie sensationniste. Aber die enge Welt ist erschöpft, und das karge Futter, das sie den Sinnen gewähren kann, ist verbraucht. Wir finden keine neuen Reize für die alten Sinne und Nerven mehr; wie wäre es, wenn wir einmal für die alten Reize es mit neuen Sinnen und Nerven versuchten? Die Speise ist nicht mehr zu vertauschen; wie wäre es, wenn wir einmal den Geschmack vertauschten?

Sich verwandeln. Täglich die Nerven wechseln, so daß dasselbe Leben sich täglich auf einem anderen Planeten erneut. Heute mit Poe in den grinsenden Rätseln jenseits des Todes schwelgen, an den Abhängen des Wahnes, zwischen knochenklapperigen Tänzen kreischender Dämonen, und morgen in frischem Frühlingsfroste mit Liliencron über die nackte, braune Scholle wandern, während im Knickbusch vom letzten Herbste her das rote Laub verraschelt, Hand in Hand mit dem Treuen, ganz langsam, die reiche Freudigkeit seiner herrlichen Güte mit allen Fängen der Seele schlürfend! Täglich ein anderer sein,

ein anderer von den Großen und, weil man es nicht von Natur als ein unbeachtetes Geschenk, sondern durch Kunst und Zwang erworben hat, es bewußt sein, im deutlichen Gefühle der wechselnden Besonderheit! Herr Gott, wenn es die Kritik wirklich zu dieser dritten Phase bringt, wie schön, wie unsäglich schön müßte das werden!



Zwiegespräch.

Von

Detlev von Liliencron.

In eine Straße bin ich eingebogen,
Die mir als letztes Ziel vor Augen stand.
Unendlich dünkte mir der Weg dahin.
Nie sah ich so brutale Vornehmheit.
Sie lag wie tot. Die Steinpaläste schwiegen.
Wär' mir ein Sperling nur vorbeigeflogen,
Wär' mir ein Kätzchen nur vorbeigehuscht,
Hätt' ein Lakai sich mir gezeigt, ein Wagen,
Ein Pferd, ein armer blinder Orgeldreher.
Nichts, nichts als eine ungeheure Strenge.
Mich fröstelte. Hier schien die Welt gestorben,
Gestorben alle Freude, alles Frohsein,
Und — alles Leid? Wohnt hier ein reich Geschlecht,
Das wie uns alle einst der Tod sich holt?
Das sich voll Ekel aus dem Lärm zurück
Gezogen hat? Das nur das eine Wort
Noch kennt und denkt und spricht: Laß mich in Ruh.
Und wie ein mürrischwehrend Raunen gräumelts
Durch diese Reihen: Fort mit jeder Plebs,
Kein Rührmichan, du stinkst, mach', daß du fortkommst,
Ich hab' mit deiner Armut nichts zu tun.

Grad, als ich um die Ecke mich gewant,
Schritt um die andre mir ein Weib entgegen.
Sie trug die schwere Kiepe auf dem Rücken,
Kam aus den grünen Bergen Thüringens.
Ich rechne schnell, wo wir uns treffen müssen.
Sie biegt in jede Tür an einer Seite,
Tritt dann, denn keiner nimmt ihr etwas ab,
Nach kurzem wieder auf den Bürgersteig.
Ein Drittel sie, zwei Drittel Weges ich.
Und richtig, das Exempel hat gestimmt.
Hier, zwischen zwei Palais hineingezwängt,
Krümmt ein Rondel sich ins Gemäuer ein;
Von Marmor ist, antiker Form, die Bank,
Ein Wasser platscht aus eh'rnem Löwenrachen,
Akazien überragen eine Mauer.
Und hier, als hätten wir es selbst beredet,
Erstreben beide wir zur Rast den Sitz,
Uns von der fürchterlichen Julihitze
Ein wenig auszuruhn im gnädigen Schatten.
Ein schmales, blasses, feines Antlitz seh' ich,
Ich helf' den vollen Korb ihr von den Schultern,
Sie dankt mir schämig; zieht ihr Taschentuch,
Und trocknet ihrer Stirn den Perlenschweiß.
Nun sag' mir, Mädel, was hat dich getrieben,
Daß du in dieser Gegend, bei den Menschen
Anklopfst, dein Wollenzeug und deine Jacken,
Dein Allerlei hier an den Mann zu bringen,
Just hier? Weißt du, wem diese Häuser eignen?
Die haben ihre Läden in der Stadt,
Und selbst die Dienerschaft ist zu erhaben,
Als daß sie dich beachtet. Sprich, wie kams?

Wies kam? Ich weiß es nicht. Ich ging und ging,
Und kreuzte diese Zeile und versucht' es.
Doch, wie du sagst, hier ist nichts zu verkaufen,
Sie wiesen mich, kopfschüttelnd, alle ab.

Wie viel denn mußt du haben, um zu leben,
Ich meine, wie viel muß der Tag dir schaffen?

Zwei Mark zum mindesten, doch wirds auch mehr.

Und darum trägst du deine Ueberbürde
Und keuchst und trägst dich krumm durch diese Sonne.
Was hast du schon verdient?

Noch keinen Pfennig.

Noch keinen Pfennig?

Nein, noch keinen Pfennig.

Ja, reicher, Mädel, bin ich dann als du.
Sieh her, heut sante mir die Post zwei Mark
Für ein Gedicht, das mich acht Wochen kostet.

Für ein Gedicht? Was bist du denn?

Ein Dichter.

Ein Dichter, was ist das?

Siehst du, so einer,
Der „In des Waldes tiefsten Gründen" schreibt,
„Wo du nicht bist, Herr Organist, da schweigen",
„O Ferdinand, wie schön bist du." Verstehst du?

Ei ja, ein Dichter also.

Kurz und gut,
Wir machen diese Stunde blauen Montag.
Sieh her, ich hab noch andres Geld bei mir.
Ich zahle dir, was dir der ag sonst brächte,
Ich zahl's dir fünfzigfach, mit hundert Mark.
Es jammert mich dein kümmerlich Gewerbe.
Doch mach' ich das dir zur Bedingung auch,
Du läßt die Kiepe in der Herberge.
Nimm eine Droschke an der nächsten Ecke,
Dann hol ich dich nachher. Willst du? Du willst.

O Herr, ich darf, ich kann...

Ach, weg die Flausen.
Dein rotes Tüchel um dein schwarzes Haar,
Dein reizendes Gesicht; komm' mit; komm' mit,
So wie wir stehn und gehn. Und dann ans Dampfschiff.
Wir fahren längs des Ufers: Wo Musik
Uns lockt, Gelächter klingt, wo Fahnen wehn,
Da steigen wir ans Land und tanzen eins.
Sieh mir ins Auge: Kann ich schlecht denn sein?
Du hast wohl gar Verdacht, daß ich als Sklavin
Nach Valparaiso dich verschachern will.

Es macht mir Freude, Freude dir zu machen.
Komm nur, wir wollen beide lustig sein,
Nur einen Tag. Und fort aus dieser Rohheit.

Ich seh' so aus, und du, ein . . .

Keine Angst
Ich bin ein Dichter. Laß die Menschen reden.
Was gehen mich die Menschen an, ihr Hasten,
Ihr Tun und Heucheln, ihre Wut zu herrschen.
Hoch steh' ich über allem ihrem Dünkel,
Hoch über Kastengeist, Parteigezänk.
Und keinem bin ich Gegenrede schuldig
Als mir allein; ich bin mein eigner Herr.
Frei bin ich, frei! Ich bin ein Grandseigneur,
Der jeden seiner Wünsche stillen kann.
Glaubst du, daß ich mich erst besinne lange,
Springt in des Lebens Wüste mir ein Quell
Plötzlich zu Füßen, daß ich mich nicht bückte,
Um mich, so viel ich mag, aus ihm zu sättigen?
Du zögerst? Nein, du lächelst, das ist recht,
Du willigst ein, ich sehs. Gieb mir zum Pfande,
Hier unter diesen blühenden Akazien,
Dein Mäulchen. So. Wie hold. Und nun komm mit!



Die poetische Ausmünzung von Berlin.

Von

Curt Grottewitz.

Man braucht nur das Wort Paris zu nennen und es taucht sogleich eine ganze Vision von Bildern und Gefühlen auf und es ist, als ob die ganze Geschichte Frankreichs mit stolzem Lächeln ihre Triumphflaggen hißte und die Jahrhunderte seiner Kunst und veredelten Lebens uns aufforderten, eine Verbeugung zu machen. Da hängt Ruhm und Glanz an dem Namen Paris, und eine ganze ehrfurchtgebietende Tradition hängt daran und außerdem der Reiz einer graziösen, heiteren Kultur.

Und wenn ein Dichter, ein Künstler in Frankreich Paris zum Gegenstand oder Hintergrund seines Kunstwerks macht, dann weiß er, wo er anfassen und festhalten kann, da findet er überall kunstvoll behauene Steine, die er zu einem geschmackvollen Gebäude zusammensetzen kann. Die ganze Eigenart der Pariser ist ihm durch die Schöpfungen einer bewährten Litteratur vertraut, er hat eine sichere Grundlage, auf der er weiterbauen, ein Muster, an das er sich halten kann, das er nur zu variiren, dem er nur den Stempel seiner künstlerischen Persönlichkeit aufzudrücken braucht, um etwas zustande zu bringen, das sich sehen lassen kann. Und der französische Künstler hat aus der Tradition gewissermaßen den Duft von Paris gezogen, er hat den Geschmack und den Nachgeschmack von der Hauptstadt an der Seine, es klingen in ihm die Töne und Obertöne des ganzen pariser Treibens, und er braucht nur in seinem Kunstwerk ein paar Akkorde anzuschlagen, um in dem Kunstgenießenden eine ganze Melodie ins Gedächtnis zu rufen.

Ganz Paris ist für den Dichter klingende poetische Münze, die überall Vollgeltung hat, das Gepräge ist je nach der Herrschaft der Zeit verschieden, aber der Wert vermindert sich nicht. Paris hat eine feste poetische Tradition, es hat eine poetische Lokalfarbe und Lokalnüancirung.

Ganz anders Berlin. Berlin ist für den Dichter etwas Unfaßbares, ein Gemengsel von Felsblöcken, die in ihrer kolossalen Ungeschlachtheit und Massenhaftigkeit zu einem Bau nicht verwendet werden können, Berlin ist die rudis indigestaque moles, an der man kein Oben und Unten, keine Form, keine Ordnung unterscheiden kann, Berlin ist die Stadt der Prosa, die Metropole ohne ehrfurchtgebietendes Alter, die Residenz ohne Geschichte, die Hauptstadt ohne Herrschergewalt. Berlin hat niemals die Stellung gehabt, die Paris von jeher eingenommen hat. Paris gesehen zu haben, Paris zu kennen, von Paris etwas zu haben und sei es auch nur ein Westenknopf, ist immer der Stolz nicht nur des Franzosen, nein der ganzen Welt gewesen. Dagegen wer hat sich bisher groß um Berlin bekümmert, wer selbst unter den Deutschen? Berlin, das „Sandnest", die von „Musen und Grazien" verlassene Militär- und Bureaukratenstadt hat sich nie großer Sympathieen erfreut, es hat niemals den Zauber ausgeübt, der um Städte wie München, Dresden, Leipzig und noch geringere sich schlingt. Es hat nichts gegeben, was Berlin dem Deutschen teuer gemacht, nichts, was ihn gereizt, nichts, was ihn begeistert hätte. Um Städte wie Aachen, Köln, Worms hat die Poesie ihre schmückenden Epheuranken gewunden, Dichter und Künstler ziehen, um sich zu heiligem Schaffen anzuregen, nach Weimar, nach München — Berlin gilt als das Unpoetische schlechthin, als die Stadt, die künstlerischen Trieb ertötet, als die Stadt des kühlen Verstandes und prosaischer Nüchternheit, die ästhetische Bedürfnisse nicht kennt. Ein Kalauer, der die Gesichtsmuskeln zu nervösem Lachen reizt, aber das Herz kalt läßt, eine Redensart, die von einem gelangweilten Müßiggänger in einem Café mit weiblicher Bedienung ersonnen wurde, eine leichtfertige oder ulkige Melodie aus der letzten Operette der Saison, das sind die zweifelhaften Kunstprodukte, die Deutschland von seiner Reichshauptstadt bezieht.

Und doch, dieses Berlin, wie es jetzt geworden ist, diese internationale Großstadt mit dem tausendfach differenzirten Streben, mit dem kaleidoskopisch-buntwechselnden Leben und Treiben, sollte es für die Kunst, für Kunstinteresse und Kunstweihe für immer verloren sein?

Was steckt nicht alles in diesem Berlin! Welche erdrückende, überwältigende Fülle an Rohmaterial. Da sind hier die Linden mit ihren imposanten Palästen und vornehmen Schaufenstern, mit den eleganten Equipagen, die auf dem glatten Asphalt dahinfliegen, mit den vielen parallel laufenden, baumumgrenzten Wegen und Gängen, mit Reitsteg und Trottoirs. Und da ist dort im Osten eine große, breite Straße mit jüngst erstandenen, hohen, fensterreichen Bauten, den öden Mietskasernen, mit den entsetzlich trostlosen, unerbittlich starren Schornsteinen, aus denen gekräuselte Rauchwolken langsam sich erheben, mit den geschäftigen Kellerbudiken, mit den Scharen lärmender Kinder armer Leute.

Und so könnte man Bilder über Bilder aufzählen, und nimmer würde man fertig. Aber alle diese Bilder sind nur Skizzen, nur Atelierstudien, sie sind noch nicht zu Kunstwerken verarbeitet. Der Stoff ist noch zu spröde, die Wärme der Poesie hat ihn bis jetzt noch nicht beseelen können. Noch weiß die Kunst nicht die Gefühle zu finden, die eine bestimmte Gegend, ein bestimmtes Treiben Berlins in uns erweckt, oder sie weiß wenigstens nicht diese Gefühle bis zu intensivem künstlerischen Schönheitsempfinden zu steigern, noch weiß sie nicht die Stimmungen zu geben, in die uns der große Komplex von Dingen, Wesen und Taten, den man Berlin nennt, versetzt.

Aber das ist eine Aufgabe, die jeden Künstler magisch locken muß, dieses Berlin künstlerisch zu beherrschen. Allein wie viel Eindrücke auch auf ihn wirken mögen, wie viel Anregungen ihm eine Wanderung durch die Stadt geben mag, welche Fülle von Bildern der Aufenthalt, der Verkehr in Berlin ihm bieten mag, noch ist alles zu massig, zu wirr, zu unbestimmt und ungreifbar.

Und doch denke ich ist die Aufgabe nicht unlösbar. Berlin ist etwas ganz anderes geworden, als was es war, und es wird von Tag zu Tag mehr etwas anderes. Berlin hat im letzten Jahrzehnt einen Aufschwung genommen, wie vielleicht keine Stadt, sicher aber beginnt es über die anderen Städte eine unwiderstehliche Herrschaft auszuüben. Allmählich häuft sich in Berlin auf, was ganz Deutschland besitzt, allmählich bekommt die Reichshauptstadt, was keine andere deutsche Stadt besitzt. Schon wird Musik, Theater, Dichtung am eifrigsten in Berlin gepflegt, an Glanz der öffentlichen und privaten Bauten steht es keiner anderen deutschen Stadt nach, an internationalem Leben und Treiben übertrifft es alle.

Und Berlin wächst und wächst und wird in absehbarer Zeit in allem die erste Stadt des Reiches sein. Man wird nicht mehr leben können, ohne mit Berlin in irgend eine Beziehung zu treten, und man wird denjenigen für einen Zurückgebliebenen halten, der mit Berlin nicht Bescheid weiß. Es wird aber ein Ruhm sein, die Reichshauptstadt gut zu kennen, und jeder wird streben, es gut kennen zu lernen. So wird Berlin das Ziel der Sehnsucht sein, so wird sich um Berlin jener poetische Nimbus legen, dessen jede Stadt bedarf, um wahrhaft groß zu sein.

Schon jetzt beginnt Berlin eine unwiderstehliche Anziehungskraft auszuüben. Wie viele wandern hier ein, um in diesem anziehenden Spiel der Kräfte zu ringen und das Glück zu erjagen, und wie viele giebt es, die hier bleiben, ob sie wol wissen, daß sie in der Provinz viel ruhiger und sorgloser leben, die hungern und hungernd ausrufen: Lieber hungern in Berlin, als fett werden in der Provinz!

Dieses Zuwandern von außen aber hat eine neue Menschenart hervorgebracht, die den eingeborenen Berliner mehr und mehr verdrängt. Und es sind nicht die schlechtesten Elemente, die einwandern in eine Großstadt, wo in erdrückendem Wettbewerb nur das Edlere bestehen und nur das Edelste herrschen kann. Ob es dabei zu beklagen, daß die alte Rasse mehr und mehr schwindet, das weiß ich nicht, aber für die Dichtung scheint mir der Verlust nicht allzu groß zu sein. Verheißungsvoller ist es jedenfalls, daß die junge Dichter-Generation fast ausnahmslos aus jenen Auswärtigen besteht, die Berlins wachsende Größe dämonisch gelockt hat. Und diese jungen Talente bringen ihr warm pulsirendes Künstlerblut aus den poetischesten Gegenden Deutschlands hinein in die Stadt der Prosa und versuchen diese Stadt der Prosa zu entreißen und in das Licht der Poesie zu rücken.

Und warum sollte es nicht gelingen, Berlin poetisch zu erobern? Es gelang bisher nicht; einmal, weil es Berlin bisher an Glanz und Bedeutung gebrach, und dann, weil der Geist seiner Bewohner mehr ein nüchtern verständiger als ein glutvoll dichterischer ist. Jetzt, wo Berlins Ansehen und Glanz wächst und wo die jungen dichterischen Kräfte von ganz Deutschland ausziehen, um Berlin poetisch auszumünzen, jetzt kann der Erfolg nicht ausbleiben.

Wol ist es schwer, den ersten Schritt zu tun in dieses wilde, unkultivirte Land, wol wird mancher vergebens die Schätze zu heben versuchen, die es birgt, und mancher wird abstehen von der harten Arbeit, für die er kein Vorbild, keine Tradition hat. Aber die Starken gerade wird die Arbeit reizen. Denn giebt es keine Tradition, so giebt es auch keine hemmende Einschränkung, keine starre Konvenienz, keine Verschulung und tote Regelmäßigkeit. Hier wird das Genie nicht beschnitten mit der Rokoko-Scheere engherziger Hergebrachtheit, nicht zurückgehalten durch den Schneckengang geheiligter Ueberlieferung, nicht eingeengt durch die autokratische Weisheit der klassischen Meister. Hier kann und muß ein jeder seinen eigenen Weg gehen, hier kann er seine Originalität zeigen und Nochniedagewesenes schaffen. Mit den Augen der Neuzeit wird er seinen Stoff betrachten, mit den Anschauungen der Gegenwart wird er denselben bemessen und ihm die Form geben, in der der Geist der Zeit zum Ausdruck kommt, wie in den Drähten des Telephon oder den Schienen der Dampfstraßenbahnen. Die Gefühlswelt der Oellaternen und der Postkutschen wird sich hier nicht störend mengen in die Stimmungsatmosphäre, die um unsere Zeit des Gases und der Elektrizität sich lagert. Die alte Poesie vergangener Zeiten, die sich um die Bäume auf dem Marktplatz und die Dachwohnungen in den Sperlingsgassen webt, hat hier in Berlin keine Macht. Hier wird an ihre Stelle eine Poesie modernster Großstadtluft treten, in der sich der unerbittlich klare Glanz des elektrischen Lichts, die rasselnde Schaffenskraft zielbewußten Verkehrs und der vorwärtsstrebende Denkergeist moderner Menschen seinen eigenen Farbenton und Ausdruck schaffen wird. Mag sein, daß vielen jeder Abbruch eines altertümlichen Gebäudes, jede Erweiterung einer alten finsteren Gasse ein Frevel an Kunst und Poesie erscheint, es wird doch nichts helfen: die Zeit der Drehorgel-Poesie ist für Berlin endgiltig vorbei. Und zu welchem Zwecke sollten moderne Dichter die schwindenden Atavismen altromantischer Empfindungen weiter hegen? Es ist nicht nötig, daß wir noch länger in rückwärtsschauender Träumerei, die uns so oft für die Gegenwart und die Zukunft blind gemacht, verharren. Was uns not tut, ist auch hier eine Dichtung, die das moderne Leben und Treiben von Berlin uns zu poetischen Gefühlen krystallisirt, die alles, was wir täglich sehen und hören, zu geordnetem, reich nüanzirtem Empfindungsleben in uns erweckt, so daß wir Berlin nicht nur sinnlich wahrnehmen, sondern all sein Wohl und Wehe, sein Streben und Hoffen, seine Ehre und seine Schande, seinen Duft und Glanz in innerstem Herzen empfinden.

Freilich jetzt liegt diese Poesie noch ganz in ihren ersten Anfängen. Die Dichter sind dem überwältigenden Stoffe noch nicht gewachsen. Sie sind noch zu sehr Berichterstatter, noch keine gestaltenden Künstler. Um den Gegenstand zu fassen, bedürfen sie noch seitenlanger minutiöser Schilderungen, ohne daß das Charakteristische, dasjenige, was unserer Empfindung Gestalt geben würde, plastisch hervortritt. Freilich es ist auch sehr schwer, zum ersten Male etwas Fremdes kurz und mit schlagendem Ausdruck zu berichten, es ist fast nicht anders möglich, als dasselbe zunächst einmal zu zerlegen und zu zerstückeln; allmählich, wenn der Gegenstand genügend bekannt ist, wird man schon den bezeichnendsten Ausdruck, denjenigen, der kurz und doch suggerirend ist, finden. Natürlich müssen die jetzigen Dichter auch damit rechnen, daß dasjenige, was sie schildern, noch gar zu wenig bekannt ist, und auch deshalb lieben sie diese Breite der Darstellung. Je mehr aber Berlin im Ansehen der Deutschen wächst, je mehr es Gegenstand ihrer Beschäftigung wird, um so größer wird das Gebiet, das die Dichter als bekannt voraussetzen können. Um so mehr auch können sie Kleinigkeiten weglassen und die Hauptsache deutlich und energisch in den Vordergrund stellen. Aber auch die Uebung wird hier sehr viel tun. Wenn ein Schriftsteller einen Platz von Berlin mehrmals geschildert hat, dann wird er das

Unwesentliche immer mehr beiseite lassen und dasjenige allein anführen, was ihm für seine Zwecke wichtig erscheint.

Bis jetzt freilich ist noch alles zu äußerlich, zu ungelenk und roh. So sind zum Beispiel die Schilderungen bei Max Kretzer noch allzu wissenschaftlich trocken und zolaisch pedantisch, man kann sich noch nicht recht dafür erwärmen. Da ist noch alles so steif und rauh und spröde wie auf einem Gemälde von Adolf Menzel oder Skarbina. Freilich gerade in der Malerei sind die bisherigen Versuche, Berlin künstlerisch zu erobern, am verheißungsvollsten. In den Bildern des jungen Hugo Vogel zum Beispiel durchbricht ein warmer Gefühlston und südlicher Farbensinn die gewohnte Pedanterie und bleierne Trockenheit. Am glücklichsten erscheint mir in der Schilderung berliner Lokals immer noch Heinz Tovote. Hier ist Schwung, oft Eleganz, hier ist auch viel woltuende Wärme und poetischer Sinn. Sicher aber kann auf diesem Gebiete noch viel Herrliches geschaffen werden. Denn Tovotes Stärke liegt nur auf der Seite zarter Eleganz und melancholischen Naturgefühls; er hat viel französischen Geist in sich, der sicher gegen die berliner Steifheit sehr woltuend absticht. Gleichwol glaube ich nicht, daß es ein Vorteil wäre, wenn wir uns zu stark an pariser Vorbilder hielten.

Der Charakter von Berlin ist doch ein ganz anderer als der von Paris. Die leichte Grazie, die heitere Flatterhaftigkeit, die holde Selbstgefälligkeit und die bestechende Liebenswürdigkeit sind Eigenschaften, die Paris sehr gut stehen, die aber, nach Berlin verpflanzt, lächerlich und verächtlich wirken würden. Unsere Schriftsteller brauchen sich deshalb nach diesen Tugenden nicht zu sehnen, sie werden das Beste leisten, wenn sie den Charakter von Berlin zu selbständigem dichterischen Leben gestalten. Männlicher Ernst, wühlender Forschungseifer, treuherzige Geradheit, schlichte Gefühlswärme, herzlicher Humor, das sind die charakteristischen Merkmale, an denen man die kommende berliner Dichtung erkennen wird.

Wie indessen diese poetische Ausmünzung von Berlin immer vor sich gehen und welche Richtung sie nehmen mag, das scheint mir klar zu sein, daß sie einen ungeheuren Einfluß nicht nur in geistiger, sondern auch in materieller Beziehung auf die ganze Nation ausüben wird. Der poetische Glanz, der von einer Stadt ausgeht, lockt Glück und Reichtum an dieselbe heran. Dieser poetische Glanz würde Berlin einem jeden lieb und teuer machen, Berlin würde nicht nur die kalte Herrscherin, die unentbehrliche Amme und Erzieherin, es wird einem jeden Deutschen, vielleicht gar den Ausländern, eine liebe Freundin, eine heißersehnte Braut und Gefährtin sein!



Tote Symbole.

Von

Fritz Mauthner.

Die diesjährige berliner Kunstausstellung wird in der Entwicklung des deutschen Geschmacks eine hervorragende Stelle einnehmen. Die neue Kunst hat in früheren Jahren vielleicht bessere oder auffälligere Werke zur Schau gestellt, aber noch niemals so deutlich wie heuer entschied sich das Publikum für den Realismus und gegen die Schablone. Man kann wohl sagen, daß die alte geleckte Malerei zu einer geschminkten Abendschönheit geworden ist. Die Tausende nämlich, die beim Einbrechen des elektrischen Lichts hinausströmen, um bei frischem Bier und etwas weniger frischer lebendiger Staffage ein paar Dutzend Bilder anzusehen, finden nach wie vor die posirenden Portraits, die arrangirten Landschaften und die sogenannten Genrebilder reizend. Die paar hundert anderen, welche sich vormittags einstellen, um Bilder zu betrachten, wollen von den alten Maschinen nichts mehr wissen.

Etwas konservativer ist ihrem Wesen nach die Plastik. Was in der Malerei schon seit mehr als fünfzig Jahren unerträglich wäre, das darf der Bildhauer uns immer noch zumuten. Einen Satyr z. B. als Mittelpunkt einer sauberen Wiesenlandschaft würde nicht einmal der beste Akademieschüler zu zeichnen oder zu malen unternehmen; die betreffenden Phantasieen Böcklins gehören auf das Gebiet eines individuellen Humors und zählen darum nicht für die alte Schule mit. Unter den plastischen Bildwerken aber treiben sich die Götter und Nymphen, die Centauren und Eroten nach wie vor umher, als ob diese Fabelwesen für einen Thaler überall auf dem Modellmarkt zu haben wären.

Und wenn auf solchen Ausstellungen auch diejenigen Arbeiten vorgeführt würden, die unsere Bildhauer für die Giebel und Dächer öffentlicher Gebäude modelliren und von Handwerkern aus schlechtem Material etwas roh ausführen lassen, so würden die weiten Hallen des Glaspalastes überfüllt sein von allerlei unverständlichen Attributen der Antike, wir würden den schnellen Gott Merkur in seiner Verwendung auf Kaufhäusern und Bahnhöfen, wir würden die wolgezählten neun Musen, wir würden die angeblichen Sinnbilder aller bürgerlichen Tugenden, und wir würden schließlich ganz gewiß auch noch den Aeskulap mit seiner Schlange in mannigfachen Ausgaben erblicken. Und wir sind gewöhnlich so gutmütig und so wenig nachdenklich, daß wir uns selbst die Schlange des Aeskulap oder der Hygieia gefallen lassen und garnicht lachen, wenn man uns in der Stadt wie auf dem Dorfe zutraut, an dem Bilde der giftigen Schlange das Dasein einer Apotheke zu erkennen. Doch irgend einmal an einem Gewittertage sind wir etwas weniger gutmütig und denkfaul und lachen dann herzlich auf über die Schlange der Apotheker und über die Schuhe des Merkur, und wir haben nur den einen Wunsch: ein Ende zu machen mit alledem sinnlosen Gerümpel, mit den unverstandenen Erbstücken, die uns eine falsche Pietät immer noch wie Aeußerungen unsterblicher Kunst verehren läßt. Und nur das traurige Bewußtsein lähmt unsere Kampfeslust, daß so altes Gerümpel noch niemals leicht und schnell zu entfernen gewesen ist.

Es giebt solche antikisirende Statuen, vor welchen mir jeder Unbefangene ohne weiteres zugeben wird, das mythologische oder sonst griechische Motiv sei sinnlos und müsse gegen ein sinnvolleres und moderneres umgetauscht werden. Da ist z. B. von Heinrich Baderé in München ein nacktes Frauenzimmer ausgestellt, welches sich ebenso ungenirt Chloë nennt und auf zwei Flöten bläst. Nun ist ja nicht unbekannt, d. h. für Kenner des Altertums, daß es im griechischen Orchester solche Doppelflöten gab, und daß sie mit Hilfe besonderer Mundstücke gespielt wurden. Es ist aber eine solche Doppelflöte im Munde sonst unbekleideter Mädchen ganz scheußlich anzusehen, vor allem jedoch giebt es im deutschen Volk trotz unserer Gymnasien immer noch eine große Anzahl von Menschen und selbst von Ausstellungsbesuchern, welche von einer Doppelflöte keine recht klare Vorstellung haben. Was soll denen nun eine Chloë? Giebt sie ihnen ein Bild, das an irgend etwas erinnert, irgend etwas natürlich wiedergiebt, oder zu irgend etwas erhebt? Hat sie in der

idealistischen oder in der realistischen Kunst, hat sie irgendwo auf der weiten Erde irgend eine Berechtigung? Ich fürchte nein.

Vielleicht wird mir die große Mehrheit der Nichtkenner des Altertums auch zugestehen, daß sie sich bei dem Thyrsosstab der Bachantin von Julius Moser weder etwas denken noch auch etwas vorstellen könne. Seien wir doch einmal ehrlich gegen uns selbst. Hekuba ist uns schon nicht viel; aber die letzte zerbrochene und verrostete Haarnadel der Hekuba ist uns immer noch mehr, als der allgemein bekannte Thyrsosstab. Bachantinnen halten ihn gewöhnlich in der Hand. Warum? Steht seine Form, steht seine Geschichte, steht seine Idee in irgend welcher Beziehung zum Wesen einer Bachantin? Man muß diese Frage nur aufwerfen, um sogleich die Komik davon zu empfinden, daß wir gewöhnt worden sind, an einem dicken Tannenzapfen oder Pinienapfel, oder was das Ding sonst ist, die wilde Natur eines Weibes zu erkennen. Wer sich dabei das Allermindeste vorstellen, denken oder träumen kann, den beneide ich um seine Phantasie. Und dabei ist eine Bachantin, oder was wir unter diesem barbarischen Worte verstehen — denn endlich sollten wir auszusprechen wagen, daß viel Griechisches für uns, die alten Barbaren, barbarisch geworden ist — für die moderne Kunst sehr wohl darzustellen, viel leichter als für die in ihre Konventionen eingezengten Griechen. Wenn Wehr ein schönes, nacktes Weib in Rausch und Leidenschaft, mit fliegenden Haaren und mit Sehnsucht im Blick, müde auf ein Pantherfell hinwirft, oder meinetwegen auch auf einen ganz modernen nachgemachten Teppich, so wird jedermann das Werk eine Bachantin oder eine Mänade oder ungefähr so nennen, und keiner wird fragen, warum das Weib seine Trunkenheit nicht durch Pinienäpfel andeutet. Pinienäpfel sind überhaupt nicht dasjenige, wonach man in der Trunkenheit zunächst verlangt. Ich fürchte, daß selbst bei den alten Griechen der Wunsch nach Pinienäpfeln nicht als deutlichster Beweis von Trunkenheit galt.

Neben solchen Fällen, wo der moderne Mensch auf der Stelle zugiebt, daß die Symbole der Griechen für uns tot seien, wie ein abgestorbener Baum, giebt es andere, in denen jahrhundertelange Angewöhnung uns so verblendet hat, daß wir uns lange dagegen sträuben, den Unsinn einzusehen. Der erste unter unseren berliner Bildhauern mag als Beispiel dafür gelten, wie ein genialer Künstler den toten Symbolen der alten Griechen scheinbar neues Leben eingehaucht hat, wie er aber doch nur mit all seinem Talent die Leichenfeier der antiken Welt schmücken hilft. Und an Reinhold Begas lohnt es sich wenigstens Kritik zu üben.

Sehr bedeutungsvoll für die Schwierigkeit, die Augen neu zu gewöhnen, ist das Entzücken, welches seiner Zeit die Modelle zum Begasbrunnen erregt haben. Es ist ja selbstverständlich, daß ein öffentlicher Brunnen schön gestaltet und mit dem Element des Wassers figurenreich in Zusammenhang gebracht wird. Auch das ist noch verständlich, daß ein Mann in den besten Jahren, ein Mann mit dichtem Haar und Bart, etwa ein Fischer, die Beziehungen des Menschen zum Wasser darstellt. Diesen Mann nannte die sogenannte antike Mythologie den Neptun; und warum sollte er nicht ebensogut Neptun heißen können wie Petersen oder Claas. Die Griechen nannten nach ihrer freigebigen Gewohnheit ihren Poseidon auch noch den Gott der Wasserwelt. Da stockt unser Verständnis schon, wenn wir ehrlich sein wollen. Man hat uns durch Jahrhunderte in den Lateinschulen soviel von den alten Göttern erzählt, daß wir uns mitunter wirklich einbilden, diese schönen Träume einer unbehilflichen Weltanschauung seien für uns irgend etwas mehr wie hohle Worte. Prüfen wir aber unser Herz und unsere Nieren, so werden wir zu unserem Schrecken gewahr werden, daß wir uns unter diesen Göttern immer wieder nur griechische Statuen vorstellen können; und da wir nun zur Erklärung dieser griechischen Statuen wieder nur die Götternamen übrig haben, so liegt der Fall von der Schlange, die sich in den Schwanz beißt, in seltener Vollkommenheit vor.

Angenommen aber, wenn auch nicht zugegeben, daß ein Wassergott für uns ein lebendiges Wesen sein könnte, zugegeben sogar, daß irgend ein Wassermensch, ein Lootse z. B., für uns in der bildlichen Darstellung ähnlich zum Repräsentanten des Wassers werden könne, wie Neptun für die Alten, so bleibt noch die Frage bestehen, warum der Wassergott seit einigen tausend Jahren eine dreizackige Gabel in der Hand hält. Gerade dieser gebietende Herr ist in öffentlichen Gärten mit seiner Gabel so unzählige Mal an Brunnen, Quellen und auf dem Trockenen dargestellt worden, daß selbst mancher einfache Landmann ihn kennt. Und gerade beim einfachen Landmann dürfte das Bild der Mistgabel mit dem des freundlichen Herrn so unauflösbar verknüpft sein, daß die dreizackige Gabel unwillkürlich an Wasser erinnert. Scheinbar liegt also gerade hier die Tatsache vor, daß das alte griechische Symbol lebendig geblieben ist. In Wirklichkeit aber klafft zwischen der Gabel und dem Wasser, zwischen dem Symbol und dem Element, eine unüberbrückbare Kluft. Wenn durch einen anderen Gang der Kunstentwicklung Neptun einen Thyrsosstab und die Bachantin eine Mistgabel in der Hand hielte, so würde für die Gewohnheit unseres Auges der Tannenzapfen aus Poseidons Fichtenhain das Wasser bedeuten und die Gabel den Durst. Ich möchte mich gern recht deutlich machen. Wenn zwei Schiffe auf dem Ozean einander begegnen, so sind sie aus weiter Entfernung im Stande, durch die Kombination von Flaggenzeichen eine Reihe von Fragen und Antworten auszutauschen. Dieses verabredete Zeichen kann am Ende auf allen Meeren der Erde verständlich werden; aber eine lebendige Sprache würden diese Signale niemals. Und mehr als ein Signal ist auch ein Attribut der griechischen Götter nicht. Nun kommt vielleicht ein freundlicher Archäologe und belehrt mich darüber, daß die dreizinkige Gabel des Poseidon nicht im landwirtschaftlichen Gewerbe Verwendung gefunden habe, sondern vielmehr eben bei der Fischerei, dieweil in alter Zeit mit solchen dreizackigen Harpunen die wertvollen Thunfische erbeutet wurden. Sehr schön. Aber wir haben an unseren Küsten keine Thunfische, und wenn wir welche hätten, so würden wir sie nicht mit dreizackigen Harpunen spießen. Wenn die Erklärung des Archäologen richtig ist, so würde sie nur beweisen, daß die weisen Griechen eben das taten, was wir tun sollten. Sie stellten als Vertreter des Wasserelements einen Fischer dar, so wie *sie* ihn wirklich vor sich sahen; und wir wären die Schüler der Griechen, wenn wir als Herrn des Wassers einen Lootsen oder einen Fischer darstellen wollten, so wie *wir* ihn sehen. Denn das ist ja wohl ausgemacht, daß die Griechen geniale Künstler waren und ihre Symbolik zu ihrer Zeit nicht so unsinnig wie sie heute uns erscheinen muß.

Auf der Ausstellung hat Reinhold Begas ein köstliches Werk, eines der schönsten, die ihm je gelungen sind, und an dem ich mich nicht sattsehen kann. Eine unbekleidete, herrlich gebaute junge Mutter sitzt da — vielleicht auf einem Schemel in ihrer Schlafstube, ich weiß es nicht; vor ihr steht ihr vierjähriges Söhnchen, ein ganz allerliebster Gassenbub, dem aber jetzt das Weinen nahe ist. Er streckt das dicke linke Aermchen aus und berührt mit der putzigsten Ungeschicklichkeit eine schmerzende Stelle. Die Marmorgruppe ist ein Juwel. Der kleine Bub ist gewiß so ungezogen gewesen, daß ihm das bischen Schmerz nicht schaden wird. Vielleicht hat er sich an

einem Stein geritzt, vielleicht hat ihn eine Mücke gestochen. Einerlei, Begas hat ein Meisterwerk geschaffen. Wer aber die schlechte Gewohnheit hat, vor Kunstwerken den Katalog aufzuschlagen, um Titel oder Bezeichnung zu erfahren, der liest: die Mutter stellt Venus dar und der Gassenbub den Amor. Das Bildwerk des Meisters verliert ja dadurch nicht unmittelbar. Aber vielleicht fällt dem entzückten Betrachter ein, daß ein hübsches Gedicht von Anakreon möglicherweise Anlaß zu dieser Gruppe gegeben habe. Amor weint über den Stich eines Insekts. Da tröstet ihn Venus witzig damit, daß er mit seinen Pfeilen doch schon größere Schmerzen verursacht habe. Und mit einem Male rückt das schöne Werk herunter in eine Linie mit unzähligen Amorettenspielereien der vergangenen Jahrhunderte und wir müssen erst Anakreon und Amors Pfeile und die ganze Moderwelt vergessen, um uns wieder an der schönen Darstellung einer schönen Mutter und ihres Knaben zu erfreuen.

(Schluß folgt.)



Verlassen.

Von

Domenico Ciampoli.

Deutsch von Otto Eisenschitz.

Die Tunnelarbeiten von Rocco di Corno waren beendigt. Der Eisenbahnzug hatte triumphirend zum ersten Male den langen, schwarzen, feuchten Durchbruch befahren unter den Evviva-Rufen der Arbeiter, unter den Klängen der Dorfmusik und unter dem Jubel der Bevölkerung. Die Fahnen flatterten hoch im Winde. Die zahllose Schar der Minenarbeiter, Steinklopfer, Maurer und Handlanger konnte nunmehr nach vielen Monaten angestrengtester Arbeit den Ort verlassen, um anderswo das tägliche Brot zu verdienen. Und in der Gegend von Rocco di Corno ward es wieder still und einsam.

An jenem Abende, um die Vesperzeit, zogen die letzten Arbeiter gruppenweise von dannen. Es waren junge, kräftige Männer, viele Weiber und auch so mancher noch rüstige Graukopf darunter, der von Ort zu Ort zog, um sich gerade so viel zu verdienen, damit er nicht Hungers sterben müsse. Jeder von ihnen hatte sein Bündel bei sich, in dem sich außer den notdürftigsten Wäschestücken das Handwerkzeug befand, und alle trugen eine gewisse selbstzufriedene Heiterkeit zur Schau. Während sie auf den nächsten Eisenbahnzug warteten, der in der kleinen Station eine Minute Aufenthalt hatte und sie an den ferneren Bestimmungsort befördern sollte, aßen sie große Stücke harter Polenta mit gerösteten Zwiebelschnitten.

„Und du kommst nicht mit, du?" fragte mit schelmischem Lächeln ein hübsches Mädchen mit schwarzem Haar, schwarzen, großen Augen und wettergebräuntem, vollem, rundem Gesicht eine Flachsblonde, die wie träumend dastand.

„Nein", erwiderte diese seufzend, „siehst du da unten die Hütte? Da wohnt meine arme Mutter. Sie ist krank, die Gute, und ich muß bei ihr bleiben, allein, den ganzen, lieben Tag ... Der Vater kommt mit Euch ..."

„Schade! Wir verlieren unsere beste Sängerin ... Aber seit einigen Tagen bist du wie umgewandelt, nicht mehr lustig, singst nicht mehr wie früher ... bist stumm ... was hast du?"

„Ich?" gab die andere zurück, wie aus einem Traume emporfahrend, „ich? Nichts, wirklich nichts!"

Die Schwarze sah sie mit boshaftem Lächeln an, schüttelte mit dem Kopfe und preßte die Lippen zusammen. Dann fuhr sie fort, ihren frugalen Imbiß hastig zu sich zu nehmen, gleichsam als wollte sie mit der Polenta irgend eine unvorsichtige Aeußerung hinabschlucken. Die Blonde stand noch eine Weile unbeweglich da, vor sich hinstarrend; dann sah sie unsichern Blickes um sich und schien unentschieden. Plötzlich legte sie ihre schmale Hand auf die Schulter der Gefährtin und sagte kurz: „Addio!" Hierauf wandte sie sich um und stieg langsam einen schmalen felsigen Pfad hinan, verschwand in dem nahen Laubwalde den Blicken ihrer Genossen und setzte ihren Weg an dem Bergesrücken mehrere Minuten lang fort.

Während sie vorwärtsschritt, bückte sie sich hie und da, um die wenigen Blümchen zu pflücken, die der Spätherbst noch auf dem Grase ausgestreut hatte, und als sie an einer freien Stelle angekommen war, blieb sie stehen und neigte den Oberkörper lauschend vor. Die untergehende Sonne beleuchtete mit ihrem goldig-roten Schein die herbstliche Landschaft, und die hohen Bäume warfen langgedehnte, graue Schatten auf den Weg, die sich in den gelblich schimmernden Sträuchern und Büschen verloren. Ein sanfter Abendwind bewegte leise deren Zweige, daß sie rauschten und flüsterten, während die abgefallenen welken Blätter im Kreise tanzten. Das Mädchen setzte sich auf einen gefällten Baumstamm und fügte die Blümchen, die es gefunden, unbewußt zu einem Sträußchen zusammen, die Blicke fortwährend auf den Weg gerichtet, den es hinangekommen war. Von Zeit zu Zeit hob sie horchend den Kopf empor, und bei jedem Geräusch, das ein Windstoß verursachte, bei jedem Fallen eines Zweigleins fuhr sie erschreckt zusammen, wie vom Fieberfrost geschüttelt und horchte, horchte ... Nichts. Hie und da drang das einförmige Glockengeläute einer weidenden Kuhheerde zu ihr oder der Hornruf eines Hirten, ja manchmal war es ihr, als hörte sie das verworrene Geräusch der Stimmen ihrer Genossen, die da unten noch immer auf den Eisenbahnzug harrten. Mit einem Grashalm band sie die Blumen zusammen, während zwei Tränen ihren Augen entwichen und langsam die hochgeröteten Backen hinabrollten. Die letzten Sonnenstrahlen brachen grüßend durch das Gebüsch und beleuchteten ihre blonden, vollen Haarflechten, den mit Rosabändern geschmückten himmelblauen Brustlatz und das kirschrote Röckchen mit dem bunten Saum. Die jugendlichen Formen zeichneten sich scharf von dem düstern Hintergrunde des dunkelgrünen Waldes ab: es war ein seltsam Bild.

Stumm, tief in Gedanken versunken, saß sie da. Die andern zogen fröhlich von dannen, und sie mußte zurückbleiben mit dem tiefen Weh im Herzen, von dem niemand etwas ahnte. Zwanzig Wochen lang hatte sie mit ihnen gearbeitet. Anfangs war es ihr schwergefallen, sehr schwer, war sie doch an das Leben im freien Felde und im Walde gewöhnt gewesen, wo sie ihre Schafe hütete. Dann wurde sie munterer, ungezwungener; sie legte ihre Scheu ab, scherzte mit den andern und sang gar lustige Lieder. Man arbeitete Tag und Nacht da unten, unaufhaltsam, ohn' Unterlaß. Zuerst half sie nur am Tage mit, und dann später mußte sie auch Nachts in den finstern Tunnel, und da war es ihr, als ob sie in ein kaltes Grab stiege. Sie trug Erde und Steine und half ihrem Vater, das tägliche Brot verdienen. Dann wurde die Mutter krank, und sie mußte oft nach Hause, um sie zu pflegen und ihr beizustehen. Es war eine bittere Zeit. Kalter Schweiß stand ihr oft auf der Stirne, wenn sie beim matten Schein eines übelriechenden Oellämpchens die dumpfe Höhle durchschritt, an deren Wänden das Wasser hinablief. Und doch! Wenn die Andern sangen und guter Dinge waren, wenn sie fröhlich nach der Arbeit ihr Brot

verzehrten, dann vergaß auch sie des Leids, und hell klang ihre Stimme im Chor. Sie dachte nicht mehr an die Gefahr, die sie täglich, stündlich bedrohte. Eine Erdmasse, ein Felsgestein konnte abrutschen und die armen Leute begraben .... Dann ertönten wieder die rohen Worte des Aufsehers, der die Arbeitenden barsch aufforderte, rüstig fortzuschaffen; böse Schimpfreden fielen, und oft fühlte sie eine derbe Faust, die sie aus ihren Träumen aufrüttelte .... Was war zu machen? Es mußte ja so sein; und sie fügte sich, galt es doch, den Eltern beizustehen .... Dann, dann kam ein anderer Aufseher, der nicht so böse und strenge war und ....

Sie hob den Kopf empor, horchte von neuem, und wieder rollte eine heiße Träne ihre Backe hinab. Sie ließ die Hände in den Schoß sinken, und eine Erinnerung tauchte in ihrem Innern auf, die sie erbeben machte. Und doch lag eine Art Verklärung auf ihrem Antlitz ....

Der andere war gekommen, ja ....

Einmal in der Nacht, als sie im finstern, feuchten Tunnel arbeitete, schnürte es ihr plötzlich das Herz krampfhaft zusammen, sie wankte betäubt hinaus ins Freie; niemand merkte es. Am Eingange des Tunnels sank sie ohnmächtig zusammen. Als sie wieder zu sich kam, war er bei ihr; er kühlte ihr die Stirne mit einem feuchten Tuche ....; ihr Mieder war geöffnet ....

„Teresa, Teresa," sagte er mit gedämpfter Stimme, „es ist nichts! Mut! Geh' nach Hause, ruhe dich aus, du brauchst nichts zu fürchten, dein Lohn wird dir trotzdem ausbezahlt werden ...."

Sie versuchte sich zu erheben, zu fliehen: diese gütigen Worte flößten ihr mehr Schrecken ein, als die derben Flüche des früheren Aufsehers; doch sie fühlte keine Kraft, sie fand keine Worte. Willenlos trat sie wirklich den Weg mit ihm an, ließ sich von ihm führen, verwirrt, ohne zu wissen, was sie tat, ohne zu ahnen, was ihr geschah, was ihr geschehen konnte .... Seit jener Nacht ....

Ein schriller Pfiff ertönte durch den Wald, dann hörte man wieder das Rauschen welker Blätter. Sie sprang von ihrem Sitze auf, wurde feuerrot im Gesicht und gleich darauf leichenblaß. Dann tat sie ein paar Schritte vorwärts, blieb stehen, starrte mit ihren großen, schönen, vertrauensvoll blickenden Augen nach der Richtung, aus welcher der Pfiff gekommen war; über ihre Lippen flog ein Lächeln, freudig und wehmutsvoll zugleich, und ihr schlanker Körper erbebte.

Da kam ein stämmiger brauner Bursche heran mit einem trotzigen, mürrischen, herausfordernden Wesen. Ein großer breitkrämpiger Filzhut beschattete das unschöne Antlitz. Zwischen den Lippen hielt er eine tief herabgebrannte Zigarre. Sein Gang war nachlässig, die Hände steckten in den Taschen. Das rauhe, an der Brust halb offene Wollhemd, das rote, kokett geknüpfte Halstuch, die braune, schäbige Sammtjacke, die hohen bestäubten Stiefel gaben ihm ein wildes Aussehen. Aus seinem gebräunten Antlitz mit dem schwarzen, verwahrlosten Haar, blitzten zwei graue, verschmitzt dreinsehende Augen.

Der Anblick des Burschen hatte Teresa derart verwirrt, daß sie nicht wußte, was sie beginnen sollte. Sie spielte verlegen mit dem Blumensträußchen, neigte verschämt das Haupt und blickte scheu zu ihm empor. In diesem Blicke lagen Zärtlichkeit, Hingebung, Angst und Verwirrung.

„Du hast es gewollt; da bin ich," begann der Aufseher ein wenig barsch. „Aber mach rasch, der Zug geht bald ab", fügte er gleich hinzu, indem er den Rauch der Zigarre mit halbgeschlossenen Augen von sich blies.

„Ich habe so lange gewartet," sagte sie eingeschüchtert und zuckte mit den Achseln und mit dem Kinn, gleichsam als wollte sie weinen.

„Gut! .... Und nun, was giebts? Was willst du? Du wirst hoffentlich deinen gestrigen Auftritt nicht wiederholen wollen ...."

„Nein, nein, nein, ich wollte dich blos noch einmal sehen ... ja ..., ehe du abreisest ...." Die Stimme versagte ihr, und sie begann zu schluchzen.

„Da haben wirs! Wenn du weinst, gehe ich auf der Stelle fort ...."

„Nein, ich weine nicht mehr, nein, setzt Euch hierher, Vincenzo, hier .... zu mir," erwiderte sie, indem sie sich zu beruhigen versuchte.

„Nun gut, setzen wir uns", sagte der Aufseher mit einer gewissen herablassenden Miene und sah auf die Uhr; „noch zehn Minuten, verlieren wir keine Zeit also. Hör' mich an: Ich reise ab, aber ich gehe nicht weit von hier; sobald deine Mutter wieder gesund ist, kannst du ja zu uns kommen, an Arbeit für dich soll es nicht fehlen, ... und da werden wir uns wiedersehen."

Teresa schüttelte mit dem Kopfe, aber sie wagte nicht, zu widersprechen: sie nahm seine derbe, rauhe Hand, preßte sie zwischen die ihren und küßte sie.

„Werdet Ihr meiner nicht vergessen? Werdet Ihr öfter an mich denken? .... Ja? Ich habe nichts mehr auf der Welt, Ihr geht fort, und nun bleibt mir nichts mehr, wirklich gar nichts ....!"

„Ja, ja, ich werde mich deiner erinnern, gewiß! Jedenfalls trachte, den Willen deiner Mutter zu tun.... Beppo ist ja auch der Teufel nicht, und er wird dich lieb haben ...."

Das Mädchen sah ihn einen Augenblick groß an, dann seufzte sie.

„Wie kann ich denn tun, was die Mutter will? Jetzt? ... So? .... Und der Aermste ...."

„Du wirst doch hoffentlich nicht verlangen wollen, daß ich dich heirate, glaube ich ...."

Sie antwortete nicht, ließ seine Hand los und hielt die Schürze an die Augen.

„Aber vorher spracht Ihr nicht so, vorher .... Und doch verlange ich ja nichts, nein, gar nichts .... Nur um Eines bitte ich Euch: erinnert Euch zuweilen der armen Teresa! Die Madonna wird sich meiner erbarmen und mich bald zu sich nehmen. Da," fügte sie mit matter Stimme hinzu und nahm einen kleinen, dünnen silbernen Ring von ihrem Finger, „nehmt ihn und tragt ihn zum Andenken; und wenn sie Euch sagen werden, daß ich nicht mehr dort bin, dort oben in der Hütte und daß ich in Frieden gegangen bin, dann gebt ihn keiner andern .... er ist wol wenig wert, der Ring, aber Ihr nehmt ihn doch an, nicht wahr, Vincenzo, Ihr nehmt ihn?!"

Der Bursche sah das unscheinbare Reifchen von der Seite an, nahm es und steckte es in die Westentasche, aus der er einige Geldstücke entnahm, die er dem Mädchen hinhielt. Teresa errötete tief, dann nahm sie eine von den Münzen, die kleinste und sagte, im höchsten Grade bestürzt und verwirrt: „Zum Andenken an Euch! .... An alles andere wird Jesus Christus denken."

„Oh, oh, du nimmst kein Geld?" fragte der Aufseher mit einem häßlichen Lachen, „das ist wirklich ein seltener Fall, ein Wunder!"

Das Mädchen blieb mehrere Sekunden lang stumm, es schnürte sich ihr die Kehle zusammen, dann sagte sie mit bebender Stimme und kreideweiß im Gesicht: „Ich habe Euch nur um Euretwillen geliebt, die Madonna weiß es; und sie weiß auch, daß es eine Sünde ist, die Liebe zu bezahlen, die Liebe der Armen zu bezahlen .... mit Geld! Nein, Vincenzo, ich brauche Euer Geld nicht, es würde mir auf den Fingern brennen und im Gewissen ... Ich habe Euch alles gegeben, was ich Euch geben konnte und .... ich bereue es nicht, nein, denn Ihr wolltet es

und das genügt mir. Nur merkt Euch eins, Vincenzo: mißbraucht das Vertrauen und die Unschuld der armen Mädchen nie mehr, um sie dann zu verlassen.... das ist eine große, schwere Sünde, Vincenzo, eine Sünde, für die Euch Gott strafen kann....."

Vincenzo zündete seinen inzwischen erloschenen Zigarrenrest von neuem an, und sein Antlitz verfinsterte sich. Was hatte das wieder zu bedeuten? War er vielleicht der erste, der Jagd auf die Mädchen machte? Und dann, hatte er ihr nicht versprochen, daß er sie wiedersehen wolle?

Teresa fuhr fort: „Ich werde mutig sein und gottergeben. Ich werde mich nicht vom Felsen herabstürzen wie die.... andere, nein! Geht nur ruhig und unbekümmert von dannen, Vincenzo." Und sie legte ihm, während sie so sprach, die Hand auf die Schulter, um seine Gedanken zu verscheuchen, die sie erraten zu haben schien. „Aber wenn Ihr mich zu Euch genommen hättet," fuhr sie fort, „ich wäre Euch treuer gewesen als Euer Hund..... Genug! Jetzt muß ich ja doch hier bleiben.... Mutter ist krank...."; sie schluchzte, „arme Leute müssen ein hartes Herz haben, so hart und zäh wie Leder."

Und sie lächelte schwermütig.

Von der Ferne hörte man das langgedehnte Pfeifen einer herannahenden Lokomotive. Er erhob rasch den Kopf und blickte trotzig auf. Auch Teresa erhob sich, sie war leichenblaß. „Nimm," sagte sie, „nimm diese Blumen, ich habe sie für dich gepflückt."

Er schob die Blumen mürrisch in sein Wams, dann erfaßte er plötzlich mit seinen großen plumpen Händen den Kopf des armen Mädchens, und in einem Anfalle roher, bestialischer Zärtlichkeit bedeckte er das schöne Antlitz mit wilden Küssen und entfloh.

Teresa stand einige Augenblicke wie versteinert da, vor sich hinstarrend....

Dann sah sie den Eisenbahnzug ankommen. Die Arbeiter stiegen ein, und gleich darauf setzte sich der Zug wieder in Bewegung. Es war ihr, als ob aus einem Fensterchen des letzten Wagens ein Taschentuch wehte. Ein lauter Pfiff, und der Eisenbahnzug verschwand, und das Fauchen und das Prusten der Lokomotive erstarb in der Ferne....

Da warf sich Teresa zu Boden, preßte ihre Hände vor die Augen und empfand die ganze, verzweiflungsvolle Gewißheit, allein zu sein und verlassen, verlassen auf immer. — — — —



Litterarische Chronik.

Die „Modernen" in München.

Von

Otto Julius Bierbaum

München.

In einem jüngst hier erschienenen Buche*), welches sich durch mangelhafte und gemeine Ausdrucksweise, durch Ignoranz und Verlogenheit und einige andere Eigenschaften von ähnlichem Wolgeruche so auffällig auszeichnet, daß man geneigt ist, es für die gemeinsame Arbeit sämtlicher hiesiger Hetzjournalisten vom „Fremdenblatt" bis zum „Deutschen Vaterland" zu halten, beginnt eine Schilderung der münchener Modernen mit folgenden Worten: „In München haben die Modernen sich schon bei den ersten Proben ihrer obszönen Faxen öffentlich als Schmutzfinken blamirt, indem sie dem Publikum weiß machen wollten, daß auch aus dem Düngerhaufen ein kastalischer Quell entspringt". Den Beschluß dieser anmutigen Karakteristik aber bilden folgende Auslassungen: „Die Liebe zum Weibe gipfelt bei ihnen in allerlei noblen Passionen, in Maitressenwirtschaft, Verschwendung, im Viererzug und im Hazardspiel, sie sind die Signatur unserer modernen Romanliteratur, die, auf die Bühne verpflanzt, uns anekelt".

Da haben Sie's: Schmutzfinken im Viererzug, — es muß offenbar eine ganz paradoxe Gesellschaft sein, diese „Gesellschaft für modernes Leben" mit ihrem Schwesterverein „Freie Bühne". Aber nein; die anonymen Pamphletspekulanten von Sodom und Gomorrha machen uns interessanter, als wir sind. Die „Gesellschaft für modernes Leben" lebt weder so lustig noch so lüderlich, denn es giebt hier so schrecklich viel zu tun für sie, daß selbst die leichtsinnigsten Mitglieder ihrer Vorstandschaft gar keine Zeit übrig haben zu einem rechtschaffenen Amüsement.

Oder ist es etwa nicht eine Heidenarbeit, den dicken Maßkrugwall der biederen Münchener mit Ideen zu erstürmen? Ist es etwa nicht eine Herkulesanstrengung, den Augiasstall der klerikalen Bornirtheit und Gehässigkeit mit Leitungen frischen Gewässers zu durchziehen? Und dann: nur die Knüppel, Steine und all' den Unrat bei Seite zu schaffen, den hier die verschiedensten Elemente mit vieler Beflissenheit dem modernen Geiste in den Weg schieben und werfen, — dazu allein braucht man schon eine große Portion geduldiger und arbeitsamer Begeisterung.

Bedenkt man alles dies, so haben die münchener Modernen mit dem, was sie bereits getan und erreicht haben, das in München Menschenmögliche getan und erreicht. —

Sie haben, einmal, die träge, nur ab und zu Schlammblasen werfende Sumpfruhe der vollkommenen geistigen Indifferenz („Lassen S' mir mei' Ruh'", sagt der Münchener) aufgeregt mit frischen und kräftigen Windstößen und somit die Nudelmeierlegion geärgert. Dies schon ist eine Tat, welche vom Standpunkt der öffentlichen Hygiene als eine Woltat bezeichnet werden muß und gleich neben der Reform des heilsamen Schwemmsystems genannt werden darf. Dann haben sie allem Jungen und Neuen, in welchem Gebiet auch immer es sich regte, einen Sammel- und Anschlußpunkt gegeben und sich so als eine Macht etablirt, welche man als einen wichtigen Faktor des öffentlichen Geisteslebens früher oder später wird respektiren müssen, ob man nun will oder nicht. Und schließlich haben sie denn doch, trotz aller Beharrlichkeit und Unverfrorenheit der gehässigsten Gegenbemühungen, Licht und Wahrheit gebracht über alle jene modernen Geistesregungen, die man gerne in Bausch und Bogen als unreifen und unreinen Sturm und Drang verdammte.

Die ehrlichen Leute, auch außerhalb der eigentlichen „modernen Gesellschaft", haben sich doch zu der Erkenntnis bekehrt, daß es sich hier um ein ernsthaftes Wollen handelt, das sich mit tüchtigem Können ehrlich durchzusetzen bemüht. Beweis dafür: der starke Besuch aller Gesellschaftsveranstaltungen und der allgemeine, laute Beifall, mit welchem man die Darbietungen aller Art aufnimmt. Freilich, es ist noch viel zu tun. Die hohen Militärbehörden zumal, die noch immer an der Meinung krank sind, die „Moderne" sei nichts, als ein litterarisch-künstlerisches Mäntelchen um den Popanz Sozialdemokratie, und die es noch nicht über sich vermocht haben, jenes tragikomische Dekret aufzuheben, welches aktiven bayrischen Offizieren den Beitritt zur „G. f. m. L." verbietet (während dieser Gesellschaft preußische und sächsische Offiziere als auswärtige Mitglieder angehören), — diese Hochmögenden in himmelblauer Uniform vor allem müssen erst noch eines Besseren belehrt werden. Aber das wird sich schon machen mit der Zeit. Man muß halt Geduld haben. Sonst ist auch in „gewappelten" Kreisen, wie man hier sagt, bessere Erkenntnis lebendig geworden, und das wird mehr und mehr geschehen, wenn man auf beiden Seiten ruhiger wird. Der Polizeispieß, den man ein paar Mal fällen wollte, steht schon wieder in der Ecke.

*) „Sodom und Gomorrha, oder der Untergang des guten Geschmacks...."

Die Angelegenheiten der „Freien Bühne" werden stetig weiter betrieben. Augenblicklich setzt sich der Vereinsausschuß zusammen, welchem in der Mehrheit Künstler und Schriftsteller von Ruf angehören werden. Da von gegnerischer Seite das wenig anständige System der Hintertreibung betrieben wird, ist man leider gezwungen, heimlich vorzugehen, heimlich und, was die Folge davon ist, langsam. Also wird vor nächstem Herbst nicht begonnen werden können. Dann aber wird die „Freie Bühne" sicher ins Leben treten, und zwar mit Henrik Ibsen als Ehrenpräsident. Das Intermezzo der scheinbaren Ablehnung dieser Ehrung durch den gefeierten Dichter war nichts als die Folge von Mißverständnissen. Ibsen glaubte, erst der einstimmigen Wahl aller Ausschußmitglieder sicher sein zu müssen, ehe er definitiv zusagte, und er hat nun zugesagt, nachdem ihm diese Einstimmigkeit gewährleistet worden ist.

Auf dieses von gegnerischer Seite mit Wolfswollust ausgebeutete Intermezzo folgte ein anderes, welches dem mangelnden Unterscheidungsvermögen der Entstellungsbeflissenen zum Opfer fiel.

Die „G. f. m. L." beantragte beim münchener Magistrat folgendes: „Wie die hiesigen Zeitungen melden, besteht in der Stadtverwaltung Münchens die Absicht, in kurzer Zeit die noch vorhandenen freien Gründe der Theresienwiese aufzuteilen und die für das alljährliche Oktoberfest bestimmte Fläche mit dem Festzwecke entsprechenden Dauerbauten zu versehen. Die ergebenst unterzeichnete hiesige „Gesellschaft für modernes Leben" erlaubt sich im Interesse der Förderung des künstlerischen, moralischen und vaterländischen Geistes unserer Kunststadtbevölkerung und deren Festgäste zu beantragen:

> „Der hohe Magistrat der kgl. Haupt- und Residenzstadt „München wolle bei diesem wichtigen Anlasse nicht versäumen, auch für edelkünstlerische Festesmöglichkeiten einen „geeigneten Raum der Wiese zu bestimmen, und die Errichtung einer freien Tagesbühne auf der Theresienwiese „behufs Aufführung volkstümlicher Stücke aus der bayrischen „und deutschen Geschichte während der Dauer des Oktoberfestes in die Hand nehmen".

„Freie Tagesbühne!" Das Unglaubliche geschah: eine Anzahl von gewissen Zeitungen mutete ihren Lesern die Annahme zu, diese „freie" (die offene) Tagesbühne sei identisch mit dem, was der Verein „Freie Bühne" erstrebt, und „Der Schmied von Kochel" und ähnliche Volksdramen seien die vorgeschobenen Kulissen, hinter welchen sich unter magistratlicher Autorität die gefährlichen modernen Ideen entwickeln sollten. Als Beweisstück für die Meinung, welche man in jenen Kreisen von der Beschränktheit der eigenen Leser hat, ist diese Albernheit interessant.

Aber es ist auch ein Sporn, immer mit neuen Aufklärungsmitteln auf den Plan zu rücken, in immer hellere und weitere Oeffentlichkeit. Aus diesem Grunde wird die „G. f. m. L." selbst ihrem Sommerfest einen litterarisch-künstlerischen Charakter geben. Man wird dort ein litterarisches Ketzergericht „Aus dem dunkelsten München" und eine Ibsenparodie „Die Frau von der Isar" aufführen, sowie einen „Salon der Karikirten" oder „Die erste münchener Jahresausstellung von Pappendeckeln aller Nationen" eröffnen. Ferner kommen am Tage dieses Festes zwei Veröffentlichungen der Gesellschaft heraus, eine speziell münchnerische und eine allgemeine. Die erstere nennt sich „Modernes Leben. Ein Sammelbuch der münchener Modernen" und enthält auf 10 Bogen groß Oktav Original-Beiträge aller hiesigen Schriftsteller der modernen Richtung; die zweite nennt sich „Sommerfest. Ein moderner Musen-Almanach" und bringt Gedichte und Prosaskizzen (ungedrucktes) von Hermann Bahr, Otto Julius Bierbaum, Julius Brand, M. G. Conrad, Marie Conrad-Ramlo, Anna Croissant-Rust, Gustav Falke, Hanns von Gumppenberg, Otto Erich Hartleben, Gerhart Hauptmann, Hermann Heiberg, Franz Held, Karl Henckell, Arno Holz, Detlev Freiherr von Liliencron, John Henry Mackay, Oskar Panizza, Ludwig Scharf, Georg Schaumberg, Julius Schaumberger, Johannes Schlaf, Prinz Emil zu Schönaich-Carolath, R. Freiherr von Seydlitz, Frank Wedekind, Iven Kruse.

Leider mangelte es an der Zeit, weitere Einladungen zu dieser Sammlung ergehen zu lassen, welche nur als Vorläuferin zu einem zu gründenden größeren Jahres-Almanach betrachtet sein will und keinerlei Prätensionen macht. —

Sie sehen, untätig sind die „Modernen" in München nicht. Sie haben einen Ehrgeiz: neben den Berlinern möglichst in gleichem Schritt und Tritt als gute Kameraden, wenn auch nicht von ganz gleicher Kappe, zu marschiren.

* * *

In Kassel hat der dortige Polizeidirektor es für nötig erachtet, „Die Ehre" von Hermann Sudermann wegen Sittenlosigkeit des Inhalts zu verbieten. Wir haben bereits in einem früheren Artikel darauf hingewiesen, wohin die deutsche Litteratur kommen würde, wenn Leute, deren litterarische Bildung nicht dazu ausreicht, sich zum kritischen Richter über ein Werk aufspielen, welches die gesamte Welt als ein wirkliches Kunstwerk anerkannt hat.



Litterarische Neuigkeiten

André Le Breton, Le Roman au 17e siècle. Paris, Hachette, 1890.

Wer von diesem anziehenden Buche eine zusammenhängende Darstellung der Romandichtung unter Ludwig XIII. und Ludwig XIV. erwartet, wird in seinen Erwartungen getäuscht sein. Es fehlt indessen nicht an Hinweisen auf die geistigen Strömungen jener Zeit. Das Hauptverdienst des Verfassers besteht darin, daß er allgemein lesbare, jedes gelehrte Beiwerk entbehrende Bilder der maßgebenden Romane des 17. Jahrhunderts bietet, von der vielbändigen und vielgepriesenen „Astrée" an bis zu „Télémaque" und zur „Princesse de Clèves, welche letztere er mit der liebeschmachtenden Gesellschaft des Hôtel Rambouillet und mit der ganzen Zeitrichtung in innigen Zusammenhang zu bringen weiß. Ueberflüssig ist der kleine Seitenhieb auf Zola, den sich der Verfasser auf Seite 62 leistet.

Joseph Sarrazin.

* * *

Eduard Reichenau, Erinnerungen aus dem Leben eines Westpreußen. Gotha, Friedrich Andreas Perthes. 1890.

Der Verfasser bietet uns hier ein Bild seines Lebenslaufes, das bis zu seinem Ausscheiden aus dem öffentlichen Leben, das 1880 erfolgte, reicht. E. Reichenau, eine begabte und sympathische Persönlichkeit, ist 1809 in Marienwerder geboren. Er studirte die Rechte und trat in den preußischen Staatsdienst, war Regierungsrat in Liegnitz, Oberregierungsrat in Breslau; dann Dirigent des Provinzialschulkollegiums der Provinz Brandenburg. 1880 trat er in den Ruhestand. Führt uns dieses Lebensbild auch nicht in die berühmtesten und höchsten Kreise, so bietet es doch manches Interessante über Geschichte und Politik, über bekannte Persönlichkeiten, mit denen der Verfasser zusammen gekommen ist, über Oertlichkeiten, die er in seinem Amt oder auf Reisen kennen gelernt hat. Dazu ist das Buch in fließender und anschaulicher Weise geschrieben, was ja gerade bei solchen Werken von wesentlicher Bedeutung ist. Freilich ist die Lektüre solcher Bücher doch sehr Geschmackssache, zumal wir schon eine recht beträchtliche Anzahl von Autobiographien oder Memoireen berühmter Leute haben.

E. Höber.

* * *

Die Erziehung der Eltern. — Meines Bruders Hüter. Zwei Laienpredigten vom Verfasser von John Halifax Gentleman. Berlin. J. H. Schorer.

In feiner, einfacher Sprache verständige Lebensregeln, die jeden überzeugen, der schon vorher danach gehandelt hat. Gegner werden von diesen Laienpredigten wol kaum bekehrt werden. Dem Inhalt entsprechend ist die elegante, in matten Farben gehaltene Ausstattung.

A. D.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 11. Juli 1891. Nr. 28.

Das Modell.

Novelle von Heinz Tovote.
Berlin.

(Fortsetzung.)

Somit war wieder eine kurze Spanne Zeit gewonnen; das Bild ging seiner allmählichen Vollendung entgegen, und mit meinem Modellstehen mußte es bald ein Ende nehmen. Eine Abwesenheit Karlas von mehreren Tagen führte den Abschluß herbei. Ich verzichtete auf ein ferneres Zusammensein, da ich mich ja schon fast fertig auf der Leinwand sah.

Als sie zurückkehrte, fand sie einen Brief in herrlichster Schönschrift vor, worin ihr die sehr ergebene Mitteilung gemacht wurde, daß ich eine gute Stellung nach auswärts erhalten und dieselbe sofort habe antreten müssen. Franz mußte dieses bestätigen, und ob es auch Karla nicht ganz recht gewesen, wie er mir mitteilte, so war ich doch jetzt wieder frei.

Leider! seufzte ich für mich hin. Es tat mir gleich wieder leid, daß ich das Band so schnell zerrissen hatte.

Was sollte ich jetzt beginnen?

Daß ich in Karla sterblich verliebt war, daß sie die Meine werden sollte, stand bei mir fest. Wie aber konnte ich zum Ziele gelangen? Ich hatte mir den Weg selbst verstellt.

Denn wie sollte ich jetzt vor sie hintreten?

Zwar sah ich ja im gewöhnlichen Leben anders aus. Aber wenn auch mein Haar hell war, ich doch stets einen Kneifer trage, während ich vor ihr brillenlos erschienen war und auch meine Stimme nach Möglichkeit verstellt hatte, so war sie eben eine Künstlerin, die in solchen Fällen ein sicheres Urteil hat. Zumal sie mein Gesicht während vieler Tage auf das genaueste durchforscht hatte. Es konnte ihr so leicht nicht aus dem Gedächtnis entschwinden.

Die Gefahr einer Entdeckung war also nicht gering. Ich ließ jetzt meinen Schnurrbart, den ich auf Minimalgröße reduziert hatte, mächtig wachsen, das Haar ganz kurz schneiden und wurde wieder Mensch unter Menschen.

Mich ihr zu nähern, wagte ich nicht. Wie würde sie die Entdeckung aufnehmen? — Und dabei folterte mich die größte Angst, wenn jetzt irgend ein anderer kam und mir ihr Herz raubte?

Mir war schlimmer zu Mute als je.

Jeden Augenblick konnte das für mich so Entsetzliche geschehen, und ich war um mein Glück gebracht. Nein, der Angst mußte ein Ende gemacht werden.

„Noch immer zu keinem Entschluß gekommen?" fragte mich Franz, der sich lächelnd an meiner Verlegenheit weidete. „Karla hat mir neulich den Wunsch zu erkennen gegeben, sie möchte gern die Bekanntschaft des Herrn Waldemar Velden machen, dessen jüngste Aufsätze über moderne Malerei ihr lebhaftes Interesse erregt haben. Wie ist es; darf ich Sie Unglücksmensch einführen?"

„Um Gotteswillen! sie wird mich ja erkennen. — Was soll ich anfangen?"

„Das ist eine böse Geschichte, die wir uns damit auf den Hals geladen haben. Das kommt von Ihrer Sucht nach Abenteuern. Statt den geraden Weg zu gehen, müssen Sie immer allerlei Schleichpfade einschlagen."

„Reden Sie nicht — raten Sie mir lieber! — Sie sind mein Mitschuldiger, Sie müssen auf Hilfe sinnen."

Es war leichter gesagt, als getan; denn trotz eifrigen Nachdenkens fanden wir keinen Ausweg aus der Not.

„Vielleicht könnte ich ihr erst einmal eine Photographie zeigen, um zu beobachten, ob Sie von ihr erkannt werden?"

„Nein, nein; das nutzt nichts. Da fände sie es womöglich noch leichter heraus. Wenn Sie mich nur nicht selbst als Adolf Schmidt bei ihr eingeführt hätten. Es ist schauderhaft." —

So mußte ich Unglückseliger vorläufig darauf verzichten, durch Franz bei ihr eingeführt zu werden.

Allein der Zufall sollte mich begünstigen. Ich hatte eine Einladung zum Balle bei einer in Künstlerkreisen hochgeschätzten Familie erhalten.

Während ich nun mit der liebenswürdigen Tochter des Hauses plaudere, sehe ich plötzlich Karla von Traunitz von der anderen Seite des Saales uns angelegentlich beobachten.

Denke dir meinen Schreck, als sie plötzlich geraden Weges herüberkommt, scheinbar, als ob sie mit meiner Dame zu sprechen wünsche. Diese beeilt sich natürlich ihr sofort entgegen zu gehen, und ehe ich zur Besinnung komme, bin ich Karla, dieses mal nicht als Adolf Schmidt, sondern regelrecht als Waldemar Velden, außerordentlicher Professor der Kunstgeschichte, zu dem ich inzwischen ernannt war, vorgestellt und befinde mich mit ihr in der interessantesten Unterhaltung. Da uns unsere liebenswürdige Wirtin allein gelassen, schwebe ich in entsetzlicher Pein, daß ich jeden Augenblick gefragt werde, ob ich nicht vielleicht einen Schreiber Adolf Schmidt kenne?

Aber die Frage bleibt glücklicherweise aus. Dafür dreht sich unser Gespräch um tausend andere Dinge, und ich bemühe mich natürlich krampfhaft, möglichst geistreich zu scheinen.

Ich war überglücklich, aber ich atmete doch wie befreit auf, als mir ein anderer Herr Karla entführte. Allein, getrieben von zwingendem Bedürfnis und doch in Todesangst, hatte ich mir ein paar Tänze von ihr erbeten. Es ging nicht anders. Es war mir ganz unbehaglich, wie sie mich gar so genau fixirte, was immer geschah, wenn ich fortsah, und ich hatte wol bemerkt, wie scharf sie auf den Klang meiner Stimme achtete.

Ganz entsetzt aber war ich, als ich sie plötzlich mit ihrer Freundin Leonie sah, wie sie beide mich scharf beobachteten und mit einander sprachen. Und da kam auch noch Franz hinzu, und nun war das Maß voll. Wahrhaftig, ich dachte schon an Flucht, aber da hielt mich meine Tanzkarte. Was sollte man von mir denken? Es ging nicht. Ich mußte ausharren, mochte kommen, was wollte, — nun fürchtete ich mich vor nichts mehr.

Als ich Karla dann zu einem Walzer holte, sagte sie plötzlich: „Wissen Sie, Herr Professor, Sie haben eine ganz merkwürdige Aehnlichkeit mit jemand, den ich vor einiger Zeit kennen lernte."

Na, dachte ich, nun kann es ja losgehen.

„Ich sprach eben noch mit Herrn Franz darüber. Er war es nämlich, der mir den Herrn vorstellte. Die Aehnlichkeit ist wirklich ungemein frappant. Und obgleich der betreffende schwarzes Haar hatte, war ich im ersten Augenblicke mehr als erstaunt. Auch meine Freundin teilte mir die gleiche Beobachtung eben mit. Nur, meinte Herr Franz, Sie seien etwas größer."

Gott sei Dank, dachte ich, daß mich Franz nicht verraten hat und die Geschichte vielleicht noch gut abläuft. Wie sie meinen vermeintlichen Doppelgänger kennen gelernt, davon erwähnte sie nichts.

„Das muß allerdings für Sie sehr interessant sein, mein gnädiges Fräulein, nicht weniger wie für mich, der ich von diesem merkwürdigen Doppelgänger noch keine Ahnung habe. Sie sagen ja aber wol, mein Ebenbild habe schwarzes Haar. So liegt also wol für jetzt die Gefahr einer Verwechselung nicht so nahe. Die Geschichte bietet uns ja sonst auch merkwürdige Beispiele von Aehnlichkeiten, die nicht ohne tiefgehende Folgerungen geblieben sind. Ist es doch selbst für die nächsten Verwanten oft nicht möglich gewesen, die Identität festzustellen. An jenen meist vagen Aehnlichkeiten gar, die im gewöhnlichen Leben oft zu drolligen Verwechselungen Anlaß geben, ist überhaupt kein Mangel. Eine wirkliche Gleichheit hingegen bleibt doch wol immer eine seltene Ausnahme."

Gott sei Dank, dachte ich, als ich mit dem Rattenschwanz von Satz zu Ende war. Solch einen Unsinn hatte ich in meinem Leben noch nicht zusammengeschwafelt.

„Nein, Herr Professor, hier ist eine wirkliche Aehnlichkeit in jeder Beziehung vorhanden. Sie dürfen es mir glauben, da mir jener als Modell diente und mir daher das Gesicht und die ganze Haltung vollkommen gegenwärtig ist. Je mehr ich vergleiche, um so mehr muß ich erstaunen. Sie dürfen mir das nicht übel nehmen, denn ich kann Sie versichern, Sie brauchen sich der Aehnlichkeit nicht zu schämen."

„Könnte ich meinen Doppelgänger nicht einmal zu Gesicht bekommen? Ihre Versicherung erregt meine Neugier."

„Soviel ich von Herrn Franz erfahre, hält sich der betreffende nicht mehr hier in der Stadt auf. Allein wenn Sie wollen, können Sie in den nächsten Wochen das Bild zu sehen bekommen, das sich zur Zeit in München befindet."

Na, dachte ich, das kann nett werden, wenn das Bild wiederkam und man vergleichen konnte. Ein hübsche Geschichte.

Dann fingen wir von etwas anderm an zu reden, zu meiner größten Zufriedenheit. Vorerst schien nichts weiter zu befürchten.

Daß ich mich dabei noch mehr in sie verliebte, ist selbstverständlich. Ich war mit mir ganz zufrieden, und eins wenigstens hatte ich gewonnen, was mich freute: sie interessirte sich für mich. Die vermeintliche Aehnlichkeit mit einem anderen, oder richtiger die Gleichheit mit mir selbst gab ihr zu denken, und ich bin sicher und weiß auch, daß sie sich in den nächsten Tagen viel mit mir beschäftigte.

Als ich ihr in den folgenden Tagen einen Besuch abstattete, hatte sie nichts Eiligeres zu tun, als die Skizze herbeizuholen und ihren Vater zum Richter anzurufen, der bei der flüchtigen Kreidezeichnung zwar kein sicheres Urteil fällen konnte, aber eine ganz außergewöhnliche Aehnlichkeit konstatirte. —

(Schluß folgt.)



Rückblicke auf die Resultate der Schulkonferenz.

Von

Dr. K. Bruchmann.

I. Der Unterricht (und die Erziehung) soll nationalmodern werden;
II. die Ziele des Unterrichts sind durch seine Form zu sichern;
III. der Körper soll mehr berücksichtigt werden.

Mit diesen trefflichen und angenehmen Grundgedanken etwa sah man, nachdem durch die Rede des Kaisers vom 4. Dez. 90 die Schulreform in lebhaftere Bewegung gesetzt worden war, der Tätigkeit der Schulkonferenz entgegen, welche mehrere, von der Regierung gestellte, Fragen beantworten oder beraten sollte.

Die Aeußerungen oder Beschlüsse der Konferenz konnten aber an sich für die Regierung umso weniger bindend sein, als in jener Konferenz die verschiedenen Ansichten sehr ungleich durch die Zahl ihrer Vertreter zur Geltung gebracht werden konnten, so daß jene Versammlung kein vollständiges Bild der Wirklichkeit bot. Außerdem hatte die Regierung sich immer zu fragen, ob eine von der Konferenz beliebte Maßregel, selbst wenn sie richtig und wünschenswert schien, im Verwaltungswege durchführbar wäre. Das gesamte Material der Tatsachen ist nur in Händen der Regierung und es läßt sich wünschen, daß sie der Konferenz durchaus nicht in allen Dingen folgt.

Aus den Verhandlungen der Konferenz wird, wie auch sonst aus 800 großen Seiten, einer dies, der andere das sich herauslesen. Irre ich nicht, so zeigt die überwiegende Mehrheit der Konferenz vor allem eine Tendenz zur Staatshilfe und zum Unterrichts-, ja Erziehungs-Monopol des Staates, wie sie im sozialistischen Staate kaum anders zu denken wäre. Ist man jenen Grundgedanken, besonders den beiden ersten, vom Herzen zugetan, so wird man darüber hinaus verblüfft durch einen gefühlvollen Eifer zu „retten", als ob wir körperlich und geistig nahe am Verderben wären. Und jene Rettung soll vollbracht werden — von der Schule, genauer gesagt von den Lehrern! Die Eltern haben also die Güte, die Kinder in die Welt zu setzen, sie geben ihnen zu essen u. s. w, aber die Erziehung, jeder Unterricht, die Sorge für den Körper, die Pflege des Charakters, die religiöse Gesinnung, diese Dinge sind Sache der Lehrer. Denn wofür bezahlt man denn Schulgeld?

In der Tat, das hieße kurzsichtig und ungerecht den Lehrer zum Mädchen für alles[1]) machen wollen. Es ist dankend hervorzuheben, daß die Herren Kropatscheck und Paehler[2]) energisch auf diesen ungerechten und verderblichen Irrtum hingewiesen haben. Man begreift nicht, wie langgediente Pädagogen dem Wahne verfallen sein können, daß die Schule allein oder hauptsächlich den Charakter, die Gesinnung und die religiöse Empfindung machen könne. Die Familie, das Leben, die Schicksale machen das viel entschiedener. Die Schule soll das Ihrige dabei tun, aber, was sie einigermaßen erreichen kann, ist nur dies, daß sie den Knaben Gehorsam und gewissenhaftes Arbeiten lehrt und ihm das Gefühl der Verantwortlichkeit beibringt[1]). Wie war es denn in den Zeiten, als es nur sehr wenige Schulen gab? Hat es da an Charakter und religiöser Gesinnung gefehlt? Und wenn nicht, woher sind diese zum Wol eines Volkes allerdings sehr nötigen Güter gekommen? Doch wol aus der Familie und aus dem Leben der Gesamtheit und des einzelnen.

Jetzt, bei dem Ideal der Staatshilfe, bleibt, wie Hr. Kropatscheck sich treffend ausdrückt, nur noch übrig, daß man den Lehrer auch noch zum Kindermädchen macht. Aber der Lehrer[2]) ist auch recht häufig, und nicht zum Schaden seiner Pädagogik, selbst Familienvater, welcher seine eigenen Kinder zu erziehen, ja sogar zuweilen außerhalb der Schule erwerbend zu arbeiten hat. Wenn nun dasselbe Mitglied (S. 635) fragt, ob denn alle Lehrer erziehen können, so ist diese Frage freilich nicht zu bejahen. Aber können es denn alle Eltern? Erleben denn nicht sogar vortreffliche und gewissenhafte Eltern unsäglichen Kummer an einzelnen Kindern, welche sie mit derselben Sorgfalt und Liebe erzogen haben, wie die andern? Wenn also die Erziehung durch den Lehrer nicht ausreicht, so folgt daraus wol einfach, daß um so mehr die Eltern sich darum zu kümmern haben, so daß man ihnen (mit Hrn. K.) ganz im allgemeinen zurufen muß: Ihr Väter, helft mit Eurer eigenen Energie und treibt den Jungen ins Freie u. s. w. (S. 519).

Der Ruf der Majorität nach staatlicher Erziehung erscheint als eine beschämende Bankerotts-Erklärung für die Macht und den guten Willen des Hauses und als eine unbegreifliche Verkennung derjenigen Faktoren, durch deren Zusammenwirken der Mensch das wird, als was er sich zeigt. Außerdem verkümmert der jugendliche Geist bei fortwährender Dressur; die Knaben wollen auch ihre Freiheit und wenn z. B. (S. 519) in England frisch und fröhlich gespielt wird, so kommt es wahrscheinlich daher, daß die Lehrer nicht dabei sind.

Ueber die körperliche Ausbildung besonders sind sesquipedalia verba gefallen. Wer möchte jenem dritten Grundgedanken der Reform nicht zustimmen? Da eine Zunahme unserer körperlichen Gebrechen seit 1870 nicht im mindesten statistisch erwiesen ist, so wird der Laie sich sagen: wenn wir den glorreichen Krieg von 70/71 so glänzend führen konnten, so kann es jetzt unmöglich so schlecht mit uns stehen, daß wir „gerettet" werden müssen durch bessere Pflege des Körpers. Eine Maßregel, welche falsch begründet wird, braucht darum noch nicht falsch zu sein und so scheint auch jener dritte Grundgedanke der Reform durchaus richtig. Aber man erwarte nur davon keine Wunder und hüte sich vor Uebertreibung. Jedenfalls scheint es durchaus verständig, wenn man die Sache in die Hand der Turnlehrer legt[3]) oder diejenigen, welche sich freiwillig zu dieser besonderen Leistung melden, für diese Arbeit entschädigt. Denn Zwang und Unlust würden von Anfang an entschieden ungünstig wirken. Sollte sich die Zeitungsnotiz bewahrheiten, daß nach dem Plane des Ministeriums jedem Kollegium ein Turnlehrer als ordentliches Mitglied beigegeben wird, in dessen Hand alle jene Verrichtungen gelegt sind, so wäre dem zuzustimmen.

---

[1]) Hr. Kropatscheck, Verhandl. S. 517.
[2]) Verhandl. S. 631 f., 650.

[1]) Hr. Zeller, Verhandl. S. 255.
[2]) Hr. Kropatscheck, Verh. S. 519. Hr. Paehler, S. 412.
[3]) Hr. Paehler, S. 489.

Ein zweiter hervorstechender Zug der Majorität ist die Ablehnung der Realgymnasien, die Neigung für die lateinlose Realschule und für die höhere Bürgerschule. Mir scheint jedoch, daß die Ablehnung des Realgymnasiums im Widerspruch steht mit dem Grundgedanken der Reform, das Gymnasium zu entlasten[1]). Es muß zunächst dankend hervorgehoben werden, daß neuerdings die Regierung, sei es aus Verwaltungs-, sei es aus anderen Gründen, die starke Beunruhigung des Publikums wiederholt zu beschwichtigen gesucht hat. Sodann aber werden wir uns fragen, da neue Gymnasien nur im äußersten Notfall errichtet werden sollen, ob von den lateinlosen Realschulen und den höhern Bürgerschulen (deren Vortrefflichkeit anzuerkennen ist) jene Entlastung des Gymnasiums sich erwarten läßt? Die Majorität meint nämlich (S. 795), nur zwei Arten von höheren Schulen seien beizubehalten, das Gymnasium mit den beiden alten Sprachen und die lateinlosen Schulen, zu denen die höheren Bürgerschulen gehören, welche letzteren alle nur mögliche Förderung erfahren sollen (S. 800. Hr. Fleck wünscht ihre Zahl verfünffacht[2]). Die Realschule (S. 799) soll geben die Berechtigung zum Studium an den technischen Hochschulen, an der Universität für die Mathematik und die Naturwissenschaften, zu dem höheren Berg-, Bau-, Maschinenbau-, Schiffsbau-, Post-, und Forstfache. Jedoch soll auch das Abgangszeugnis von einer Realschule (also ohne Latein) in dem Falle zum Studium aller durch das Gymnasium zugänglichen Fakultäten berechtigen, wo eine Nachprüfung in den alten Sprachen abgelegt worden ist.

So lange niemand verpflichtet ist, den Gang der Entwicklung unfehlbar vorher zu wissen oder zu beweisen, welches er sein wird, muß es gestattet sein, sich auch einer bestrittenen Meinung anzuschließen. Ich meine, daß die Bedeutung des Realgymnasiums von Hrn. Professor Paulsen überzeugend geschildert worden ist. Daher wäre es nicht nur beizubehalten, sondern hauptsächlich auch zur Entlastung des Gymnasiums, welche die Reform bewirken soll, die These S. 59 anzunehmen: das R.-G. giebt die Berechtigung zum Studium aller Fakultäten. Doch ist vor Zulassung zum theologischen oder dem philologisch-historischen Studium die Kenntnis der griechischen Sprache nachzuweisen.

Den nüchternsten, aber deswegen durchaus nicht schlechten Grund für die Beibehaltung und Kräftigung der R.-G. muß man darin finden, daß sie gut besucht sind. Also entsprechen sie erfahrungsgemäß einem Bedürfnis der Gesamtheit. Sie entlasten das Gymnasium. Denn nichts ist wahrscheinlicher, als daß jede Bedrohung der R.-G. eine Masseneinwanderung in das Gymnasium zur Folge haben wird.[3]) Fürchtet man aber durch Stärkung der R.-G. den Andrang zu dem sog. gelehrten Studium zu steigern, so lasse man doch ruhig, nachdem die Regierung wiederholt davor gewarnt hat, die Menschen durch Erfahrung klug werden. Sie werden es schon merken, wie unsicher der Erfolg der „gelehrten Laufbahn“ ist, und der Erfolg wird, wie auch sonst meistens, die Entschlüsse der Menschen bestimmen, d. h. in diesem Falle abschrecken.

Aber außer der Entlastung der Gymnasien geben die R.-G. noch ein anderes Gut: eine dem Gymnasium nahe verwante humanistische Bildung (ohne Griechisch), welche durch unverkürzte Pflege des Lateins billig anerkennt, daß wir nun einmal durch den Glanz der abendländischen Bildung auf das Latein angewiesen sind, dessen Kenntnis zugleich die Erlernung mehrerer moderner Sprachen erheblich erleichtert. (? Die Red.) Schopenhauers Worte (VI, 606 Brockh.) enthalten doch trotz ihrer Uebertreibung viel Wahres: (? Die Red.) „Der Mensch, welcher kein Latein versteht, gleicht einem, der sich in einer schönen Gegend bei nebligem Wetter befindet, sein Horizont ist äußerst beschränkt; nur das nächste sieht er deutlich, wenige Schritte darüber hinaus verliert er sich ins Unbestimmte. Der Horizont des Lateiners hingegen geht sehr weit, durch die neueren Jahrhunderte, das Mittelalter, das Altertum ... Wer kein Latein versteht, gehört zum Volke, auch wenn er ein großer Virtuose auf der Elektrisirmaschine wäre u. s. w.“

Endlich dient das R.-G. als wesentlich humanistische Anstalt der Erkenntnis des menschlichen Geistes und der Geschichte und befähigt daher besser zur Regierung (im weitesten Sinne), als Schulen mit wesentlich naturwissenschaftlicher Bildung. Die Geschichte der Geisteswissenschaft hat freilich nie eine so folgenreiche Entdeckung gezeigt, wie etwa das System des Kopernikus, aber für die Behandlung der Menschen und das Verständnis des Lebens ist eine eingehende Beschäftigung mit dem Geist der Menschen und seiner Geschichte sehr wünschenswert. Aber wozu Eulen nach Athen tragen?

Steht somit, auch nach meiner Meinung, die Schwächung des R.-G. im Widerspruch mit dem guten Grundgedanken, das Gymnasium zu entlasten, so sind einige Beschlüsse der Konferenz (zum Teil längst erhobene Forderungen) in Uebereinstimmung mit jenen Grundgedanken. Es sei wünschenswert, die Gesamtzahl der Unterrichtsstunden zu vermindern (S. 795, III. 1), diese Verminderung solle zum Teil auf die alten Sprachen, zum Teil auf andere Fächer entfallen. Die Verminderung des Griechischen wäre nach meiner Meinung doch zu beklagen[1]), (? Die Red.) weil es die wertvollere und die die Jugend mehr ansprechende Litteratur besitzt. Daß endlich der lateinische Aufsatz als Zielleistung und häusliche Arbeit weggefallen ist, ist höchst erfreulich. Dagegen giebt es nicht wenige, welche glauben, daß der noch bleibende Rest „stilistische Uebungen“ am besten sogleich auch gestrichen wäre, statt, vermutlich, qualvoll und langsam zu sterben oder hinzusiechen. Mit dem Grundgedanken der Reform stimmt der Beschluß S. 796, die neuere, besonders die vaterländische Geschichte zu pflegen. Das ist freilich nicht so leicht. Ein viel genannter Historiker hat darauf hingewiesen, daß die Probleme der modernen Geschichte recht verwickelt sind und daß man zweifeln kann, ob die Schüler die nötige Fassungskraft haben werden. Dazu kommt, daß wir auch in der deutschen Geschichte Licht und Schatten haben, und daß der Geschichtsunterricht volle Wahrheit erstreben soll. Man kann nicht (wie bei jenen trefflichen Journalisten) gleichsam nur die Brillanten stehen lassen, ohne späterhin unaufrichtig zu erscheinen.

Zu loben ist ferner eine Vereinfachung des Abiturienten-Examen, S. 737, 10, 4. Soll z. B. das Wissen in der vaterländischen und neuesten Geschichte gründlicher werden, so muß es offenbar geringer werden in der älteren und Kirchengeschichte. Namentlich letztere, (die ja Goethe als Mischmasch von Irrtum und Gewalt erklärte), liegt dem jugendlichen Geiste sehr fern.

Ohne Bedenken ist die Neigung, das Deutsche in der neuen Ordnung der Dinge zu stärken, wenn man dies (so scheint mir) nicht quantitativ, sondern qualitativ auffaßt. Eine Vermehrung der deutschen Stunden durch alle Klassen schien deswegen verderblich, weil in den untern

[1]) Die Konferenz will allerdings dies auch, denn S. 796 sollen in den unteren Klassen höchstens 40 Schüler sein, höhere Schulen sollen nicht mehr als 400 Schüler haben, auf S. 798 werden mäßig gefüllte Klassen vorausgesetzt. Aber wo werden denn die hingehen, welche bisher die Realschule nicht besuchen wollten, sondern das Real-Gymnasium?

[2]) Verhandlungen S. 750

[3]) Vgl. die treffenden Ausführungen von Hrn. Kaselowsky, S. 756. Daß das R.-G. zum Studium der Medizin ausreiche, verteidigt aus seiner langen Erfahrung Hr. Virchow.

[1]) Vgl. Verh. S. 232 f. Hr. Paulsen.

Klassen kein Lesestoff aus der Litteratur zur Bewältigung drängt. Dagegen wäre es ganz zweckmäßig, in den oberen oder obersten Klassen eine Stunde zuzulegen, weil, alles in allem, gegenwärtig die Belesenheit unsrer Schüler durchaus nicht der Menge des Guten und Anregenden in unsrer Litteratur entspricht[1]). Und wir sollen doch nicht nur im allgemeinen befähigt sein, fremde Gedanken nachzudenken und Kunstwerke, wie z. B. Dramen, organisch nachzuverstehen, sondern sollen im besondern, durch Lesen, die Wirksamkeit unsrer Klassiker lebendig erhalten.

Mehrfach ist in den Verhandlungen auch davon die Rede, die Ziele des Unterrichts durch die Methode zu sichern. Dies ist freilich möglich, sobald die Ziele andere werden, als bisher. Es läßt sich wohl hoffen, daß endlich Ernst gemacht wird mit dem Gedanken, daß es im Griechischen und Latein auf das Lesen ankommt. Dann kann sehr viel Gramatik wegfallen; sie wird weniger systematisch zu üben, als besonders in der Syntax einfach dem Schüler beim Lesen mitzuteilen sei. Was aber sonst eine „neue Methode" heißen soll, ist vielen ebenso unklar, wie dem verständigen Gegner[2]) dieses schönen Traums. Es läßt sich durchaus nicht erwarten, daß uns eine „neue Methode" so etwas wie den Himmel auf Erden in der Pädagogik bringen wird. Und wie nicht alle Richter, nicht alle Aerzte u. s. w. gleich gut und geschickt sind, so wird es wol auch gestattet sein müssen, daß sich die Lehrer in ihrer methodischen Geschicklichkeit unterscheiden[3]).

Ferner wird die Einführung des Englischen (S. 795, III. 6) empfohlen, entweder fakulativ oder obligotorisch, je nach den örtlichen Verhältnissen.

Wurde in den Verhandlungen hervorgehoben, daß der religiöse Sinn in der Schule aufs allersorgfältigste zu pflegen sei, daß sogar im gewissen Sinne der Religionsunterricht der Mittelpunkt sei, so soll auch (S. 798—799) jeder Schultag nicht wie bisher, nur mit einem Gebet, sondern mit einer kurzen Schulandacht begonnen werden.

Erstaunlich dürfte es manchen ankommen, daß die Majorität, nachdem wiederholt in den Verhandlungen, sogar von verschiedenen Seiten, in erfreulichster Weise geäußert war, es empfehle sich, den höheren Schulen größere Freiheit der Bewegung zu lassen, sich der Meinung der Herren Lüders und Deiters (S. 687. 689. 800.) anschloß — daß die Schulräte dringend der Vermehrung bedürften. „Denn," sagt Herr Lüders, „wenn nicht scharfe Revisionen von oben her stattfinden, so glaube ich, wird alles beim Alten bleiben." Da vermutlich jener Vorschlag keine Kritik der bisherigen Revisionstätigkeit der Schulräte enthalten soll (die freilich auch ihrerseits viel zu tun haben), so richtet er sich gegen die Lehrer. Oder auch gegen die Direktoren? Da Herr Lüders zu seinem Glauben gewiß seine Gründe hat, so wäre es dringend zu wünschen gewesen, daß er sie mitgeteilt hätte. Denn bis jetzt ist die Notwendigkeit jener scharfen Revisionen eben nur durch den Glauben des Herrn Lüders begründet. Vielmehr aber wäre nötig gewesen eine sachliche Begründung etwa durch den statistischen Nachweis, daß es den Lehrern im allgemeinen an gesetzlichem Sinn fehlt, oder daß es ihnen wahrscheinlich an der nötigen Einsicht fehlen wird, um die Erleichterung des Pensums zu schätzen. Der Laie kann z. B. fragen, warum man nicht ebenso gut die Ministeralräte vermehren soll, welche auch viel zu tun haben; die könnten ja dann ihre Warnehmung bei den Revisionen noch unmittelbarer der Zentralleitung unterbreiten.

Oder muß man in jenem hastigen Ruf nach scharfen Revisionen wieder jenen Drang nach Rettung durch den Staat erkennen, von dem diese Betrachtung ausging? Hat man so wenig Vertrauen zu der gesunden Vernunft der durch die Majorität formulirten Beschlüsse? Wenn auch die Menschen nach Hegels Meinung nichts von der Geschichte lernen, so scheint es doch kein verwegener Idealismus, zu glauben, daß das Vernünftigere oder gar das Bequemere von den Lehrern auch ohne scharfe Revisionen befolgt wird. Hingegen müßte dessen Widerspiel, oder das Unzeitgemäße, früher oder später schwinden, nachdem es Schaden oder Widerwillen gestiftet hat. Wie schade, daß wir auch hier keinen unfehlbaren Blick für die Zukunft besitzen; sie erst wird lehren, zu welcher Entwicklung wir hindrängen. Denn vergeblich ists zu fallen ins bewegte Rad der Zeit.

Noch sei als bedenkliches Zeichen der Zeit, d. h. mindestens der Neigung, den Staat auf allen Gebieten zu Hilfe zu rufen und der nach meiner Meinung unbegründeten, teilweisen Bankrotts-Erklärung für die häusliche Erziehung hervorgehoben, daß ein Mitglied der Konferenz (S. 477) zwar nicht die allgemeine Verstaatlichung der Internate fordern wollte, aber die Internate für die Großstädte als nötig erachtete[1]).



Betrachtungen über die internationale Kunstausstellung in Berlin.

Von

Dr. Albrecht Schütze.

5. England und Skandinavien.

Die englische Kunst ist von der des übrigen Europa am meisten und sichtbarsten getrennt. Ein Stück Meer liegt dazwischen. Es hat sich infolgedessen in England das nationale Element besonders rein erhalten, gleichwie die Entwicklung einen stetigen, man könnte fast sagen: geradlinigen Verlauf genommen hat. Von der nervösen Experimentirsucht der Franzosen und auch der Münchener sind die Engländer denkbar weit entfernt. Sie malen in gewissem Sinne auch heute noch in ihrer Väter Weise, wenn auch mit bedeutend vervollkommneter Technik. Aber ein entschiedener Bruch mit dem Alten, eine begeisterte Verkündigung des Neuen hat niemals stattgefunden.

Es fragt sich also: Halten die Engländer mit den übrigen Kunstnationen gleichen Schritt? Die Antwort ist, nach dem zwar sehr erlesenen, aber beschränkten Material, das sich auf unserer Ausstellung befindet, nicht ganz leicht zu geben. Am ehesten wird man sagen können: In einzelnen Fällen, ja! Da bieten die Engländer Leistungen, die völlig incomparabel sind, und die man daher dem Besten, was die neue Kunst zu schaffen vermag, unbedingt an die Seite setzen muß. Im großen und ganzen aber scheint — ausgenommen allein das Portrait — das malerisch-künstlerische Empfinden der Engländer durch seine insuläre Abgeschlossenheit in ähnlicher Weise zu stocken, wie ihr dichterisch-produktives Vermögen. Ich glaube, daß, wenn wir etwa gerade soviel englische Bilder auf der Ausstellung hätten wie deutsche, diese Vermutung eine positive Bestätigung erfahren

---

[1]) Vgl. Verhandl. Hr. Paehler, S. 264 f.
[2]) Hr. Kruse, Verh. S. 190.
[3]) Hr Paehler, S. 487. 265.

[1]) Dazu kann man vergleichen Göttinger Gelehrte Anzeigen Nr. 18, vom 1. Septb. 1890.

würde. Jetzt, wo wir voraussichtlich nur das Beste, was England zu bieten vermag, vor uns haben, müssen wir schon von manchen Bildern sagen: ja, so malte man vor dreißig und fünfzig Jahren, aber so malt man heute nicht mehr. Von dem englischen Durchschnittsbilde würde man dies demnach viel häufiger zu sagen haben.

Ich will ein charakteristisches Beispiel herausgreifen. Da hängt gleich am Eingang in den Saal ein ungemein poetisch gedachtes Bild von Fr. Leighton, „Ein Idyll". Zwei liebliche Mädchen liegen auf weichem Rasen, die eine das Haupt im Schooße der andern, und träumen. Etwas abseits sitzt ein vom Rücken gesehener brauner Jüngling und bläst auf seiner Flöte. Man meint die zarte Weise zu hören, wie sie durch die linden Lüfte zieht, über die weite, flache Flußlandschaft hin, die sich als Hintergrund ausbreitet, und wie sie die Seele der Mädchen mit süßen, berückenden Bildern erfüllt. Der wäre ein Barbar, der diese schlichte und innige Poesie nicht mitempfände. Es bleibt jedoch ein Aber, und der Kritiker ist verpflichtet, dieses Aber auszusprechen. Der zarten und duftigen Idee entspricht nicht die Güte der Malerei. Es mag dahingehen, daß die arkadischen Mädchen in ihrem Gesichtstypus gar sehr an die moderne englische Miß erinnern, obgleich dies jeden Nicht-Engländer stört. Empfindlich dagegen vermißt man eine stimmungsvolle Harmonie der Farben. Das Bild ist so hell gemalt, wie ein modernstes Freilichtbild nur gemalt sein könnte. Aber diese hellen Farben sind nicht die Farben der freien Natur und des Sonnenlichtes, sondern es sind die Farben Fra Angelikos und der anderen Präraphaeliten, mit ein wenig englischem Blaß überzogen. Und diese hellen Farben sind völlig unverschmolzen; sie behalten ihre Tonwerte, als ob sie in einem luftleeren Raume klebten. Sie sind völlig willkürlich und unwahr, aber sie sind nicht nur das — denn das sind die Böcklinschen oft genug auch — sondern sie sind auch ohne jede Musik und stehen zu einander in Dissonanz. Sie sind ohne innere Wahrheit, und das ist das Schlimme. Man glaubt sie nicht, man empfindet sie nicht, man wünscht sie sich weg. Und wirklich haben die Engländer manchmal ohne Farben, z. B. auf ihren zahllosen Stichen, stärkere Wirkung gethan, als mit Farben, für die vielen der eigentliche Sinn zu fehlen scheint.

Die ausführliche Besprechung dieses Bildes überhebt mich der Pflicht, auf weitere Beispiele einzugehen. Als charakteristisches Kuriosum sei nur noch mitgeteilt, daß George F. Watts unter seinen gleichfalls ganz antiquarischen, leider aber zugleich auch grob hingestrichenen ‚Spirit of Christianity' die für das pietistische England gewiß höchst erbaulichen Worte gesetzt hat: Dedicated to all the churches. Ob sich bis jetzt auch nur eine Kirche gefunden hat, die diese „Dedikation" angenommen hat, ist mir unbekannt.

Wie sich in England aus einem Präraphaeliten ein moderner Maler entwickeln kann, zeigt in lehrreicher Weise das Beispiel von W. B. Richmond. Sein „Venus und Anchises" ist so hell und bunt und romantisch und so ganz erfüllt vom prüdesten englischen Schönheitsideal, daß man es hierzulande nur mit lächelndem Kopfschütteln betrachten kann. Besonders die langmähnigen Löwen, die mit so viel taktvollem Anstand durch die duftende Rosenhecke schreiten, erfreuen durch ihre von allem Wüstenstaub gereinigte gute Lebensart. Aber dieser selbe Richmond zeigt sich im Portrait von stellenweise ganz anderer Seite. Zwar seine blaue Miß zeigt noch etwas Nazarenergeschmack, als das Musterexemplar eines lovely girl, wie man es wol auch in einer Modezeitung finden könnte. Auch sein Darwin, der in einem roten Talar ziemlich unglücklich dasitzt, überrascht nicht gerade durch Schärfe der Auffassung, so kräftig auch die Gesamtwirkung ist. Aber in der Viscountess Hood und mehr noch im Bischof von Durham offenbart sich ein Charakterisirungsvermögen von so lapidarer Wucht, wie es sich in dieser Vollendung nur in England findet.

Das kontinentale Portrait wird charakterisirt durch eine Menge von Kleinzügen, gleichsam durch eine unendliche Summe vielfältig gebrochener Halbtöne, die in geschickter Weise miteinander zu verbinden und zu einem Ganzen abzustimmen, die schwierigste Aufgabe des Malers ist. Das englische Portrait dagegen greift durchweg nur wenige Züge heraus, setzt diese breit und kräftig hin und erzielt dadurch eine verblüffende Totalwirkung. Der Richmondsche Bischof z. B. ist fast einzig daraufhin erfaßt, wie er mit tiefliegenden, kleinen, aber überaus scharfen Augen aus magerem Angesicht und unter buschigen Brauen hervorblickt. Aber in diesem Blick ist der ganze Mann enthalten, so daß man nichts mehr von ihm zu erfahren braucht. Nichts Geringeres leisten W. W. Ouleß mit seinem Kardinal Manning (das lange Gesicht und die langen Hände!) und seinem Sidney Cooper, Frank Holl mit seinem Samuel Cowins, und ganz besonders J. J. Shannon mit dem Portrait des Herrn Henry Vigne. Einfachheit, Sachlichkeit und Redlichkeit sind die Vorzüge aller dieser Bilder. Der alte Herr Vigne z. B. steht in seinem Reitkostüm mit den hohen Stiefeln, und mit der Gerte unter dem Arm, so anspruchslos da, daß man ihn etwa für einen ergrauten treuen Diener halten könnte, von dem seine Herrschaft ein Bild haben wollte, um seiner stets in Ehren zu gedenken. Von solch patriarchalischer Gesinnung ist dieses Bild erfüllt, daß man getrost den Herrn mit dem Diener verwechseln kann, ohne fürchten zu müssen, den einen zu kränken oder dem andern ungebührlich zu schmeicheln.

Matador der englischen Portraitkunst und Malerei bleibt aber immer noch Hubert Herkomer. Wie man wissen wird, ist er bayrischer Herkunft und als Knabe mit seinem Vater in England eingewandert. Diesen Vater hat er gemalt, einen braven Schreinermeister mit ehrwürdigem Weißbart, wie er in seiner Werkstatt hinter der Hobelbank steht und freundlich aus dem Bilde herausblickt. Die Haltung ist ruhig wie die eines Engländers, der Gesichtstypus mit der bräunlichen Hautfarbe und den scharf widereinander absetzenden Zügen ist fast der eines tirolischen Gemsjägers. So ist auch Herkomer in allem Aeußeren ein vollkommener Engländer geworden und z. B. auch in seiner Auffassung der Portraitkunst. Aber innerlich steckt doch noch etwas vom Deutschen, speziell vom Süddeutschen in ihm, was ihn von seinen englischen Landesbrüdern unterscheidet: eine stärkere Lebhaftigkeit, ein entschiedenerer Farbensinn und eine vollblütigere Phantasie. Wenn er „sein Dorf" malt, so verwendet er ganz im Sinne der englischen Kunst eine reiche Farbenskala von großenteils willkürlichen Tönen. Aber die Farben haben mehr Leuchtkraft, mehr Harmonie und vor allem mehr Stimmungsgewalt. Sie sind innerlich wahr und glaubwürdig, wie die Böcklinschen Farben, angeschaut durch das Medium einer stets im Organischen wirkenden Phantasie. Dadurch erhält das Bild etwas Berauschendes. Man sieht eine Abendlandschaft vor sich, wie man sie einmal zu sehen sich lange gewünscht hat, so einen sonntäglichen Werkeltag, wo die Leute von der Arbeit kommen und doch noch freudig und rüstig sind, wo die Kinder sorglos spielen und die Alten zufrieden vor ihrer Hütte sitzen, und wo hinter Bäumen und Wiesen eine lichte abendliche Glut auflodert und den

ganzen hoch sich wölbenden Himmel in Farben und Helligkeit badet. So Schönes die englische Landschaftsmalerei auch sonst hervorgebracht hat, wie jene prachtvolle, bewegte und doch so ruhig im Sonnenglanz daliegende Marine von Henry Moore und den zwischen Rasen und Weidenbäumen träg träumenden Mühlteich von Yeend King, ich finde nicht, daß dieses sich mit jener Herkomerschen Landschaft messen kann. Es kommt gerade wie beim Portrait zu dem dargestellten Gegenstande die interessante Physiognomie des Künstlers noch hinzu. Die nahezu ungeheuerliche Wucht und Kraft, die aus dem Bilde des Kommerzienrat Bechstein spricht, dieser Blick, der an Entschlossenheit und Willen den Bismarcks erreicht, so etwas kann nur von einem Künstler gemalt werden, der im Manne nach solchen Eigenschaften sucht, der die Entschlossenheit und den Willen und die Wucht der Persönlichkeit darstellen will. Wofern man Das subjektiv schelten möchte, nehme ich mir die Freiheit, es als individuell zu rühmen, und ebenso individuell wie seine Männerbildnisse sind Herkomers Frauenbildnisse. Ob man das Bild einer im Lehnstuhle sitzenden, schwarz gekleideten jungen Frau überhaupt noch als Portrait bezeichnen darf, weiß ich nicht, so sehr tritt die individuelle Auffassung des Künstlers als solche hervor. Man sollte es geradezu ein Stimmungsbild nennen. ‚Entranced in some diviner mood of selfoblivious solitude' steht darunter zu lesen, und jene Stimmung der selbstvergessenen Weltentrücktheit beherrscht dieses Weib da vor uns ganz, so daß sie mit weit offenen Augen dasitzt und dennoch nichts wahrnimmt und nichts sieht, ganz beherrscht von ihrer inneren Welt. Aber trotzdem ist nichts Leeres, nichts Starres, nichts Mystisches in dem Bild. Diese feine, aristokratische Frau mit dem schlanken Hals und dem schmalen, eigenartigen Gesicht, ist voll von animalischem Leben, wenngleich jetzt in Bann und Ruhe versenkt. Sie hat in ihrer stillsten Stunde ein ungeheures Gemütserlebnis. Man steht vor ihr und schaut zu ihr auf wie zu einer Madonna. Aber sie träumt weiter, unnahbar und selbstgenügsam.

Nun folge man uns rasch ein paar Säle zurück in die dänische Abteilung. Wir stehen vor einem Frauenbildnis des leider bereits verstorbenen Carl Bloch. Einen entschiedeneren Gegensatz gegen das englische Portrait und das zuletzt geschaute Bildnis von Herkomer kann man sich kaum denken. Ist bei den Engländern alles auf einen einzigen Ausdruck gesammelt nnd in großen, zuweilen derben Zügen wiedergegeben, so waltet hier das feinste Spiel durcheinander huschender Nuancen, und in der Unbestimmbarkeit des ausgedrückten Gefühls liegt der intimste Reiz. Diese Frau scheint zu lächeln, und in der Tat, der Mund lächelt ein wenig. Er lächelt wie stillbeseligt und innigbeglückt. Aber ist es nicht, als ob um die Nasenflügel und um die Augenwinkel ein leichtes schmerzliches Zucken ginge? Und diese bleiche, weichgewölbte Stirn, über die nur wenige dünne Haarsträhnen gleiten scheint sie nicht die Falten des Kummers und der Sorge zu kennen? Aber dann wieder welch freundliches, liebevolles Auge und mit einem leichten feuchten Schimmmer von Schwermut! Wie rätselhaft und wie vieldeutig ist der Ausdruck, der darin liegt! Rätselhaft und vieldeutig, wie das ganze Angesicht, so lieb und so zutraulich, so scheu und so eingezogen. Man erinnere sich der feinen Bemerkungen, die Ola Hansson jüngst, bei Gelegenheit von Topsöe, über das erotische Naturell der Dänen gemacht, und man wird diese Frau vielleicht verstehen, oder vielmehr man wird wissen, warum man sie so schwer verstehen kann.

Ich habe mir dasjenige Portrait herausgegriffen, auf dem die besonderen Eigentümlichkeiten des dänischen Porträts am ausgeprägtesten vorhanden sind. Etwas von diesem geheimnisvollen Wesen findet sich auf jedem dänischen Bildnis bei Männern wie bei Frauen. Man sieht stets feine, sensitive, nachdenkliche Menschen vor sich, denen etwas von Hamlet im Gemüte steckt, etwas liebenswürdig Zauberndes und ästhetisch Empfindsames. Lauter verborgene Poeten! möchte man sagen, wenn man vor der Abendgesellschaft von Viggo Johansen steht. Ein paar gute Freunde, Herren und Damen, sitzen im dunklen Zimmer um die trauliche Lampe versammelt. Einer der Herren erzählt etwas, ziemlich lebhaft, doch mit gedämpfter Stimme. Die andern lauschen. Aber indem sie lauschen, läßt jeder seine Gedanken frei herumschweifen, und geheime Wünsche und versteckte Phantasieen knüpfen sich an die gehörte Erzählung. Der eine liegt, einen glühenden Zigarrenstummel im Munde, in der dunkelsten Sofaecke wie eingeschlafen, aber mit wachen Augen; ein anderer steht hinten am Vorhang ganz für sich und scheint in Gedanken weite Reisen zu machen; zwei ältere Damen nicken sich verständnisinnig zu, als ob sie einer Wendung des Gespräches noch einen besonderen, für die andere unfaßbaren Sinn gäben; ein junges Mädchen aber hat das Kinn auf die linke Handwurzel gestützt, macht eine Faust vor dem Munde und ist in tiefe brütende Gedanken verfallen. Wir sehen das ganze moderne Dänemark vor uns, wie wir es kennen aus den Schilderungen der Novellisten.

Die Dänen sind vor allem feine Psychologen und wissen auch in dem Oftgemalten noch eigentümliche Möglichkeiten zu entdecken. Etwas simpleres wie Kinder, die am Samstag Abend gewaschen werden, oder Kinder, die für sich eine Katzenmusik aufführen, kann man sich doch wol nicht gut denken. Und doch haben abermals Viggo Johansen, sodann Otto Haslund diesen Stoffen hübsche neue Wendungen abgewonnen, sodaß auch blasirte Leute diese Bilder getrost betrachten dürfen. Von Haslund ist auch eine „Strickstunde", wo eine sich mürrisch stellende alte Großmutter einem verlegen vor ihr stehenden kleinen Mädchen die verwirrten Maschen wieder zurecht macht, während ein anderes still da sitzt und froh ist, daß es sich alleine helfen kann. Das Bild hat auch große technische Vorzüge durch die Art, wie die Figuren klar in den dämmerigen Raum gesetzt sind. Julius Paulsen hat den gleichfalls nicht sehr neuen Stoff von „Adam und Eva" behandelt, ebenfalls in individuell gefärbter Weise. Adam liegt auf der Erde und blickt erstaunt und halb fassungslos zu der neuerschaffenen Eva empor, die sich indes mit Grazie in die Situation zu schicken weiß und ihr erstes verführerisches Weiberlächeln aufsetzt. Einer der besten dänischen Meister ist Peter Severin Kröyer. Er ist mit drei Werken vertreten. Da ist zunächst eine „Musik im Atelier", ein großes Gesellschaftsbild von lauter Herren, die ernst und eifrig bei der Sache sind, und deren Silhouetten sich in der Lampen- und Kerzenbeleuchtung scharf abheben. Sodann eine „Eisengießerei", voraussichtlich unter Menzelschem Einfluß entstanden, und dann jedenfalls eine der besseren Nachschöpfungen des freilich unerreichbaren „Eisenwalzwerkes". Endlich das Bild einiger ans Land steigender Fischer, und damit treten wir aus dem spezifisch dänischen Kulturkreise heraus und bekommen schärfere Luft zu atmen und derbere Menschen zu sehen.

Der Fischer- und Schiffer- und Meeresbilder sind selbstverständlich in der ganzen skandinavischen Kunst viele zu finden. Je mehr man aber nach Norden kommt, desto mehr tritt der Mensch als individuelles Einzelwesen zurück, und die Natur, die große, die strenge, die rauhe, tritt in den Vordergrund. Besonders die Norweger sind bedeutende und weithin geschätzte Landschaftsmaler. Man braucht Namen wie Normann,

Skramstad, Gunnar Berg, Sinding (der leider nicht ausgestellt hat) blos zu nennen, und die erhabene Poesie der Lofoten und des nordischen Winters tritt in unsere Vorstellung. Noch vieles von der Wucht und Frömmigkeit des Naturvolkes lebt in diesen ernsten und innerlichen Malern, und es kann einem daher leid tun, wenn einer unter ihnen, der von Haus aus glücklich begabte Hans Dahl, durch den verflachenden Einfluß Berlins frühzeitig zum Manieristen geworden ist. Er hat seinen lachenden Mädchen zuliebe hier zu Lande viele Verehrer gefunden. Für sein künstlerisches Seelenheil aber wäre es besser gewesen, er wäre droben in seiner kalten Heimat geblieben. Die Schweden, die ihr Gesicht dem finnischen Meerbusen und damit Rußland zukehren, sind noch um eine Nuance rauher, fast hätte ich geschrieben: barbarischer, als die Norweger. Von den feinern, den Dänen verwanten Südschweden abgesehen, sind es gar sehr massive Leute, die es kaum fertig bringen, die Kunst um der Kunst willen zu wollen. Sie hauen gern aus dem Groben heraus, und es kommt ihnen gar nicht darauf an, überall Ecken und Kanten stehen zu lassen. Ein charakteristisches Bild ist von Alf Wallander da, ein paar Lootsen, halbe Seehunde, in einer qualmerfüllten Taverne, von denen einer auf einer Guitarre ein Schelmenlied klimpert mit seinen ungeschlachten Händen, und dazu singt mit seiner (wie man voraussetzen muß) ungeschmierten Kehle. Eine handfeste Magd kommt grinsend herein und schleppt neue Getränke herbei. Was will man? Die Leute sind lustig, so laßt sie in Gottes Namen rauhbeinig sein!



Vom Schauplatz europäischer Kritik.

Von

Paul Clemen.

Es sind wenige Monate her, daß der Gil Blas, getreu seinem Wahlspruche Amuser les gens qui passent Francisque Sarcey begraben hat — ich sage nichts, als daß der Gil Blas ihn zu Grabe getragen. Es war eine große Beerdigung erster Klasse, mit all den registrirten Ehrenbezeugungen, die einem toten Unsterblichen der französischen Akademie von Rechts wegen zukommen. Jules Lemaitre hielt die Leichenrede auf den Voltairianer Sarcey, der bei seinem allesumfassenden und zersetzenden Skeptizismus nur den rührenden Glauben an zwei Gedanken bewahrt hatte: er glaubte an seine Theorien und seine Rolle. Der Typus des großen Kritikers — du grand critique il y a 25 ans.

In Lemaitre und Sarcey stehen sich die typischen Repräsentanten der beiden modernen Richtungen der französischen Kritik gegenüber, der Kritik des Verstehenwollens und des Besserwissens, des Gesetze-Ablauschens und des Gesetze-Gebens. Sarcey, der steife Korrektor mit dem vorgefaßten ästhetischen Kodex, dem scharf nüancirten, nervös verletzlichen Instinkt für die schöne Form — hierin gravitirt er nach Brunetière und Nisard — dessen Hauptverdienst es ist, der blinden Menge ein Gewissen gegeben zu haben, wofür sie ihm mit Popularität lohnte — dieser Sarcey ist tot, wenn er auch noch mit dem Merkerstabe und dem Rhadamantysgesichte im Hause Molières sitzt: es gehört zu den charakteristischen Eigenschaften der Unsterblichen unter der Institutskuppel, daß sie schon vor ihrem leiblichen Tod den litterarischen Tod sterben, die Anticipatio der Unsterblichkeit mit der Anticipatio des Abtretens büßend. Ganz anders Lemaitre, beobachtend, abwartend, zögernd und dann analysirend, secirend, interpretirend, nach Ursprung und Zufluß der leitenden Ideen, nach dem Motiv des schöpfenden Künstlers und dem Grundgedanken des Kunstwerkes forschend, aber nie nach dem Gesetzbuch des Monsieur Tout-le-Monde — das im besten Falle doch nur ein Gesetzbuch von gestern ist — urteilend, sondern nach Personalrecht richtend: jeden Einzelnen, jedes Werk. Sarcey wollte nie verstehen, daß es Dinge gäbe, die er nicht verstände; Lemaitre ist mißtrauisch gegen alles, gegen seine Theorien, selbst gegen sich selbst; und treten ihm in der gallopirenden Entwicklung litterarische Phänomene in den Weg, die unzeitgemäße Vorwärtssprünge gemacht, wie etwa Paul Verlaine, so sucht er sie zu messen an dem Gesetzbuch von Uebermorgen. Mit aalglatter Gewandtheit weiß er sogar — in der eben erschienenen vierten Serie seiner Impressions de théâtre — sein eigenes Drama Révoltée zu beleuchten — allerdings le comble de la critique personelle. Als Gegenstück — aber im wörtlichen Sinne — mag man Bleibtreus Besprechung über die Aufführung seines Bühnenwerkes Schicksal in der Gesellschaft aufstellen.

Das ist die westeuropäische Kritik, deren Genesis bei Diderot beginnt und deren Weg über Taine, Sainte-Beuve, Hennequin herab bis zu Lemaitre führt, eine Entwicklungsbahn, die in ihrer geschwungenen Linie, in dem Divergiren bei großen Wendepunkten der schöpferischen Litteratur, in den gebrochenen Schlaglichtern, die durch sie auf das Verhältnis der Produktion zu den zeitbewegenden Gedanken fallen — das sich leider auch nach dem Gesetz von Angebot und Nachfrage regelt — interessant genug erschienen ist, um selbst ihre Historiker zu finden: Henri Carton und Ernest Tissot.

Ganz anders die osteuropäische Kritik — wenn man sie so nach ihren beiden geographischen Schwerpunkten bezeichnen darf. Sie folgt nicht der Diderotschen Erklärung, die Kritik als nachträgliche Begleiterscheinung eines Kunstwerkes fassend, sondern stülpt das Verhältnis der zeitlichen Folge um, eilt der schaffenden Kunst voraus. Es ist die Kritik als Gedankenerzeugerin, als Bahnbrecherin, wie sie sich am deutlichsten in dem russischen und dem skandinavischen Lessing krystallisirt hat, in Wissarion Grigorjewitsch Belinski und Georg Brandes. Belinskis aufopfernde Tätigkeit auf allen Gebieten des geistigen Aufschwungs im jungen Rußland ist für Deutschland ohne Erfolg gewesen: er wird wenig genannt und noch weniger gekannt. Und doch werden die Russen nicht müde, den Ruhm ihres ersten Essayisten zu verkünden: Turgenjew hat ihm den größten Teil seines Erinnerungsbuches gewidmet, der zweite Teil der Denkwürdigkeiten Panajews handelt nur von ihm, er ist das Hauptthema der Publikationen des bekanntesten russischen Litterarhistorikers, Annenkows. Um so mehr hat Deutschland zu seinem Heile den Einfluß von Georg Brandes erfahren: alle Monographen in der modernen Litteraturgeschichtschreibung sind in gewissem Sinne Brandesianer. Und Brandes bildet wieder das verbindende, vermittelnde Glied nach Frankreich hinüber; wie er die Ideale psychologischer Dichtung und stilistischer Ausfeilung und Abrundung Merimée, Flaubert, den Goncourts entnommen, so seine kritische Methode Taine: über Taine handelte seine erste größere philosophische Schrift.

Die Jungen und Jüngsten in Skandinavien und Deutschland, die sich von der Bevormundung zu emancipiren gesucht, in Deutschland mit allem Erfolg, im Norden fast ohne allen Erfolg, eben weil Georg Brandes nie alt wird und immer wieder aufs Neue mit zu den Jungen gehört — Ola Hansson, der ihn totgesagt, findet wenig

Gläubige — diese Jungen haben seit fünf Jahren die organische Weiterbildung der Kritik auf alle Weise zu beschleunigen gesucht. Durch das lange nasgeführte Publikum haben sie sich glücklich durchgeellenbogt. An Definitionen und Schlagwörtern ist kein Mangel: vom Realismus sind wir zum Naturalismus, Impressionismus, Individualismus gekommen und endlich zum Intuitivismus. Das Wort ist eine Erfindung von Eduard Rod in der Einleitung zu den Trois Coeurs. Fehlt nur noch, daß uns auch der Huysmans'sche Mysticismus eingeimpft werde: dann haben wir alle französischen Hautkrankheiten der Litteratur zusammen. Ein stufenweiser Fortschritt lag in dem Uebergang vom état de choses zu dem état d'âmes — von Hermann Bahr zu dem gräßlichen „Seelenstände" verdeutscht — und hierin wieder von der Beobachtung der Nebenindividuen bei Bourget zu der Selbstzergliederung Rods: chercher dans le microcosme de son coeur le jeu du coeur humaine — aber die ganze Definition klammerte sich hier wie dort doch an etwas Aeußerliches, an die Form, mithin immerhin etwas Accessorisches, das Hülle, Einkleidung mitunter auch Verkleidung ist, aber nie die Sache selbst trifft. Und auch die Feststellung des zu beobachtenden Objekts, — erst äußeres Milieu, dann geistiges Milieu — ist doch zunächst nur etwas Formelles, betrifft nur das Material, mit dem der Künstler arbeitet. Das Gefühl des peinlichen Unbehagens paarte sich mit dem Gefühl der Ratlosigkeit, die zur Erkenntnis der Inhaltlosigkeit führte. Und auf einmal war das neue Leitmotiv gefunden: Neuer Wein für die neuen Schläuche!

Fast gleichzeitig ward es an zwei verschiedenen Punkten ausgesprochen, von zwei kritischen Broschüren, die eine merkwürdige Uebereinstimmung darbieten, selbst bis auf den wunderlichen Namen und den Dualismus der Autorschaft. Im Norden durch „Pepitas Hochzeit" von Oscar Levertin und Werner von Heidenstam, eine Broschüre, die durch Garborgs und Hanssons Besprechungen in Deutschland bekannter geworden, als sie es verdient. Heidenstam ist der schwedische Lyriker, bekannt durch den großen und vornehmen Stil seiner Lieder des Orients in den „Wallfahrts- und Wanderjahren", Levertin ist bisher nur durch seine Upsalaer Dissertation Studier ofver fars och farsöreri Frankrike hervorgetreten. Das deutsche Parallelwerk heißt „Sonnenaufgang"; seine Verfasser sind Alexander Lauenstein und Curt Grottewitz. Weit exakter und schärfer in der Fragestellung und der Umreißung des Problems, auf breiterer Basis und mit freierem, weitsichtigerem Blick auf die Weltlitteratur aufbauend, kühner im Ziehen von Konsequenzen und im rücksichtslosen Durchdenken, in die Tiefe Denken der Streitpunkte, kommen die deutschen Kritiker zu denselben Resultaten wie ihre nordischen Kampfgenossen. Jene haben die neue Dichtung den Neu-Idealismus genannt, aber ihn eigentlich nur als einen frischen Aufguß des Impressionismus charakterisirt. Die Deutschen sind nicht so rasch mit einem neuen Schulausdruck bei der Hand, aber ihre Definition ist dafür um so genauer und in die Augen springender. Und heute, wo diese Wahrheit anfängt, in den litterarischen Kreisen des jungen Deutschlands zum Gemeingut, zur Alltagsmünze zu werden, ist es Zeit, auf die hinzuweisen, die diese Wahrheit am ersten formulirt. Nur einen Schritt zurück: und die kritischen Theoretiker in ganz Europa sagen genau das Gegenteil. In Deutschland Konrad Alberti, in seiner Brochüre und noch zuletzt in seinen Reden in dem leipziger Prozeß, zumal in den Randglossen und Seitenbemerkungen zu den Erörterungen Robert Kleinpauls, im Norden Hermann Bang, der Verfasser von „Realismus und Realisten", in der Einleitung zu seiner Novellensammlung „Unterm Joch", in der er als das litterarische Ideal des objektiven Naturalismus Jonas Lie hinstellt und Mourad in Det Skjonnens Begreb og det Naturskjonne, in Spanien die Zolabrochüre der Donna Emilia Pardo Bazán und Don Juan Valeras Artikelserie: Apuntes sobre el nuova arte de escribir in der Revista de España.

Und ein großer Schritt nach vorwärts ist getan, wenn die Weiterentwickelung und Fortbildung der Dichtung nicht an eine Ausgestaltung der Form, sondern an eine Umbildung und Wandlung des geistigen Inhaltes geknüpft wird.

Die kritische Hauptarbeit in dem „Sonnenaufgang" liegt in der zu Beginn stehenden großen Programmrede Lauensteins: Was kann das deutsche Volk von seinen Dichtern verlangen? Eine frappirende Fragestellung, die sich aber bald zu der anderen zuspitzt: Welches Wertmaß für die Zuteilung der Begriffe Bedeutend und Unbedeutend, und für die ganze Skala der litterarischen Schätzung ist heute Werken der modernen Dichtung gegenüber aufzustellen? Zum ersten Male tritt hier die kritische Auseinandersetzung wieder in philosophischem Gewande auf — nicht Tiefe, d. h. Unverständlichkeit, gangasrotogati, wie Nietzsche sagt — klar, konsequent, durchgedacht, auf die Psychologie der Dichtung — nicht Conradis induktive Kunstpsychologie — aufgebaut, in knapper, kurzgeschürzter Sprache: eine schwere, in den drei ersten Teilen fast uneinnehmbare Position gegenüber der herzbrechenden Unklarheit der jungen Aesthetiker von gestern und ehegestern.

Die Worte starr und unbeugsam, oft herrisch und tyrannisch, wie blanker Stahl, aber auch scharf und spitz wie geschliffene Messer — und allzuscharf macht leicht schartig. Die beiden Autoren haben — im Denken und Sprechen — die Tapferkeit und Herzhaftigkeit der freien Geister, zuweilen wohl mehr der Freigeister, und den stolzen Aristokratenhaß gegen die eingefleischte Tartüfferie der Moral und die Eckensteher und Spinneweber des Geistes. In Ueberzeugungsfragen die scharfe Aetzsäurendialektik Karl Vogts und die Abneigung gegen die falsche Toleranz der Leisetreter wie bei dem utopischen Idealist des „Maschinenzeitalters". Vor allem ist es die aristophanische Satire, die Curt Grottewitz in dem „Litterarischen Maskenfest" gegeben, die dem Werkchen viele Feinde gemacht. Ob es nötig war, so viele vor den Kopf zu stoßen und eigentlich Allen ohne Ausnahme etwas anzuhängen wie beim Schnadahüpfln, steht dahin. In einem kleineren Aufsatz sucht derselbe Autor die Rückwirkung einer weitergebildeten Weltanschauung auf die Entwicklung der Sprache zu schildern, etwas über das Ziel hinausschießend — auch sind die Gedanken wohl auch schon vor ihm gedacht, nur nicht ganz so — bescheiden.

Im Grunde ist es seltsam, wie die hergebrachten Theorien und Definitionen von Realismus und Naturalismus auf der Unkenntnis der einfachsten erkenntnistheoretischen Grundsätze sich aufbauten. Eine ganze Disciplin der Philosophie war geradezu übersehen. Selbst die Spencersche Vermittlungstheorie hätte das Gebäude über den Haufen werfen müssen. Die Glasplatte, durch die der Künstler die Welt anschaut, ist eben nie ganz farblos, und erscheint sie einem Individuum auch ganz farblos, so ist dies nur ein Beweis, daß jenes Einzelwesen die Welt durch eine Brille von derselben Färbung anschaut, wie eben der betreffende Künstler.

Die Lauenstein'sche Aesthetik geht aus von der Definition des Künstlers in seinen Beziehungen zu den bewegenden Ideencentren der Zeit. Der ist der wahre Künstler in jeder Zeit, der es versteht, auf den Errungenschaften seiner Zeit fußend, dem Ding an sich eine neue fruchtbare Seite abzugewinnen. Der Stand der Litteratur hängt darnach in erster Linie von der Entwicklungsstufe ab, auf welcher sich zur Zeit die Weltanschauung der

führenden Kreise eines Volkes befindet. Und die Forderung an die Dichter lautet: daß sie in ihren Werken die Weltanschauung der Gegenwart zum Ausdruck bringen, und versuchen, mindestens versuchen, die Probleme zu gestalten, welche in der Gegenwart schlummern, aber nicht durch rüdimentäre Vorwürfe die geistig-sittliche Entwicklung ihres Volkes aufhalten, ja zur Rohheit der Vorzeit zurückschrauben.

Schritt für Schritt werden nun die Beziehungen zwischen Kunst und Weltanschauung klargelegt, die Bänder zwischen ihnen straffer angezogen, und auf die Solidarität der beiden das Gebäude der Aesthetik aufgerichtet. Die Aufstellung der Begriffe schön und häßlich, sittlich und unsittlich als Werturteile, damit als dem Wechsel unterworfener Begriffe, bildet hier die Grundlage. Ein Kunstwerk im höchsten Sinne ist demnach diejenige Schöpfung, die einen gedanklichen Inhalt besitzt, der in seinen Grundlagen unserer eigenen Weltanschauung, der intellektuellen wie der ethischen, entspricht, und dabei für uns fühlbare Momente enthält, welche uns über unsere geistig-sittliche Anschauung hinauszuführen versprechen, sie weiterzubilden scheinen, der uns formell vertraut klingt, ohne daß seine Eigenart durch diejenigen Formen, welche unserer Anschauung geläufig sind, erschöpft wird.

Otto Ernst hat im Hochsommer in dieser Zeitschrift die Scheu vor der Tendenzdichtung zu analysiren gesucht. Lauenstein führt das Thema weiter aus. Ein tendenzloses Kunstwerk ist in der bildenden Kunst, wo Form zum Inhalt wird, zumal in einer Periode des technischen Experimentirens, weit eher zu begreifen als in der Dichtung. Ich möchte ein Wort von Georg Brandes aus seiner Charakteristik Björnsons hierher setzen: „Das Wort Tendenz ist das Schreckbild, durch das man nur allzulange alle Ideen der modernen Welt aus der modernen Poesie fernzuhalten gestrebt hat. Dabei hegt man, naiv genug, die Ueberzeugung, daß die älteren Dichtwerke, die man preist, tendenzlos seien, weil sie die entgegengesetzte Tendenz der neueren haben; man hat sich nämlich so vollständig an jene älteren Tendenzen gewöhnt, wie man sich an die Luft in einem Zimmer gewöhnt, daß man nie verläßt. Was man jetzt bekämpft, ist also nicht die Tendenz an sich, sondern die neue Tendenz, d. h. der Geist und die Ideen des neunzehnten Jahrhunderts. Diese Ideen sind aber für die Poesie dasselbe, was der Blutumlauf für den menschlichen Körper ist. Was man im eigenen Interesse der Poesie fordern muß, ist nur, daß die Adern, die man gern unter der Hand bläulich schimmern sieht, nicht gespannt und schwarz, wie an einem Verbitterten oder Kranken hervortreten." In diesem Sinne sind Heinz Tovote und Hermann Bahr trotz ihrer eminenten künstlerischen Gestaltungskraft blutarm. Und nun Bahrs Fin de siècle. Allerdings: Décadence, aber nicht von Uebermorgen, sondern von Gestern. „Alles Nerven und Eitelkeit und kalt wie eine Hundeschnauze."

Nach Aufstellung und Begründung der Forderung der Tendenzdichtung in dem Sinne der Weiterbildung der Weltanschauung wendet sich der Autor — oder eigentlich die Autoren, denn es sind eben beide, die hier durch einen Mund reden — den Problemen der neuen Dichtung selbst zu. Sie werden nacheinander zerlegt und unter dem Gesichtswinkel der modernen Ethik beleuchtet, das Forschungs- und Faustproblem, das Schuld- und Sühneproblem, das Frau- und Eheproblem. Ausgesondert und amputirt wird, was in ihnen einer überwundenen Weltanschauung angehört. Das Gebiet wird in großen Linien umgrenzt, innerhalb dessen sich ein moderner Dichter bewegen muß, groß genug wahrlich noch — oder besser: das Gebiet, innerhalb dessen er sich nicht bewegen darf, ohne den Ehrentitel des großen, schöpferischen Weiterbilders der Weltanschauung aufzugeben. Das Eheproblem erscheint typisch für die Art der Behandlung, breiter ausgeführt als die übrigen, gewissermaßen als Phantom, an dem die Theorie vorgeführt wird. Daß auf ihm der Nachdruck liegt, daran trägt die Schuld sein absolutes Vorherrschen in der modernen Problemdichtung: Ibsen predigt die wahre Ehe, Augier die unwahre Ehe, Björnson die absolute Keuschheit, Strindberg die absolute Unkeuschheit und Tolstoi die absolute Askese. Auf breiterer Grundlage noch, psychologisch feiner und mit wunderbar instinktivem Sichhineinversetzen in die problematische Racenatur des Weibes ist die Frage jüngst von Leo Berg unter dem Pseudonym Pascal in „das sexuelle Problem in der modernen Litteratur" behandelt worden, einem Werk, an dem die deutsche Kritik achtlos vorübergetaumelt. Leo Berg ist eine Natur, in dessen Ausdrucksformen der lange intime Verkehr mit Geistesgrößen seine Ablagerungen gleichsam incrustirt zurückläßt, erst der Einsiedler von Skien, jetzt der Einsiedler von Sils Maria: sein scharf pointirter, aphoristischer Stil steht deutlich unter dem Einflusse Nietzsches. Aber die Rolle liegt ihm schlecht. Die Fragen sind hier mehr aufgeworfen, zur Diskussion gestellt, als gelöst. Lösen wird sie die Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts.

„Es gilt für den Dichter, den Kampf der individuellen Triebe in ihren Zeitformen mit den höchsten sittlichen Idealen darzustellen, die eigene Zeit zur Grundlage zu nehmen, und doch in der Fassung der Ideale, oder selbst durch ihre folgerichtige Fortbildung über die Zeit hinauszugreifen." Aber der Maßstab der befreienden Geistestat, der hier für die Werturteile „bedeutend" und „unbedeutend" aufgestellt wird, ist in seiner starren Einseitigkeit kaum aufrecht zu erhalten. Taine hat in seinem Aufsatz über Balzac einen neuen Ausdruck und einen neuen Maßstab für den Wert dichterischer und historischer Werke eingeführt: documents sur la nature humaine. Edmond de Goncourt und Zola haben hieraus das ungenaue Stichwort documents humains geformt. Es nähert sich dies wiederum der Definition, die Hennequin in der critique scientifique von der Wissenschaft vom Kunstwerk als Merkmal gewisser Seelenzustände aufgestellt. Das ist der Gesichtspunkt, von dem aus Werke wie Dostojewskis Raskolnikow, Hermann Bahrs Gute Schule, Wilhelm Walloths Dämon des Neides eine höhere Würdigung erfahren werden, als sie im Sonnenaufgang erhalten, als Magazine von Zeugnissen über die menschliche Natur.

Nur die approbirten literarischen Geburtshelfer, die großen, freien und vornehmen Persönlichkeiten dürfen den neuen Wertmesser handhaben: in den Händen von Fuschern wirkt er gefährlich wie das Tuberkulin. Für die kleinen Nachtreter ist noch immer jede neue Parole zum unheilvollen Dogma geworden: in der literarischen Kritik Taines Milieu, in der Kunstkritik die Ohrmuschelnuntersuchung Morellis. Und neben dem Kennen darf das Können nicht übersehen werden. Die sittliche Anschauung des jungen Rußland hat nie einen solchen Sprung vorwärts gemacht, als in dem Augenblick, da Tschernyschewsky's ‚Was thun?' im Sowremennik erschien: aber doch ist dieser Roman alles andere als ein Kunstwerk.

Das Wort Genie ist in seiner modernen Form bestimmt von Racine in seinem Elogium auf Corneille, von La Bruyère im zweiten Kapitel der Charaktere, von d'Olivet in seiner Histoire académique. Ueber den einschränkenden Begriff, den es noch bei Kant hat, ist unsere Zeit weit hinausgegangen. Vor einigen Jahren erschien in Paris ein großes Werk von Henry Joly, nach dem Tode Lamoines dem ersten Vertreter der Psychologie in Frankreich: Psychologie des grands hommes. Mit dem Scharfblick des geübten Psychiaters werden die Falten einer dichterischen Persönlichkeit untersucht und das Fadengewirre

zwischen derselben und ihrer Umgebung auseinandergezupft. Joly endet bei einer Betrachtungsweise der Werke des Mannes von Genie, die mit der Betrachtungsweise von Organismen fast identisch ist. Gabriel Séailles definirt ähnlich in seinem Essai sur le génie dans l'art die Inspiration als l'accord de toutes les puissances intérieures. Setzen wir aber nun diesen Satz in Beziehung zur Theorie Cesare Lombrosos, nach der alle genialen Menschen zunächst anormale Menschen sind, gewissermaßen Krankheitserscheinungen, bei denen die eine geistige Fähigkeit oder Richtung auf Kosten der anderen ausgebildet, gewisse Moleküle der grauen Gehirnmasse auf Kosten der anderen in lebhafter Bewegung sind. Und so wenig die praktischen Juristen in Italien, Ferri und Garofalo ausgenommen, und Deutschland vom „Verbrecher" wissen wollen, um so mehr schwören die jungen Psychologen und Litteraten der beiden Länder auf den „genialen Mensch". Joly mit Lombroso multiplicirt ergiebt nun, daß die Inspiration bei dem Dichter eben von diesen wenigen einseitig entwickelten inneren Kräften ausgeht. Durch das Zugeständnis des Anormalen ist aber dem Genie von Anfang an ein freierer Spielraum gelassen. Denn ein Kunstwerk formt sich immer nach den Gesetzen der Embryologie. Nur Vollmenschen können volle Kunstwerke zeugen. Und hier kann nur die Forderung, die der aristokratische Radikalismus Nietzsches aufgestellt: die Forderung neuer Menschen, Uebermenschen und der Ruf Sören Kierkegaards nach „Einzelnen" auch die Neue Dichtung großziehen. Und ehe die auftaucht, wird es wohl noch genug Uebergangsmenschen, Kandidaten der Zukunft geben.

Als Pythagoras seinen bekannten Lehrsatz entdeckt hatte, opferte er den Göttern eine Hekatombe. Seitdem zittern alle Ochsen, sobald eine neue Wahrheit ans Licht kommt. Als Belinski und Brandes ihre Ideen in die Welt geschleudert, lief der süße Pöbel gleich den Hunden auf den Straßen die Zähne fletschend hinter den Freigesinnten her, die doch nur die Räder sind der rollenden Zeit. Ob die Sonne wirklich aufgehen wird? — Ich meine, wir haben noch zu viel „Vor Sonnenaufgangs-" Stimmung. Mögen sie jetzt nur die Kost der wenigen Einsamen, der seitwärts von der Landstraße Ziehenden, der Zwangseinsiedler sein: vielleicht kommt noch die Zeit, wo Alexander Lauenstein und Curt Grottewitz die Vaterschaft ihrer Gedanken reklamiren dürfen. Wisse, daß jedes Werk, das da wert war, zu erscheinen, sagte Fichte, sogleich bei seinem Erscheinen keinen Richter finden kann; es soll sich erst sein Publikum erziehen und einen Richterstuhl für sich bilden.



Tote Symbole.

Von

Fritz Mauthner.

(Schluß.)

Unter allen antikisirenden Darstellungen scheint für unsere Augen, weil sie naturblind geworden sind, die Vorführung von Eroten die natürlichste. Seit mehr als zweitausend Jahren sind solche Bildwerke beliebt. Schon die Griechen selbst brachten Eros, den Allsieger im Kampfe, spielend mit allen Mächten des Himmels und der Erde in Verbindung. Bald raubte er den Zeus seine Blitze, bald dem Poseidon seine Mistgabel; Amor bei Hofe und Amor auf dem Lande. Für besonders reizend galten damals die Eroten, welche wilde Tiere zähmten, und die Bildhauer und Maler wurden nicht müde, solche anmutige Gruppen zu erfinden. Zur Zeit der Renaissance war man weniger versteckt. Das Jahrhundert, in welchem Pietro Aretino für den Privatgebrauch von Päpsten Sonette dichten durfte, über welche griechische Hetären hätten erröten müssen, zeigte auch die kleinen Amoretten in unglaublichen, unzweideutigen Verbindungen. Und diese Gemmen und Zeichnungen galten damals für echtes Altertum, also für unsterbliche Kunst. Wieder später im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert mußten die ewigen Amoretten zur Versinnbildlichung sentimentaler Schäferpoesie herhalten; Männlein und Weiblein, nackt und drei Käse hoch, machten einander zierlich den Hof, eine plastische Quadrille à la cour. Auch das galt für antik, wie es heute für antik gilt, wenn ein kleiner Amor naturalistische Gesichter schneidet. Darum will kein Bildhauer, der etwas auf sich hält, auf dieses alte Requisit verzichten. Der Amor ist die verwendbarste Gliederpuppe unserer Ateliers, Reinhold Begas meißelt Eroten, und Eberlein bosselt sie noch zierlicher. Und damit neben den Werken von Leuten, die was können, auch die lächerliche Schablone nicht fehle, steht auf der Ausstellung ein solches Knäblein, das mit völlig verkatertem Gesichtsausdruck einem schnäbelnden Taubenpaar zusieht; das Ding, das sicherlich gewogen wurde und nach dem Gewicht zugelassen, nennt sich: „Amors Freude". Vor diese Schöpfung (Nr. 1707) sollte ein Mann wie Reinhold Begas hintreten müssen; vielleicht leistet er dann einen furchtbaren Eidschwur, daß er seinen nächsten Pfeil nicht aus dem Köcher Amors nehmen werde. Weil irgend eine uns halb verständlich gewordene griechische Mythe die Venus zur Mutter Amors macht, weil eine ganz und gar unverständliche Mythe die zänkischen Tauben zu den Lieblingsvögeln der sogenannten Liebesgöttin erhoben hat, darum soll heute noch jeder wohlbeschaffene junge Mann an Liebe gemahnt werden, wenn zwei Tauben mit einander ihren Fraß suchen. Begas und Eberlein würden die Gruppen hübscher gemacht haben als dieser Zinngießerlieferant; aber deshalb ist bei ihnen das Erosmotiv nicht weniger angelernt.

Denn die Griechen der großen Zeit sahen so wenig wie große moderne Dichter die Liebe zwischen Mann und Weib durch ein Baby verkörpert. Die Griechen, als sie noch epochemachende Künstler waren, sahen den Liebesgott in dem Jünglingsalter, in welchem er auch noch bei Schiller das Schönste auf den Fluren sucht. Und wollte man den Liebesgott so darstellen, wie er in den Dichtungen der Riesen, der Shakespeare und der Goethe, hervortritt, so müßte er noch ein paar Jahre älter sein und könnte auch ganz wohl einen Bart haben. Das mag schrecklich klingen, aber es ist darum dennoch wahr.

Freilich haben sowol Shakespeare wie Goethe in ihrer Jugend der Mode ebenfalls gehuldigt, und das anakreontische Amorettengetändel, jeder in der Weise seiner Zeit, mitgemacht. Unsterblich geworden ist aber von Shakespeare nicht die griechische Spielerei, sondern Romeo und Julia, von Goethe nicht die Leipziger Versuche, sondern der Gott und die Bajadere.

Das ganze Erotengesindel, wie es seit der Spätzeit der Griechen bis auf unsere Tage die Schlafräume der Kunstgeschichte füllt, ist nichts als eine ungeheure Frivolität, die oft zu einem entzückenden Formenspiel wurde, die aber zu unserem Ideal einer ernsten Symbolik nicht mehr paßt. Wer kauft Liebesgötter? Im Ramsch sollten sie zu Tausenden feilgeboten werden und innerhalb der Kunst andern Symbolen Platz machen, welche als Neuerungen vielleicht für frivoler gehalten würden, als die nichtsnutzigen Buben, an welche sich unsere Prüderie nun ein-

mal gewöhnt hat. Dicke, kleine Kinder, welche irgend ein Handwerk parodirend darstellen, oder Kriegsrüstung tragen oder Gigantenlasten heben, sind immer spielende Motive; aber solche Büblein sind widerwärtig, wenn sie mit schlauem Lächeln als Lehrer der Liebe auftreten. Sollte diese Empfindung wirklich deshalb falsch sein, weil zwei Jahrtausende gegen sie gesündigt haben?

Wenn nun aber schon die Liebe, die doch ihre Ausdrucksmittel im Laufe der Jahrtausende nicht wesentlich geändert hat, heutzutage eine andere Verkörperung verlangt, als sie bisher fand, so dürfte wohl auf anderen Gebieten die Reformation noch dringender sein. Denn nicht nur Attribute, Allegorieen und Symbole entlehnen unsere Künstler aus der griechischen Welt, sondern auch die repräsentativen Personen, wo es gilt, menschliche Größe darzustellen. Nicht nur die Sybillen und Danaïden sehen wir nach alten Schablonen auf der Ausstellung, nicht nur die widerwärtige Geschichte vom Ganymed wird wieder einmal dargestellt, auch die Helden Homers stellen sich uns vor; da sie keine Kleider tragen und alle den gleichen, leeren, antiken Gesichtsausdruck aufweisen, so sind sie im Wesentlichen nur aus der Katalogs-Angabe und aus ihren Attributen zu erkennen. Besonders England und Dänemark stellen Musterexemplare einer ausgeblasenen Antike auf; England, das seine puritanische Sonntagsruhe mit archaisirender Homerschwärmerei zu verbinden weiß, und Dänemark, welches in der Litteratur ganz Europa vorausläuft, nur in der Plastik immer noch beim Thorwaldsen-Museum stehen geblieben ist. Ein Däne hat uns die schönste Gelegenheit geboten, zu beobachten, wohin das Festhalten an repräsentativen Männern aus dem Altertum führt. Dieser Bildhauer zeigt uns einen Mann, der eben einen Pfeil abgeschossen hat und ihm wohl nachblickt. Nun wäre dieses alte Motiv erstlich ganz anonym vorzüglich zu verwenden. Joseph Uphues hat einen solchen jugendlichen Bogenschützen geschaffen; es ist ihm um die eigentümliche Haltung des geschmeidigen nackten Körpers zu tun. Aber ich kann mir auch denken, daß ein bedeutender Künstler eine Monumentalstatue des Tell so auffaßt: Tell hat eben den Pfeil auf den Apfel abgeschossen, und es ließe sich wohl einige Bewegung in seinen Zügen malen; oder Tell hat eben sein Geschoß gegen den Landvoigt abgesant, und der Blick, den er dem Pfeile nachschickt, könnte ja recht gut etwas Weltgeschichte illustriren. Und was die Nacktheit anbelangt, so könnten ja die Knechte dem Tell seinen Wams in erfreuliche Unordnung gebracht haben. Das Alles wäre ein Bogenschütze nach dem Schuß. Der Däne aber hat sich als Klassiker bewiesen. Sein Bogenschütze ist zwar nackt, aber von so jämmerlichem Körperbau, als ob er eben das Hospital verlassen und seinen Abschied aus dem Militärstande erhalten hätte. Zum Ueberfluß hat er noch einen Fuß verbunden. Darüber muß der harmlose Betrachter seinen Kopf schütteln; denn die Bildhauerei, wenn sie griechische Motive wählt, pflegt keine Krüppel darzustellen. Erst der Katalog belehrt uns darüber, daß der Däne den Philoktet habe darstellen wollen. Aha, nun wissen wirs, das heißt, wir wissen eigentlich garnichts mehr, wir glauben nur, daß die plastische Vorstellung durch die des Dichters erklärt werde. Gewonnen haben wir nichts, denn Philoktet ist, falls wir ehrlich sind, mit all seinem Wehgeschrei der gleichgiltigste Mensch unter der Sonne. Seine Schmerzenslaute bei Sophokles sind Schmerzenslaute einer toten Sprache. Und so gewiß ein tausendköpfiges Publikum in ein erschütterndes Gelächter ausbrechen würde, wenn ein wunder Held auf unserer Bühne plötzlich durch diese abgestorbenen Interjektionen körperlichen Schmerz ausdrücken wollte, so gewiß ist Philotekt für uns als Repräsentant des Patienten wie des Bogenschützen ein toter Mann. Wilhelm Tell, der aufs Haupt seines Knaben zielt, das ist die moderne Aufgabe, das ist der repräsentirende Mann.

Die deutsche Abteilung zeigt natürlich einen Paris, diesmal von Max Unger. Die Nacktheit ist selbstverständlich, obwol es mich gerade bei Paris immer wundert, daß er bei solcher Abhärtung gerade seinen haarbuschigen Kopf mit einer phrygischen Mütze bedeckt. Es erinnert das an die Vorschrift unserer Maskenbälle: diejenigen Herren, die sonst keine Abzeichen tragen, müssen sich mit einer närrischen Kopfbedeckung versehen. Dieser Paris wäre auch ohne Katalog kenntlich, schon an seiner Radaumütze. Außerdem ersieht man aus Hirtenstab und Hund, daß Paris in seiner Schäfer-Epoche gedacht ist, und der Apfel in seiner Hand erinnert vollends an — na ja, eigentlich müßte ich sagen an Homer. Aber die Mehrzahl der Vorübergehenden erinnert sich an Offenbach. Nun frage ich jeden Künstler und jeden denkenden Menschen: was denn im Namen der Zwölfgötter — um doch meine klassische Bildung zu beweisen — was geht uns denn dieser Schäfer Paris an? Wenn man uns das hübsche Märchen von seinem Abenteuer auf dem Ida erzählt, so wollen wir gern zuhören. Wenn ein Maler uns die drei ungleichen Göttinnen vor Augen bringt und seine Sache gut macht, so wollen wir dankbar sein. Aber was sollen wir mit Paris und seiner Mütze allein anfangen? Oder richtiger, warum nennt der Bildhauer seine Statue eines hübschen Burschen gerade Paris. Hat die ganze moderne Welt keinen reichen und hübschen jungen Mann aufzuweisen, der Glück bei Weibern hatte? Oder ist Paris durch Helena geadelt? Oder sollen wir seine Statue darum betrachten, weil er den unverständlichen Apfel zu vergeben hatte? Mir scheint jedoch, daß bei jeder Preisbewerbung die Konkurrenten die Hauptsache sind und nicht der Preisrichter. Wird man von den schönsten Objekten einer landwirtschaftlichen Ausstellung ein vollkommenes Bild erhalten, wenn der Photograph uns die Portraits der Preisrichter vorführt? Ich unterdrücke mit Mühe weitere Beispiele dafür, daß ausgestellte Werke mitunter doch bedeutender sind als die Jury, daß also am dummen Paris doch die schönen Göttinnen die Hauptsache waren.

Nun wird sich gegen diese Ausführungen sicherlich erwidern lassen, was noch immer gegen negative einreißende Tätigkeit gesagt worden ist. Du schüttest das unreine Wasser fort, bevor du reines hast. Du willst die alten Formen vernichten, bevor neue geschaffen sind. Es giebt aber Leute, welche nun einmal die Heftigkeit haben, unreines Wasser fortzuschütten, selbst auf die Gefahr hin, einige Zeit dürsten zu müssen, bis die Not gelehrt hat, nach neuen Quellen zu graben. Doch die neuen Wasseradern sind schon da, wenn sie auch noch nicht reichlich fließen und auch noch nicht immer entdeckt worden sind. Man vergleiche einmal die Fortuna im spanischen Saal mit der Blinden von Piglhein. Die spanische Fortuna schwebt sehr graziös auf einem Rade, aus dessen Achse Gold quillt; ihre Augen sind mit einem feinen Tüchlein verbunden. Die Blindheit ist hier allegorisch benützt, so recht klassisch. Und bei aller moderner Grazie ist diese Fortuna nicht mehr und nicht weniger als eine vortreffliche Figur für den Laden eines Lotteriekollekteurs. Und daneben halte man das blinde Mädchen im Bilde Piglheins, das nicht einmal die flackernd roten Mohnblumen sehen kann. Da ist gar keine Allegorie dabei, gar kein Gedanke, nichts als Stimmung. Aber so ein Bild malen konnten die Griechen nicht.

Und wo es mit der bloßen Stimmung nicht getan ist, wo eine symbolische Gestalt uns das Beste sagen soll, da würde die moderne Zeit auch moderne Ausdrucksmittel gefunden haben, wenn sie sich bei Zeiten vom griechischen Schulmeister emanzipirt hätte. Hat doch die

christliche Zeit in ihren Totentänzen eine Darstellung des Todes erfunden, die trotz Lessing bedeutender ist, als die Art, wie die Alten den Tod gebildet. Lessings „scheußliches Gerippe" ist ein modernes Symbol, und Lessing, so sehr er in hellenistischer Kunstanschauung befangen war, überragte doch wie immer so auch hier seine ganze Zeit so sehr, daß er für die schreckliche Darstellung des Todes die neue Weltanschauung, die neue Religion verantwortlich machte. Im Namen des Optimismus, mit einer scharf ironischen Wendung gegen die Orthodoxie, verlangt Lessing das alte griechische Symbol für den Tod. Trotzdem hören geniale Zeichner nicht auf, uns das „scheußliche Gerippe" in Totentänzen vorzuführen. Und das Gerippe als salutirender Bahnwächter vor einem vorübersausenden Schnellzug ist kein übler Einfall, wenn ihn auch die Griechen nicht haben konnten.

Lessing, der Deïst des achtzehnten Jahrhunderts, sah im Heidentum noch einen Bundesgenossen gegen die herrschende Orthodoxie. Hundert Jahre später können wir bereits vielleicht ohne Gefahr die künstlerischen Symbole des Mittelalters verwenden, zu denen wir etwa so stehen, wie die Griechen der Sokrateszeit zu den Göttern ihres alten Olymp. Als die Griechen so ungläubig geworden waren, daß sie die alten formlosen Kultusbilder nicht mehr wie früher verehrten, da konnte Phidias die symbolischen Gestalten schaffen, die wir kennen, die viele Jahrhunderte hindurch ein künstlerisches Leben führten, die aber heute endlich auch für die Kunst verstorben sind.



Tollkraut.

Novellette

von

Hermine von Preuschen.

Sie fuhr in einer Gondel, draußen in den Lagunen. Pfeilgeschwind schnitt das Ferro die leis murmelnden Wasser. Der Gondoliere sang ein schwermütiges Lied. Hin und wieder sah er erstaunt auf die Dame; sie war dicht verhüllt mit dem großen venetianischen Spitzentuch. Es wollte Tammaso scheinen, als sei sie selber vorhin kleiner und ihr schwarzer Anzug reicher, modischer gewesen, doch er mußte sich ja wol irren. Noch keine halbe Stunde war sie drinnen geblieben, in San Servolo, bei den armen Pazzi. Maso hatte sich auf stundenlanges Warten gefaßt gehabt, da stand sie vor ihm, sprang auch schon ohne seine Hilfe in das Fahrzeug, und nun waren sie wieder auf dem Weg nach der Dogenstadt. Aber warum nur war ihr Gesicht jetzt dichtverhüllt? Die erquickende Abendkühle mußte doch auch ihr wohltun, nach dem trüben Besuch drinnen im Gefängnis der Lebendtoten, der Wahnsinnigen. In Masos Herz schlummerte, ihm selbst unbewußt, die fast ehrfurchtsvolle Scheu der Orientalen vor dem „heiligen Wahnsinn", war er gleich ein biederer Chioggiote. „Will die Signora wieder nach der Piazza?" — „Fahr' mich den Canal grande hinab, und wenn es dunkel ist, wenn der Mond hinaufgestiegen, dann halt' am Palazzo Zinelli." Auch die Stimme klang Maso befremdlich, ebenfalls verschleiert. Er hatte freilich nicht viel auf ihren Tonfall geachtet, dennoch war sie ihm heller, heiterer vorgekommen. Aber das schwarze Haar krauste sich wie vorhin, in dichten Ringeln über der gelbweißen Stirn. Dieselbe schmale, bleiche ringgeschmückte Hand spielte wieder in den sommerlauen Wellen.

Schon verklang das gellende Lachen, das seelenlose Geplapper der Tobsüchtigen in der Ferne. Und dann, nach und nach verschwamm auch San Servolo im Abendduft. Nun läuteteten die Aveglocken. Feierlich klang es über die sich rosiger färbenden Wasser. — Da schlug die Fremde den Schleier zurück. Der Gesang erstarb Maso in der Kehle. Corpo di Diana, das war eine andere Signora. Sie sah ihn groß und ruhig an. — „Hast du verstanden? Wenn der Mond heraufgestiegen, führst du mich nach dem Palazzo Zinelli, Casa Mengaldo, wenn du das besser weißt!" — „Si, si, Signora" und er ruderte eilig vorwärts. — Wenn es wirklich eine Wahnsinnige, die er da, statt seines eigentlichen Fahrgastes, in der Gondel aufgelesen, und er tat nicht ihren Willen, so war er in ihrer Gewalt. Und er hatte ja eine heilige Scheu vor ihr. Aber war es denn eine?

Angela saß unbeweglich. Mit stieren Augen blickte sie auf den klein und kleiner werdenden Punkt am Horizont, ihr Gefängniß, seit Wochen, seit Jahren — sie wußte es nicht. Sie wußte nur, jetzt war sie frei, jetzt konnte sie wieder gehen, wohin sie wolle. Und es war ihr plötzlich auch, bei diesem Gefühl, als sprängen die eisernen Reifen, die ihr all die Zeit das Hirn eingezwängt, jeden klaren Gedanken gehemmt, unterdrückt. Ja, die hatten sie krank gemacht, die allein. Die hatte man ihr umgelegt, damals, als ihr neugeborenes Kind gestorben war und sie sich vom Balkon der Casa Mengaldo in den Canal grande hinab hatte stürzen wollen. Sie wußte es plötzlich ganz genau. Ihr Mann und der Arzt hatten sie ihr umgelegt, mit freundlichen Worten hatten sie ihr die grausame Fessel um die Stirn geschmiedet, und damit lag sie dann Tage und Wochen lang. Doch man gewöhnt sich an alles. Schließlich auch an den Gedanken, nicht mehr denken zu können. Und dann, dann hatten sie sie nach San Servolo gebracht, und da hatte sie sich dann, so gut oder so schlecht es gehen wollte, mit den eisernen Stirnreifen eingelebt. Man ließ sie gewähren. Sie saß täglich stundenlang am äußersten Gartenende, neben der meist verschlossenen Seitenpforte, und starrte hinaus auf die Wasser. Heute hatte sie eine schwarze Dame dort aussteigen und nach dem Hause gehen sehen. Eine Weile noch hatte sie auf ihre Rückkehr geharrt, dann aber war's ihr plötzlich, als ob die Bande um ihre Schläfen gelockert würden. Sie konnte wieder denken: Wenn du da hinaustätest, in das Fahrzeug, und führest zurück nach dem Palazzo Zinelli, und frügest Eugenio, warum er dir den Gedanken gefesselt, und bätest ihn, dich zu befreien und wieder an sein Herz zu nehmen!" Und dann stand sie auch schon an der Gondel. Sie stieg hinein, der Bursche ruderte und das wilde Lachen der Tobsüchtigen verklang hinter ihr im Abendduft. Rot und röter färbten

sich die Wogen, und sie fuhr hinein in eine neue Welt, in eine neue Zukunft. Und nun fühlte sie's auch, es war nicht mehr nötig, daß Eugenio sie der Stirnfessel entledigte, sie war von ihr gefallen, sie war wie zerronnen, beim ersten Hauch der Freiheit. Nun würden sie wieder glücklich sein, sie und Eugenio, sie würden die Vergangenheit über Bord werfen und zusammen hinausfahren in ein freies, großes, herrliches Meer, nach einer andern Insel, als der eben von ihr verlassenen, nach einer Insel der Seeligen. Noch immer läuteten die Aveglocken. Und dann gedachte sie plötzlich, wie sie bei solchem Glockenläuten, nach der kirchlichen Trauung, ganz allein, denn sie hatten eine stille Hochzeit gehabt, so bald nach dem Tod ihres Vaters, zusammen nach dem Palazzo Zinelli, dem halbverfallenen Haus ihrer Vorfahren, gefahren waren.

Sie hatten sich seit Jahren geliebt, Eugenio aber war arm, Marinemaler ohne sonderliches Glück, wenn auch mit Talent, und der adelstolze Marchese Mengaldo hatte lange, bis zu seinem Tod, die Einwilligung zu dieser Verbindung versagt. Aber die königlich schöne Angela schlug jeden andern, ihres Eugenio wegen, aus.

Und dann endlich waren sie doch, bei Glockenläuten, als Mann und Frau über die Lagunen gefahren, und Eugenio hatte gesagt: „Laß uns warten, bis der Mond heraufsteigt. Dann erst wollen wir unter unser nun gemeinsames Dach.“ Sie saß neben ihm, noch immer schön, obgleich ihre Jugend längst, längst verblüht war, und schmiegte sich bebend in seinen Arm. Dann stieg der Mond herauf, groß und golden stand er über dem Ponte Rialto, und sie waren die breite, steile Marmortreppe hinaufgeschritten und durch die mosaikgepflasterte, rokokobildergeschmückte Vorhalle in ihr Schlafgemach getreten. — Ein fast entzückter Ausdruck flog bei diesem Gedanken über Angelas Züge. Maso betrachtete sie wieder erstaunt. Dort hatte sie Eugenio auf den breiten, geraniengeschmückten Balkon geführt, und in seinem Arm lauschte sie hier den so oft schon in Sehnsucht gehörten, nun alles Glück der Welt ihr verheißenden Serenaden dieser „Venetianischen Nacht“. Und dann, dann hatte er sie wilder an sich gepreßt und ins Gemach zurückgezogen.

Noch kein Jahr darauf stand sie auf dem gleichen Balkon, verzweiflungsvoll bereit, den Sprung in die Tiefe zu tun. Da hatte Eugenio sie fortgerissen, und auf dem Lager, dem großen, blauen Himmelbett, das den Blick auf die Canova-Venus in der Ecke freigab, die in all ihren Phantasieen eine Rolle gespielt, auf diesem blauen Himmelbett, dem verschwiegensten Zeugen ihres Glückes und ihrer Qualen, hatte er grausam den ehernen Reif um ihre Stirn gelegt. Den aber hatte das Schicksal von ihr genommen und nun kam sie wieder zu ihrem Geliebten, nun begann ein neues, ein reicheres, ein bewußteres Glück. Wenn es Nacht geworden, wollte sie unbemerkt die Treppe hinaufschlüpfen, durch die fast immer offene Vorhalle in ihr Schlafzimmer. Dort sollte er sie finden, wenn er nach Hause käme, friedlich schlummernd in ihrem Himmelbett. Vielleicht aber saß er sehnsüchtig, traurig auf dem Balkon und starrte hinab in das Wasser und gedachte seiner Angela und verlangte darnach, ihr den Leidensreif von der Stirn zu nehmen. Da wollte sie ihm ans Herz fliegen, zu seinen Füßen stürzen und eine zweite Brautnacht wollten sie feiern, tausendmal süßer, berauschender, als die erste es gewesen. — Ja, so würde es werden. Es überlief sie heiß und kalt bei dem Gedanken, ihr schwindelte vor dem künftigen Glück. — Warum aber hatte Eugenio sie seit so langer Zeit nicht mehr auf S. Servolo besucht? — Ach, was sollte er bei ihr, so lang der Bann auf ihr gelegen, der ihr ja nicht den kleinsten Gedanken an ihre große Liebe zu ihm freigab. Er wollte nur warten, bis sie sich wieder darauf besinnen könne, bis sie selber wieder zu ihm käme. Und nun kam sie.

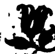
Schon längst hatten sie S. Marco hinter sich. Maso war planlos in den kleinen „rii“ umhergefahren. Ein schwüler Brodem lag hier über den Wassern. Man schaute wie auf ein Theater in all die erleuchteten Fenster, hinter denen seit Jahrhunderten Freud' und Leid der Generationen für die nächtlichen Zuschauer da draußen sich abgespielt. Ein langgezogenes, warnendes, wie klagendes „Stabis“ tönte hie und da, wenn er um eine Ecke bog, von Masos Lippen. Jetzt zitterte plötzlich ein Silberstrahl auf der dunkeln Flut, und er bog rasch wieder hinaus in den großen Kanal. Schon zog der Mond Silberfurchen hinter der Gondel her, sprühte in tausend leuchtenden Tropfen von den Rudern nieder. Und dort war auch der Palazzo Zinelli. Angela hatte ihren Schleier wieder vors Gesicht gezogen. Das Herz klopfte ihr zum Zerspringen. „Eccoci Signora“, sagte Maso und hielt im Schatten des Trecento-Palastes an den Stufen der Wassertreppe. Angela aber saß unbeweglich und starrte hinauf. Das Mondlicht lag voll auf der Vorderseite der Casa Mengaldo und ließ die grünlich verwitterten Drachenköpfe, den byzantinischen Vogelfries über dem großen Balkon scharf hervortreten. Er lag auch auf den üppig blühenden, stark duftenden großen Geranien und Heliotropen und auf den Zügen eines blassen, schönen Mannes; diese Züge waren wie von einem Glücksschimmer verklärt. Und er lag auch auf dem Antlitz eines blonden, jungen Weibes in weißem, losem Gewand, das sich, wie selig erschauernd, fester in des Mannes Arme schmiegte und die Pupillen groß und weit in den Mond versenkt hielt, dann aber, mit einem leisen Freudenausruf, in die Augen des Mannes tauchte. „Mia dolce Nerina“, flüsterte jetzt dieser Mann, vernehmlich in der Abendstille. „Und wenn deine erste Frau wieder gesund würde, Eugenio“, antwortete Nerina, „hast du sie nicht ebenso sehr geliebt und hat sie nicht ältere Rechte? Müßte ich nicht immer von dir gehen, wenn sie plötzlich zwischen uns träte? „Pazzina“, lächelte Eugenio, „Angela ist tot für mich, und ich bin in aller Form gerichtlich von ihr geschieden. Ich habe sie einst geliebt, aber jetzt, jetzt liebe ich nur dich, und die Aermste müßte ihr weiteres Leben ohne mich einrichten. Aber komm', es wird kühl, du wirst dich erkälten. Er preßte sie ungestüm ans Herz. „Nein, noch die nächste Serenada laß' uns abwarten,“ sagte Nerina mit zitternder Stimme, „dann gehen wir hinein.“

Und Eugenio stürzte ihr zu Füßen. „Nerina, Nerina“, stammelte er. „Eugenio!“ — ..... „Eococi Signora“, sagte Tommaso abermals. Angela fuhr sich wie ängstlich nach der Stirn. Ihr wars, als fühle sie plötzlich wieder den Druck ihrer alten Fessel. Nein, jetzt nicht, um Gotteswillen jetzt nicht. Erst muß sie wissen, klar wissen und sehen. — Was denn; weiß sie nicht alles? Eugenio hat sie geliebt. Sie ist krank, wahnsinnig geworden. Da hat er sich von ihr scheiden lassen und eine andere gefreit und nun kommt Angela, die wiedergenesene Angela, zu seinem Hochzeitsmahl. Das ist klar, licht und klar. Nur, mit der Wiedergenesung, ist das auch wahr? Stärker und stärker, fast die Besinnung raubend, drückt sie der Eisenreif. Nur jetzt noch Klarheit, nur jetzt noch. — Und sie preßt die Hände fester an die Stirn. Das hilft. Das erleichtert die Qual. Dann legt sie rasch ihre Uhr zum Lohn in Masos Hand und schreitet wortlos, grußlos die Stufen empor. Durch die öde Halle, in deren kleinem Hafen vor Jahrhunderten die Gondeln ihres Hauses rasteten, eilte sie lautlos, geräuschlos nach der Treppe. Sie ist festlich geschmückt mit Lorbeer und blühenden Orangenbäumen, auf deren Blätter die weißen Mondstrahlen rinnen. Oben klingt sie leise an der Tür, sie ist offen. Nun huscht sie lautlos wie das Unheil durch die dunkle Ahnenbilderhalle nach dem blauen Schlafgemach. Eben tritt Eugenio herein, in seinen Armen die zitternde Nerina. Er will sie nach ihrem Lager tragen. Da steht hoch vor ihm aufgerichtet Angelas dunkle Gestalt. Es ist keine Lampe im Zimmer, und nur das Mondlicht flimmert in ihren Augen. Sie hat die Arme verschränkt und vertritt ihm den Weg. Es liegt ein Etwas in ihren Zügen, daß Eugenio und auch Nerina es plötzlich wissen, der Wahnsinn ist von ihr gewichen, in dieser Stunde wenigst us.

„Ich kam zurück, Eugenio, die Fesseln fielen von meinem Geist, weil ich dich liebe“, sagt jetzt laut und deutlich ihre weiche Altstimme. „Ich kam zurück, mich dir aufs Neue zu vermählen. Du aber, du stößt mich wieder hinunter in die Nacht, in den Tod, in den Wahnsinn“. Nun kommt doch ein irres Leuchten in ihren Blick, sie preßt die Hände an die Stirn und fährt dann fort: „Weil ich dich geliebt habe, über alles geliebt, bin ich so spät noch die deine geworden, trotzdem mein Vater erst kurz vor seinem Tode mich beschwor, von dir zu lassen, mich nicht zu verheiraten, da der Arzt ihm gesagt, daß mir, meiner Konstitution nach, die Geburt eines Kindes, Tod oder Wahnsinn bringen könne — wie meiner Mutter. Ich trotzte seinen Bitten und ich ward die deine. Der Wahnsinn kam und auch ihn hab' ich wieder besiegt durch meine Liebe. Aber ich fühls, schon schattet er wieder über mir und seine Finger zerpressen mir aufs Neue das Hirn.“ Sie trat einen Schritt näher auf den Mann zu. Unwillkürlich fuhr er zurück. Er hielt die erstarrte Nerina noch auf den Armen. Bei seiner raschen Wendung blitzte es silbern auf aus seiner Rocktasche. Angela hatte es bemerkt, blitzschnell griff sie nach dem zierlichen Rokokodolchmesser, das sie selbst ihm einst geschenkt, und ebenso schnell stieß sie es Nerina in die halbentblößte Brust. —

„Und nun führe mich wieder zurück nach San Servolo“ —

Dann kauerte sie teilnahmslos, nur hie und da leise kichernd, zu Füßen des blauen Himmelbetts, auf das Eugenio die Tote gebettet.



Litterarische Neuigkeiten.

1) C. Conradt, Dilettantentum, Lehrerschaft und Verwaltung in unserm höheren Schulwesen. Wiesbaden 1890. C. G. Kunzes Nachf. 47 S.
2) H. Raydt, Das Jugendspiel. Mit Abbildungen. Hannover 1891. K. Meyer (G. Prior). 32 S.
3) H. Keferstein, Ideale und Irrtümer der Unterrichtsprogramme. Hamburg 1890. Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter). 59 S.
4) W. Preyer, Eine neue deutsche Schule. Bielefeld 1890. A. Helmich. 20 S.
5) Ohlert, A., Die deutsche Schule und das klassische Altertum. Hannover 1891. K. Meyer (G. Prior). 188 S.
6) Th. Devide, Das Recht auf Erziehung. Beitrag zur Lösung der sozialen Fragen. München 1890. A. K. Staegmeyr. 44 S.
7) Leimbach, K., Zur Einführung in das deutsche Volkslied. Bremen 1890. M. Heinsius Nachf. XVI. 277 S.
8) Schwarz, P., Reste des Wodankultus in der Gegenwart. Leipzig 1891. A. Neumann. 50 S.
9) Schaefer, K., Titurel. Ein Bühnenvorspiel zur Gralssage. München 1891. G. Franz. 58 S.

Die geschätzte Redaktion des Magazins hat mich zu einem reichhaltigen litterarischen Diner eingeladen, und ich habe denn auch den sämtlichen Gerichten pflichtgemäß zugesprochen. Nur Eins (das hier nicht im Menu aufgeführt ist) habe ich unberührt lassen müssen; ich bin alter Gymnasiast, und deshalb weiß meine Seele nichts von Chemie.

Die erste Schrift hat auch außerhalb der Schulkreise Aufsehen erregt, und wenn sie gegenwärtig inbezug auf die Schulreform in Einzelheiten veraltet ist, so wird sie doch bleibenden Wert bewahren. Speziell richtet sie sich gegen Güßfeldts unreifes Buch; der Verfasser als Gymnasialdirektor führt eine scharfe, nie aber unwürdige Sprache, ganz im Gegensatz zu seinem Kollegen Dir. Jäger, von dem er überhaupt in vielen Dingen abweicht. Es ist bemerkenswert, daß Conradt (gerade wie Cauer) kein Feind der Realgymnasien ist; ebenso wenig hält er das Gespenst der Einheitsschule für lebensfähig. Mit äußerster Bestimmtheit nimmt er die höheren Schulen und die Lehrer gegen dilettantenhafte Beschuldigungen in Schutz, und selbst da, wo er (wie inbezug auf die Schulreformvereine) geneigt ist, das Kind mit dem Bade auszuschütten, verdient seine mannhafte Ueberzeugungstreue die volle Hochachtung. Mit schneidender Schärfe wendet er sich gegen die juristischen Bureaukraten, welche die Schulen als corpus vile und die Lehrer als Schuhputzer behandeln; die elende Stellung der Lehrer und ihre (namentlich in kleinen Provinzstädten) noch elenderen Gehaltsverhältnisse sind wirklich eine Unehre für die Nation. Aber wir haben es eben erst wieder erlebt, wie die Juristen die besten Absichten der höchsten Staatsgewalt zu vereiteln wissen.

Die zweite Schrift ist nach einem öffentlichen Vortrage ausgearbeitet, welchen Dr. Raydt am 17. November in Leipzig gehalten hat. Sie ist aber nicht veraltet zu nennen. Raydt weist nach, welchen Segen die englische Jugend und dadurch die englische Nation von der in England so hoch entwickelten körperlichen Ausbildung gehabt haben und noch haben; er untersucht im einzelnen, welche englischen Spiele sich auch für Deutschland schicken und welche deutschen Spiele zu ihrer Ergänzung geeignet sind. Die mit mehreren Abbildungen bereicherte Schrift ist frisch und lebendig geschrieben und verlangt nirgends das Unmögliche. Aber vieles wird doch auf lange Zeit bei uns noch unmöglich bleiben, weil das bekannte Wohlwollen der entscheidenden Behörden meist nur platonisch bleibt und zu versagen pflegt, wenn es sich um Geldbewilligungen handelt.

Kefersteins Schrift ist nicht leicht zu lesen, nicht etwa wegen unzureichender Form (denn diese ist tadellos) sondern wegen einer gewissen Breite und Unübersichtlichkeit; sie gehört der philosophischen Pädagogik an und enthält sich bestimmt durchgeführter Reformlehrpläne. Viele neue Gedanken führt er nicht vor, aber wir können ihm nur recht geben, wenn er u. a. verlangt: Alles Wissen, woran

der Unterricht ausgeht, sei zugleich ein Erkennen und Einsehen, oder führe doch zu einem solchen; es sei wertvoll, indem es teils geistige Kraft entbindet, teils als Grundlage und Voraussetzung für neues Erkennen und Lernen dienen kann, teils gesinnungbildend und gemütveredelnd wirkt; alles tote, unfruchtbare Wissen von zusammenhanglosen, disparat liegenden Objekten ist abzulehnen. Er verwirft mit recht das maßlose Nebeneinander der Fächer, die geringe Rücksicht auf die Fassungskraft der Schüler, das Hinarbeiten auf Fachbildung und die übergroßen Klassen- und Schulkörper.

Und nun Preyers Broschüre! Professor Preyer ist ein entschiedener Freund radikaler Schulreform, und er hat seiner Meinung nicht immer einen maßvollen Ausdruck verliehen. Allerdings hat man es ihm auch danach gemacht; Direktor Jäger und andere haben ihn in einer Weise behandelt, die man als unwürdig bezeichnen muß. Und nun klingt der in den Wald gerufene Schall stets stärker zurück, und die Folge ist die, daß auch vornehm gesinnte Gegner, wie Direktor Conradt, über Preyer unangemessen aburteilen. Den Schaden trägt ohne Schuld der Realschulmännerverein, dem es gewiß wieder in die Schuhe geschoben wird, wenn auch aus dieser Broschüre Preyers wieder künstlich gefolgert werden soll, daß alle „Realisten" es auf den Untergang des Gymnasiums abgesehen haben. Ich bin entschiedener Freund der Gleichberechtigung des humanistischen und des modernen Gymnasiums, bekenne aber ausdrücklich, daß das erstere durchaus lebenskräftig ist und manche der von Prof. Preyer erhobenen Vorwürfe nicht verdient; es ist bedauerlich, daß man wieder einmal übereifrigen Reformern in den Arm fallen muß. Wir klagen mit recht darüber, daß die Juristen am grünen Tisch oft unverständliche Verfügungen erlassen; aber dem Lehrprogramm der von Prof. Preyer befürworteten „deutschen Schule", die vorläufig als Privatinstitut ins Leben treten soll, merkt man es an, daß Mediziner und Naturforscher auch fehlgreifen können. Das vorausgesetzte Lehrermaterial ließe sich vielleicht beschaffen; die Schulen wären vielleicht einzurichten (freilich mit einfach unmöglichen Geldopfern); das vorauszusetzende homogene Schülermaterial ist dagegen eine reine Utopie. Wollten wir das Programm im einzelnen durchnehmen und in seiner oft greifbaren Unmöglichkeit widerlegen, so müßten wir ein Buch schreiben; es genüge, hier bloß zweierlei anzuführen: häusliche Aufgaben fallen weg, und Zensuren werden nicht erteilt, damit das Ehrgefühl nicht auf falsche Bahnen gelenkt wird. Können die radikalen Schulreformer im Ernst an die Verwirklichung eines pädagogischen Wolkenkukuksheim glauben? Davon aber mögen sie sich überzeugt halten: aus ihren Ueberschwenglichkeiten schmieden bekannte Intriganten die prächtigsten Denunciationen gegen die maßvollen Reformer und namentlich gegen die Realgymnasien. Mit welchem Erfolge das schon geschehen ist, wissen wir.

Die unter 5 genannte mit gründlicher Sachkenntnis geschriebene Broschüre ist zwar durch den Gang der Ereignisse bereits im einzelnen überholt worden, aber trotzdem noch lesenswert. Die Quintessenz von Ohlerts Ausführungen läßt sich kurz so zusammenfassen: das humanistische Bildungsideal ist veraltet; die Ansicht, daß der abstrakt logische Unterricht in der Grammatik die Fähigkeit des logischen Denkens entwickle und daß der fremdsprachliche Unterricht auch die Muttersprache fördere, ist falsch; der Unterricht muß seinen Mittelpunkt im modernen Geistesleben und in der Entwicklungsgeschichte des deutschen Volkes suchen; der Unterricht im Deutschen ist auf dem einheitlichen Gymnasium bedeutend zu vertiefen; das Latein ist zu beseitigen, dagegen das Griechische beizubehalten. Mit mehreren seiner Vorschläge kann der Verfasser unmöglich Glück haben. An die sogenannte Einheitsschule ist im Ernste nicht zu denken, und gegenwärtig auf unsern höheren Schulen das Latein abschaffen wollen kann wol nur jenen wunderlichen Heiligen nach der Art des Herrn van Eynern einfallen, die ihre Lebensaufgabe darin suchen, die Katholiken zu ärgern. Auf demselben Standpunkte steht die vor einigen Jahren in dieser Zeitschrift besprochene Schrift des Dr. Hans Müller, der auch das Latein haßt und eliminirt wissen will, weil es katholische Kirchensprache ist. Auch Oberlehrer Ohlert macht aus seiner antikatholischen Gesinnung kein Hehl; dergleichen müßte man aber doch unterdrücken können, wo es sich um die Interessen der Schule und der deutschen Jugend handelt.

Die Schrift von Th. Devidé ist der ernstesten Beachtung wert, namentlich auch seitens der maßgebenden Behörden. Devidé geht von der Tatsache aus, daß das Gift der sozialistisch-anarchistischen Verführung den Gesamtkörper der Arbeiterschaft infizirt hat, und daß es darauf ankommt, schon die zarteste Jugend durch Erziehung zu schützen. Mit zum Herzen gehender lebhafter Wärme schildert er das elende Los der noch nicht schulpflichtigen Arbeiterkinder, welche ohne Aufsicht und Erziehung aufwachsen und teilweise schon verkommen und verroht sind, wenn sie in die Volksschule eintreten. Ihm hier zu widersprechen ist unmöglich, und darum kann man nicht umhin ihm recht zu geben, wenn er die gesetzmäßige Zuweisung der noch nicht schulpflichtigen Jugend an die unentgeltlichen Kindergärten verlangt. Allerdings kann man gewisse Bedenken nicht unterdrücken. Nicht nur müßten gewisse Auswüchse beseitigt werden, welche das Jungfröbeltum in die Kindergärten eingeführt hat, sondern es wäre auch die Frage zu beantworten: Welche Kinder sollen in diese Art Zwangserziehung genommen werden? Alle? Das ließe sich wol kaum durchführen. Noch sehr viele Einwürfe ließen sich aufstellen, und zwar recht ernsthafte; jedenfalls wäre es aber die Pflicht der maßgebenden Behörden diese Idee rasch und zugleich gründlich zu prüfen und namentlich auch etwas zu tun; das bei ihnen übliche achselzuckende Wolwollen und wolwollende Achselzucken bringt uns nicht weiter.

Leimbachs Buch ist ein sehr verdienstvolles und verdient auch über die Schule hinaus weite Verbreitung. Er bietet 92 Volkslieder älterer und neuerer Zeit in sorgfältiger Redaktion; bei jedem einzelnen Stücke sind die Quellen angegeben und erläuternde und erklärende Anmerkungen reichlich und mit gutem Geschmacke beigefügt. Eine umfassende Einleitung über das deutsche Volkslied geht voran; die Stücke selber zerfallen in historische Volkslieder (deren poetischer Wert begreiflicherweise oft dürftig genug ist), Liebeslieder, Soldatenlieder, Geselligkeits-, Standes- und vermischte Lieder; auch einige geistliche Volkslieder kommen noch hinzu.

Inbezug auf die Schrift sub 8 hat der Verfasser recht, wenn er meint, daß sie keineswegs Anspruch auf durchweg selbständige wissenschaftliche Ergebnisse zu machen habe; selbständig ist an der kleinen Arbeit in der Tat wenig oder nichts; aber der Verfasser hat es verstanden, einen großen Teil der norddeutschen Quellen mit Geschick auszuziehen und dem gebildeten Publikum eine ansprechende und anregende Zusammenstellung der zahlreich verstreuten Einzelüberlieferungen zu bieten. Weshalb er aber die süddeutschen und namentlich die alpinen Traditionen systematisch beiseite gelassen hat, ist nicht recht einzusehen.

Ob endlich „Titurel" wirklich auf der Bühne erscheinen kann, steht dahin. Die Idee, daß unreine Liebe den Tod als Sündensold hat, ist gut, aber zu oberflächlich durchgeführt, und selbst die Verse erinnern nicht selten an Zacharias Werner. Einzelne Stellen sind nicht ohne Schönheit; daß aber die ganze Dichtung auf uns einen mächtigen Eindruck gemacht hätte, wüßten wir nicht zu sagen. Vielleicht geht es der Wagnergemeinde anders. F.

* * *

Arvède de Barine, Bernardin de Saint-Pierre. Paris, Hachette, 1891. (Aus der Sammlung „Les grands écrivains français").

Seit Aimé-Martins großer Biographie des Dichters von „Paul et Virginie", die ziemlich unzugänglich geworden ist, vermißte man eine quellenmäßige und nicht von Freundeshand kommende Charakteristik von Bernardin de Saint-Pierre. Die geistvolle Schriftstellerin, die hinter dem Pseudonym Arvède de Barine sich verbirgt, hat ein durchaus zutreffendes Bild des vielgewanderten Schwärmers gezeichnet. Barines Buch ist, vom flotten Stil abgesehen, gründlich und stellenweise geradezu meisterhaft. Manchem Träumer wird freilich die eine oder die andere Illusion über B. de Saint-Pierre geraubt werden. Vorzüglich gelungen ist die Klarlegung der schriftstellerischen Methode des Jüngers Rousseaus: er war bekanntlich der erste, der die Méthode expérimentale seinen Landschaftsschilderungen zugrunde legte. Einleuchtend ist die Nebeneinanderstellung einer beschreibenden Stelle aus dem Télémaque mit einer solchen aus Bernardin de Saint-Pierre und einer aus Pierre Lotis „Islandfischer". Besser konnte das Fortschreiten der deskriptiven Litteratur nicht veranschaulicht werden. Joseph Sarrazin.

* * *

Aug. Bertuch, Nerto, provençalische Erzählung von Frédéri Mistral. Straßburg, Teubner, 1891.

Ein kühnes Unterfangen ist es, als Uebersetzer an Erzeugnisse landschaftlicher Poesie heranzutreten, namentlich an die neuprovençalische Dichtung, die Dank Mistral und den Félibres in den letzten Jahrzehnten so prächtige Blüten getrieben hat. Indessen bietet A. Bertuch in seiner Nachbildung den des Provençalischen unkundigen Lesern ein sehr annehmbares Abbild des Mistralschen Epos in 7 Gesängen. Bekanntlich war Nerto die goldgelockte Tochter eines Barons, der nach einer durchzechten und durchwürfelten Nacht sein Kind dem Teufel übermacht hatte, um sich Geld zu schaffen. Durch einen unterirdischen Gang kommt sie zu dem in Avignon belagerten Papst und befreit ihn. Aber nur das Kloster kann ihr Rettung bringen. Ritter Roderich macht einen Strich durch die Rechnung, indem er die junge Nonne entführt. Diese Romantik aus dem Süden und aus dem 14. Jahrhundert mutet uns Kinder der Gegenwart fremdartig an. Jos. Sarrazin.



Verantw.: Dr. Curt Pflüge-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 18. Juli 1891. Nr. 29.

Das Modell.

Novelle von Heinz Tovote. Berlin.

(Schluß.)

Von jetzt ab verkehrte ich eifrig in ihrem Hause und fühlte, daß ich nicht nur ein gern gesehener Gast war, sondern daß ich mir in den Gedanken Karlas einen würdigen Platz erobert hatte. Bald genug wußte ich, daß ich wiedergeliebt wurde; aber noch immer hielt ich mit einer Erklärung zurück, weil damit zugleich ein Geständnis unabweislich war.

Ich hätte mein Geheimnis unter den veränderten Umständen nicht mehr mit mir herumtragen können. So schob ich den Zeitpunkt immer weiter hinaus. Wußte ich doch, daß sie mir unverloren sei.

Ich war in argem Zweifel, ob ich ihr das Geständnis nicht vorher machen sollte. Würde es nicht angemessener sein? — Und doch wieder — lag darin nicht eine große Gefahr?

Ich wußte einmal wieder gar nicht, was ich tun sollte; und so hätte ich mir beinahe all mein Glück verscherzt.

Das kam so. —

Ihr Vater gab ein kleines Fest; es war an seinem Geburtstage. Ich hatte mir vorgenommen, an diesem Tage mir Gewißheit zu erringen, wenn irgend möglich. Aber es ward immer später, ohne daß ich Gelegenheit fand, Karla zu sprechen. Die Tafel war aufgehoben, und ich wanderte mit Franz im Garten umher. Es war dunkle Nacht. Ich hatte ihn in diese Einsamkeit gezogen, um ihn um Rat zu fragen, ob er nicht unser Abenteuer Karla erzählen wolle; es könne das ja in humoristischer Weise geschehen. Sie liebte mich und würde mir den übermütigen Streich gewiß ohne weiteres verzeihen. Oder sollte ich ohne Bedenken den heutigen Tag benutzen und um ihre Hand bitten, um dann meiner Verlobten das unausbleibliche Geständnis zu machen...

Wir erwogen die Gründe hin und her und schritten weiter, aber kaum waren wir ein paar Schritte gegangen, als es hinter uns raschelte und eine Frauengestalt dem Hause zuhuschte, die in der Laube sich befunden haben mußte, vor der wir gestanden.

Voll banger Ahnung eilte ich hinter ihr her, um noch erkennen zu können, daß es Karla gewesen, die alles gehört hatte. Ich rief sie an, aber sie war schon im Hause verschwunden. Sofort begaben wir uns hinein, um nach ihr zu suchen. Ich wartete, daß sie wieder im Salon erscheinen sollte, aber sie kam nicht. Dahingegen berichtete Leonie, daß ihre Freundin von plötzlichem Unwolsein ergriffen sei und bedauern müsse, nicht wieder erscheinen zu können. Nach kurzer Zeit hatte sich dann die kleine Gesellschaft aufgelöst, trotzdem es noch nicht allzu spät war.

Untröstlich kam ich zu Hause an. Ich allein wußte, was dieses angebliche Unwolsein zu bedeuten hatte. Aber ich gab die Hoffnung nicht auf. Sie mochte im ersten Augenblick erzürnt und verwirrt sein, lange konnte es nicht währen. Die Liebe mußte siegen, trotzdem ich mir nicht verhehlte, von welch übergroßer Feinfühligkeit sie in mancher Beziehung war.

Am folgenden Tage sprach ich bei ihr vor.... Ich wurde abgewiesen.

Ich schrieb einen langen ausführlichen Brief, in dem ich alles wol auseinandersetzte und ihre Verzeihung erbat. — Er blieb unbeantwortet.

Ich klopfte von neuem bei ihr an, aber ich wurde nicht vorgelassen. So verflossen ein paar qualvolle Tage. —

Dann ging ich geraden Weges zu ihrem Vater, einem einsichtigen, prächtigen, alten Herrn und legte ihm die ganze Angelegenheit vor, indem ich ihm zugleich erklärte, daß ich bei ihm um Karla's Hand anhalte.

Er hörte mich mit Wolwollen und kaum zu verhehlender Freude an und versprach mir, sein möglichstes zu tün. Er glaube, daß Karla mich liebe, und unsere Verbindung habe seine volle Zustimmung. Nur müsse man das Trotzköpfchen erst zur Vernunft bringen und das sei nicht so leicht. Ich solle nur nicht verzagen. Die Zeit würde mir schon günstig sein.

So hatte ich also wenigstens den Vater auf meiner Seite, ein kleiner Trost in meiner kritischen Lage. Allein was half das, wenn Karla bei ihrem Entschlusse, mich nie wiederzusehen, beharrte.

Ich vertraute mich Leonie an, aber ihr Einfluß auf die Freundin war wirkungslos. Ich hatte Karlas Gunst völlig verscherzt. Franz erklärte ihr, der Plan sei einzig von ihm ausgegangen, er nur trage die alleinige Schuld. Sie hörte nicht darauf und zürnte ihm ebenso wie mir. Er erhielt vom ersten Tage an kaum eine Antwort mehr von ihr. Die Lage schien ganz verzweifelt; denn Karla blieb fest, trotz der eindringlichsten Versuche von allen Seiten. Eines Tages erschien Herr von Traunitz bei mir, um sein Leid zu klagen. Daß Karla mich liebe, stehe fest. Sie sei seelisch krank. Mich je wiederzusehen, weise sie von sich, und doch leide sie unsagbar unter dieser Trennung. Mit bleichen Wangen schleiche sie im Hause einher. Selten nur zeige sie Freude über etwas. All seine Bemühungen seien fruchtlos. — Sie sei zu grausam hintergangen und könne nicht vergessen, was ihr angetan sei, erwidere sie auf all seine Vorstellungen.

Nun wollte der alte Mann sich bei mir Rat holen, bei mir.... Hätte sie noch eine Mutter gehabt, so wäre leicht alles anders gewesen.

Sie klammerte sich an den Gedanken, man habe sie hintergangen; sie sah sich getäuscht von dem, den sie liebte. Es war ein krankhaftes Verkennen der Tatsachen.

Worüber eine andere mit fröhlichem Lachen hinweggegangen wäre, was sie als einen mutwilligen Streich, denn nichts anderes war es doch, angesehen, da fand Karla eine nicht zu sühnende Schuld. Und soweit ging diese Verkennung, daß sie sich selbst weit größere Qualen bereitete, als dem schuldigen Teile. Der Arzt fürchtete für sie.

Da brachte der Zufall, wenn man es so nennen will, die Lösung, die wir vergebens angestrebt hatten.

Ich wurde krank. Es war nur ein leichtes, vorübergehendes Fieber, teilweise hervorgerufen durch die peinliche Ungewißheit und Aufregung, in der ich mich während all der Zeit befand.

Und wieder wurde zu einem kleinen Betruge gegriffen. Wenigstens vermute ich es und halte Leonie für die Schuldige, wenn nicht die krankhafte Ueberreizung bei Karla das ihrige getan.

Es war nicht die leiseste Gefahr für mich vorhanden. Karla aber hatte gehört, daß ich schwer krank sei, und nun brach sich bei ihr die Erkenntnis durch. Voller Angst nahm sie jeden Bericht auf, den ihr Franz oder durch ihn Leonie brachte. Die zurückgehaltene Liebe brach sich Bahn, und jetzt bangte ihr um mein Leben. Alle Ursache maß sie sich selbst bei. Wenn ich starb, trug sie die Mitschuld an meinem Tode.

Angstvoll befragte sie den Arzt. Sie fand keine Ruhe mehr im Hause. Das ganze Gebäude ihres Stolzes, ihrer verletzten Feinfühligkeit brach zusammen. Die liebevollste Reue überkam sie, und so fand ich sie denn einst beim Erwachen aus noch etwas fieberhaftem Schlummer, als ich als Rekonvaleszent auf der Chaiselongue ruhte. Sie war herbeigeeilt mich zu retten. Mit Tränen warf sie sich an meine Brust, um meine Verzeihung zu erflehen und sich immer von neuem anzuklagen, maßlos und weit heftiger, als sie einst mich und meinen mutwilligen Streich verdammt hatte. Die Gewißheit, mir einen so herrlichen Schatz wie Karla errungen zu haben, ließ mich den geringfügigen Fieberanfall noch schneller überwinden.

Gleich beim ersten Wiedersehen gestand sie mir, daß ich ihr so hoch gestanden und so gut erschienen sei, daß die Entdeckung des Zusammenhanges zwischen mir und dem Schreiber Schmidt sie aus all ihren Träumen gerissen habe. Ihre im Geheimen aufgewachsene Neigung mußte die Tat so schwer verdammen. Sie hatte zu mir emporgesehen und mußte nun entdecken, daß sie einen Menschen wie alle anderen vor sich hatte, der sich eigentlich einen recht schlechten Scherz mit ihr erlaubte. Und das war für sie zu schwer zu verwinden gewesen. Wenn nicht meine Erkrankung alles so frühzeitig und glücklich gelöst hätte, würde die Zeit sie bald zu richtigem Urteil geführt haben. Wenn meine kleine Frau jetzt guter Laune ist, nennt sie mich sogar manchmal neckend Adolf Schmidt, und nichts macht ihr mehr Vergnügen, als die komischen Vorgänge bei der Modellsitzung sich ins Gedächtnis zu rufen.

Schon damals hatte ich ihr ein wenig gefallen; das wußte ich aus ihren Gesprächen mit Leonie, die mir nach meiner Verlobung eine furchtbare Strafpredigt gehalten hat, des Inhaltes, daß es recht gräßlich und häßlich von mir gewesen sei, sie beide so zu belauschen, und daß sie, wenn ich nicht trotz allem ein so guter Mensch sei, gewiß nicht ihre Hand dazu hergegeben hätte, um mich mit Karla zu versöhnen, die unschuldigerweise wegen meiner dummen Streiche so habe dulden müssen.

Die verhängnisvolle Leinwand, wie du siehst, hat einen Ehrenplatz erhalten. Wir haben manchmal glücklich davor gestanden. Und nun muß ich dir noch eins zeigen. Komm einmal mit hinüber in das andere Zimmer; aus meinen durch Modellstehen verdienten Fünf- und Dreimarkstücken habe ich mir nämlich einen Pokal machen lassen. Sie sind darauf alle sehr schön eingefaßt.

Der soll ein Erinnerungszeichen sein an die Geschichte, wie ich zu meiner Frau kam.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Während ich stand und die Arbeit bewunderte, ging die Tür auf, wurde aber gleich mit einem kleinen Ausruf des Schreckens wieder zugeschoben.

„Karla!" rief Waldemar.

Im Glauben, daß niemand im Zimmer sei, war die junge Frau eingetreten und wollte sich jetzt eiligst zurückziehen. Auf den Ruf trat sie jedoch wieder ein.

„Gestatte, daß ich dir hier einen lieben alten Freund vorstelle," sagte Waldemar, während Karla sich freundlich zu mir wante:

„Sie haben eben gewiß unsere Geschichte anhören müssen. Nach dem Pokale zu urteilen, den Sie in der Hand halten, scheint es so. Eigentlich habe ich es Waldemar untersagt. Er hat damals seine Geschichte so schön erfinden können, daß er auch über die Entstehung des Bildes etwas anderes berichten könne. Ihnen allerdings mußte er sie erzählen. Er hatte sich schon lange darauf gefreut, seinem lieben Freunde, von dem er mir so viel erzählt hat, daß Sie mir schon ein alter Bekannter geworden sind, einen seiner dummen Streiche zu erzählen, der beinahe recht übel ausgefallen wäre, dann aber doch noch ein ganz glückliches Ende genommen hat. Nicht wahr, Waldemar?"

„Ja, Schatz, du hast recht. Wir haben uns die Erreichung unseres Glückes nicht wenig erschwert, damit wir uns seines vollen Wertes für alle Zeit um so mehr bewußt bleiben."



Oskar Freiherr von Redwitz-Schmölz.

Gestorben den 7. Juni 1891.

Von

Alexander Tauenstein.

Gerade ein Jahrzehnt ist es her, daß das große Sterben unter den deutschen Dichtern begann. Das Jahr 1881 brachte dem nationalen Epiker Scherenberg den Tod, 1882 wurde Gottfried Kinkel begraben, 1884 starben Emanuel Geibel und Karl Stieler, 1885 läuteten Viktor von Scheffel die Todesglocken und 1888 sanken Theodor Storm und Friedrich Theodor Vischer ins Grab. 1889 trug man Richard Leander und Fanny Lewald hinaus, Albert Lindner verschied im Irrenhause und Robert Hamerling und Anzengruber taten ebenfalls die Augen zu. Das Jahr 1890 sah drei scheiden: Karl Gottfried Ritter von Leitner, Eduard von Bauernfeld und Gottfried Keller.

Am 7. Juni dieses Jahres hat sich Oskar von Redwitz zu ihnen gesellt. Achtundsechzig Jahr alt, ist er nach langem Schmerzenslager einem Nervenleiden erlegen, das ihn seit früher Jugend verfolgt hat und seit Jahren durch innere geistige Kämpfe noch verstärkt worden war.

Wer das doppelte Leiden des Mannes gekannt und mit seiner Teilnahme verfolgt hat, wer von den innern Kämpfen weiß, die er durchzukämpfen hatte, bei dem wird das unbefangene Urteil über die Bedeutung seiner dichterischen Schöpfungen nur allzuleicht beeinflußt werden durch die Kenntnis des seelischen Ringens, unter dem sie geschaffen worden sind, und die litteraturgeschichtliche Würdigung wird sich in einen wehmütigen Nachruf verwandeln, aus dem hervorklingen wird, daß Deutschland viel an dem Toten verloren hat.

Aber wahrhaft große Männer, d. h. solche, die ihre eigene Zeit ein Stück nach vorwärts geführt haben, brauchen sich nicht davor zu fürchten, daß in dem Augenblick, wo ihre Wirksamkeit ihren natürlichen Abschluß findet, die Geschichte streng mit ihren Werken ins Gericht geht. Und es ist das Zeichen höherer Achtung, an einen Toten den höchsten Maßstab anzulegen, und seine Leistungen darnach zu bemessen, als die Fehler seiner Dichtungen mit wehmütiger Rührung zu verdecken.

So ist auch hier zu fragen: ist Redwitz seiner Zeit ein Führer gewesen? bedeuten seine Werke einen neuen Schritt der Entwicklung? hat er den Besten seiner Zeit genug getan und sich damit eine Stelle erobert in der Litteraturgeschichte aller Zeiten? Oder gehört er zu den Rückwärtsschriftstellern, die nur für Urgroßvaters Gedanken einen Ausdruck finden, zu den Hemmschuhen am Rade der Zeit?

Ein nervöser, sich langsam entwickelnder Knabe, der trotz mannigfacher Anregungen durch Wechsel des Wohnortes und trefflichen Unterrichtes, doch erst mit einundzwanzig Jahren reif war, die Universität zu beziehen und trotz äußerlicher Bildung vollkommen in dem mittelalterlichen Aberglauben des Katholizismus befangen blieb — ein unlustiger Student der Philosophie und der Rechtswissenschaften in München und Erlangen — ein verdrossener Rechtspraktikant in Speier und Kaiserslautern — das sind die Bilder Oskars von Redwitz in dem ersten Abschnitt seines Lebens.

Bis 1849 mehr von den Wünschen der Seinen als von eigener Neigung geleitet, glaubte er sich nun durch die rühmlich bestandene juristische Staatsprüfung ein Recht auf Selbstbestimmung erworben zu haben. Seine Neigung zog ihn zur Litteratur hin, und 1850 ging er nach Bonn und trieb unter Simrock zuerst Mittelhochdeutsch. Sein Wunsch war eine Professur der deutschen Litteratur.

Diese Verselbständigung seines Wesens hatte ihren tieferen Grund in seiner Liebe zu Marie von Holscher, die er von Kaiserslautern aus kennen lernte. Bald war sie seine Braut, und an ihrer Seite, auf dem Gute ihrer Mutter, in Schellenberg bei Kaiserslautern, entstand das Buch, das seinen Namen zuerst bekannt machte, „Amaranth". Das kleine Buch ist nicht zum wenigsten deswegen interessant, weil es alle Fehler in sich vereinigt, die bei einem Epos nur möglich sind.

Mittelalterliche, rückwärtsgewante Tendenz, überspannte süßliche Träumerei, Unwahrheit der Charaktere, Zusammenhanglosigkeit der vielen Teilchen, Verfehlung jeder Art von Zeit- und Ortsfarbe, eine wahre Muster-

karte von lyrischen Dichtungsformen, keine Spur von epischer Entwicklung, kindischer Zelotismus: ein wahres Erbauungsbuch für die geistig Zurückgebliebenen unter Katholiken und Protestanten.

Zwei Freunde und Kreuzzugsgenossen beschließen, daß ihre Kinder sich dereinst lieben und heiraten sollen. Als folgsamer Sohn macht sich daher Walter aus Deutschland auf, um seine „Braut“ Ghismonda in Italien zu lieben und zu heiraten, obwol er sie nie gesehen hat. Im Schwarzwald hat er ein kleines Abenteuer mit einem ein wenig beschränkten, herzlich unbedeutenden, aber mit ihm im Banne desselben Aberglaubens stehenden Gänseblümchen Amaranth, das ihm so gut gefällt, daß er es — auf seiner Brautfahrt — küßt. In Italien trifft er Ghismonda, ein gesundes, heißes, schönes, stolzes auf sich selbst ruhendes Weib, das den alten Aberglauben längst abgestreift hat. Er versucht sie in die Finsternis zurückzuziehen — und dabei entpuppt sich der kleine Don Juan als der reinste Scholastiker in der katholischen Theologie des neunzehnten Jahrhunderts — aber sie ist zu klug dazu, und noch am Traualtar verläßt er sie, zieht heim und holt sich sein ihm geistig ebenbürtigeres Gänseblümchen.

Die Art, wie das weichliche, süßliche, kraftlose Schwarzwaldmädchen auf Kosten des edlen Rasseweibes Ghismonda verherrlicht ist, zeigt deutlich den krankhaften Sinn des jungen Dichters, die Erhebung der sinnlosesten Dogmen gegenüber der Teufelsschöpfung Vernunft, beweist, wie weit er hinter der eigenen Zeit zurückgeblieben war. Nur für die Zurückgebliebenen und Gefühlskranken war das Büchlein verbrochen worden, und unter ihnen hat es sich auch großen Beifalls zu erfreuen gehabt. Eine echte Rückwärtsdichtung.

Durch den raschen Erfolg nicht wenig stolz geworden, ließ Redwitz in rascher Folge weitere Dichtungen erscheinen, von denen jedoch keine auch nur einigen Anklang fand: 1850 „Ein Märchen vom Waldbächlein und Tannenbaum“, 1852 „Gedichte“, 1853 „Sieglinde, Eine Tragödie“, und 1856: „Thomas Morus. Historische Tragödie“, in der er den Helden als Märtyrer des katholischen Glaubens verherrlichte.

Im Jahre 1851 hatte Redwitz einen Ruf als außerordentlicher Professor der Aesthetik und Litteraturgeschichte an die Universität Wien erhalten, den er auch annahm. Er bekleidete die Stelle indessen nur wenige Monate und zog sich nach dem Gute seiner Schwiegermutter, Schellenberg, zurück, bis er 1853 auch seine fränkischen Familiengüter übernahm.

Mit dem Jahre 1856 schließt die zweite Phase in Redwitzens Geistesleben. Der Mißerfolg seiner neueren Schöpfungen verstimmte seine leicht nervös gereizte Natur sehr, und wie zum Trost wante er sich jetzt zum ersten Male ernst-philosophischen Studien zu. Damit begann für ihn eine Zeit der geistigen Kämpfe, die noch keinen wirklichen Abschluß gefunden hatte, als er am 7. Juni die Augen zu tat. Bei ernster Arbeit wurde es ihm bald genug klar, wie weite Gebiete er noch zu durchmessen hatte, um seine eigene Zeit einzuholen. Das Gefühl der Unruhe, das damals in ihm aufstieg, hat ihn nie wieder verlassen und hat keines seiner weiteren Werke zur Vollendung reifen lassen. Sobald er Klarheit über den eigenen Standpunkt gewonnen hatte, gab es für ihn nur ein Streben: die fanatische Schwärmerei abzustreifen, die seinen Jugendwerken anhaftete. In „Philippine Welser“ (1859) versuchte er eine Verherrlichung der deutschen Frauenliebe, in dem „Zunftmeister von Nürnberg“ (1860) den Preis der treuherzigen biederen Bürgergesinnung. Die Begeisterung für seine alten Ideale, der Religionsfanatismus ist hier allerdings geschwunden, aber noch ist der Dichter nicht zu neuen Idealen durchgedrungen, noch hat er sich nicht für Neues erwärmt. Daher der Mangel an Wärme und packender Kraft.

In diesen beiden Dichtungen liegt schon der Beginn einer nationalen Periode, die deutlicher erst 1869 in dem Gegenwartsroman „Hermann Stark“ hervortrat, der fast nicht gelesen worden ist, ihren Höhepunkt aber in einer der formell seltsamsten Dichtungen erreichte: in dem „Liede vom neuen deutschen Reiche“ (1871). Dieses Monstrum besteht aus mehr als fünfhundert Sonetten. Es besingt mehr als es schildert, wie ein alter Jäger aus Lützows Freischaar für das Fehlschlagen alter Vaterlandshoffnungen, durch die Heldentaten seines Sohnes im siebziger Krieg schadlos gehalten wird.

Diese nationale Periode ist genau genommen nur eine Episode in Redwitzens Entwicklung, ein flüchtiger Durchgangspunkt, der weder mit seiner vorherigen noch mit seiner nochmaligen Anschauung in inhaltlichem Zusammenhang steht.

Vom schwärzesten religiösen Aberglauben ausgegangen, durchlief Redwitz die Bahnen moderner Philosophie und der politischen Bewegung, um endlich bei der naturwissenschaftlichen Weltanschauung anzulangen. 1858 und 1862 wurde er im Bezirk Kronach zum Abgeordneten des bairischen Landtags gewählt, dem er bis 1866 angehörte. Hier saß der Reaktionär der Amaranth unter den Liberalen, und die Berührung mit der politischen Zeitbewegung zog ihn immer mehr zur Gegenwart hin. „Hermann Stark“ und dann das „Lied vom neuen deutschen Reiche“ sind die poetischen Belege dafür. 1866 legte er sein Mandat nieder, da ihn ein altes asthmatisches Leiden nötigte, das milde Klima von Meran aufzusuchen, wo er seit Herbst 1872 dauernd auf seiner Besitzung „Schillerhof“ lebte.

Durch seine philosophischen Studien wie durch seine politische Thätigkeit war Redwitz aus seiner religiösen Entwicklung mehr ausgebogen, als daß er sie gerade fortgesetzt hätte. Noch stand er auf dem Boden des vermoderten Dogmas. Da trat ein schwerer Schicksalsschlag an ihn heran. Er sah ein geliebtes Leben vor seinen Augen erlöschen, trotz Beten, Händeringen und Verzweiflung, und er stieß seine bisherigen Götzen von ihren Thronen.

Litterarisch ist dieser Schritt bezeichnet durch seine poetische Erzählung aus der Gegenwart: Odilo (1878).

Durch den „Odilo“ geht für den modernen Menschen ein eigentümlicher Zwiespalt. Hätte Redwitz nur die zweite Hälfte geschrieben, so würde das Buch vielleicht ein echt modernes geworden sein. Aber auch so wird ihm die Litteraturgeschichte nicht vergessen, daß er der erste ist, der ein neues Problem in die epische Poesie der Gegenwart eingeführt hat.

Der Held des Buches ist Odilo. In der ersten Hälfte schlägt er sich noch mit Dingen herum, die für den modernen Menschen kein Interesse mehr haben, weil er unwiderruflich über sie hinaus ist; er geht ins Kloster, scheidet zwischen fruchtbarem und unfruchtbarem Glauben, verläßt seinen Orden wieder, erkennt, daß die Menschen nicht von Natur aus böse sind, und tut dergleichen Unnützes mehr.

Jetzt endlich kommt er dazu, wozu ein moderner Mensch seiner Art gleich gekommen sein würde. Er studirt Medizin und wird Irrenarzt. In der Linderung der Leiden anderer findet er Befriedigung, und die Liebe zu der Tochter des Anstaltsdirektors hebt ihn vollends in eine neue Welt. Er verlobt sich mit ihr. Da zeigen sich die Anfänge eines alten Familienübels, der Schwindsucht

Er kämpft einen langen Kampf mit sich, ob er seiner Neigung nachgeben und es auf sich nehmen soll, die Welt mit Schwindsüchtigen zu bevölkern, oder ob Entsagen hier seine Pflicht ist. Er ist stark, und er entsagt. Er geht fort und wirkt in einem kleinen Städtchen still und zurückgezogen als Armenarzt, bis ein linder Frühlingstag ihn die Augen schließen sieht.

Fast dasselbe Problem, das Gerhart Hauptmann in: „Vor Sonnenaufgang" behandelt hat, wenn er es auch nicht so in den Mittelpunkt der Darstellung gerückt hat. Die Erfassung könnte auch bei Redwitz noch tiefer sein. Anstelle des Gefühls der Verantwortlichkeit für die Gesundheit der eigenen Nachkommen, steht noch der Satz: „Der Menschheit Höchstes ist die Liebe."

Mit dem Jahre 1877 beginnt der fünfte Akt der Lebenstragödie des Dichters. Da zwang ihn zuerst ein grausames neuralgisches Leiden, das ihn Tag und Nacht folterte, zur Morphiumspritze zu greifen. Und nun beginnt in seinem Leben ein verzweifelter Kampf seines Willens mit der Notwendigkeit und dem Sehnen nach Injektionen, der über dreizehn Jahre gewährt hat. Vor einem Jahre fast einmal der Sucht Herr geworden, mußte er sich ihr doch wieder beugen. Nach seiner eigenen Aussage hatte er in dreizehn Jahren 63 000 Injektionen, periodisch in der Höhe von 1½ gr.

Das sind die äußeren und inneren Verhältnisse, unter denen 1883 der Gedichtcyklus: „Ein deutsches Hausbuch", 1884 der Familienroman: „Haus Wartenberg" und die Romane „Hymen" (1887) und „Glück" (1889) entstanden. Wer sie kennt, wird nun manches an diesen Werken begreiflich finden. Hellmuth Mielke hat dem Verfasser der Amaranth keine Stätte in der Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert gegeben, und niemand braucht mit ihm darüber zu rechten.

Redwitz besaß einen starken Schaffenswillen, eine Schreibeenergie, die sich z. T. vielleicht aus der lebhaften Tätigkeit seiner Nerven erklärt. Aber es war sein Unglück, daß er zu tief im geistigen Mittelalter geboren war. Solange er sich noch fröhlich auf dessen Pfaden tummelte, schuf er naiv. Von dem Augenblicke an, wo er gewahr wurde, wie weit er hinter seiner Zeit zurück sei, war es damit vorbei. Nun begann bei ihm das Hasten, ihr nachzukommen. Er hat sie niemals erreicht. Wenn er sich an seinem Ziele befand, war die Zeit schon wieder weiter. Als er endlich dazu kam, den Vaterlandssinn zu besingen, waren die Schlachten von 1870 schon geschlagen, und er gehört nicht einmal, wie Geibel und Jordan, zu den Vorkämpfern für das neue Reich. Als schon längst niemand mehr ins Kloster ging, schickte er seinen Helden Odilo noch dahin, und ließ ihn kämpfen mit dem, was bereits überwunden war. Als die neue deutsche Welt sich großen sozialen und Weltanschauungsfragen zuwante, besang er in Romanen das Familienleben.

Dazu das Unglück seines Lebens, eine nervös zerrüttete Gesundheit und in späteren Jahren die Morphiumsucht. —

Ein Mann mit seinen Gaben, von Jugend auf im freien Lichte der Wissenschaft statt im Dogmendunkel aufgewachsen, hätte seiner Zeit vielleicht Großes geben können. So stieß ihn alles Neue ab. Der realistischen Bewegung stand er feindselig gegenüber. Als ihm vor wenigen Jahren ein deutscher Realist seine „Lieder aus Tirol" widmete, sante er sie ihm wegen einiger ihm anstößiger Stellen zurück. —

Anfang Juni hatte sein Leiden einen Höhepunkt erreicht, daß man ihn nach der Heilanstalt St. Gilgenberg bei Bayreuth brachte, wo auch Gutzkow einst Frieden gesucht hatte. Aber auch die Fichtelgebirgsluft brachte ihm keine Linderung. Sein letzter Wunsch ging noch in Erfüllung. Ein verhältnismäßig rascher Tod hat ihn erlöst. In München ist er begraben.



Liliencrons neue Lyrik. *)

Von

Otto Julius Bierbaum.

Auch über dem dritten Gedichtbuche des holsteinischen, jetzt in München lebenden Poeten, weht das rote Banner der Lebensfreude, und als Trumpfwort könnte ihm ein Ruf voranstehen, der aus dem Gedichtcyklus „Ich war so glücklich" heraustönt: Leben, hurrah!

Liliencron gehört zu den rechten Herzen, „die garnicht umzubringen". So Schweres auf ihm lastet, so mühsam sein Weg ist zwischen den Disteln der Gehässigkeit und den dicken Gehecken mangelnden Verständnisses, so sicher und fröhlich geht er dennoch seinen Weg.

Sein neuestes Gedichtbuch ist an Zahl weniger reich, als die vorhergegangenen, aber in der geringeren Zahl überwiegen wie immer die Offenbarungen einer tiefgründigen, ganz eigenen und unvergeßlichen poetischen Schönheit, die doch so wahr und lebendig ist, daß sie hier schier gewöhnlich erscheint, sie, die die seltenste Blüte des menschlichen Geistes ist.

Auch in dieser dritten Gedichtsammlung Liliencrons wird es dem genauen Leser von Zeile zu Zeile klar, daß dieser Dichter nur Erlebtes schildert. Es sind erlebte Gedichte. Aber das dichterische Erlebnis besteht nicht, wie die Handgreiflichkeitsrealisten vermeinen, lediglich in dem, was der Poet gesehen, gerochen oder geschmeckt hat, sondern das innerlich Erlebte, die Erfahrungen des seelischen Gefühles, die Geschenke des inneren Blickes, die wahrhaftige Fabelwelt eigenschöpferischer Phantasie: diese Ausstrahlungen des innersten Lebens, in so greifbarer Fülle, in so kristallklarer Helligkeit, so blutwarm lebendig dargestellt, diese sind es in erster Linie, welche den Eindruck des Erlebten, oder wenn es gestattet ist, das Schlagwort einmal freier anzuwenden, des Realistischen machen.

Es sind Gedichte in diesem Buche, die man rein naturalistisch nennen kann, doch machen sie nicht die Mehrzahl aus, denn Liliencron liebt es, mitten auf die stets wirklichkeitsgetreue Szenerie seiner Dichtungen einen bald grell zuckenden, bald müd phosphoreszirenden Strahl der Phantastik fallen zu lassen. So entdeckt er auf dem „Waldgang" mitten in einem holsteinischen Gehölz

„Sanft eingeschlafen, mit dem Haupt im Schatten,
Den kleinen Gott, der soviel Unheil stiftet."

Aber es ist kein Eros von hellenischem Geblüte, und seine Stellung ist nicht so, wie wir sie auf Marmorsockeln gewöhnt sind, sondern:

„Und wie das Kind, das seine Weihnachtspuppe
Ins Bettchen nahm, glückselig dann entschlief,
So hielt er fest mit seinen kecken Fäustchen,
An seine Brust geschlossen, Pfeil und Bogen."

Oder in dem Gedicht „Feudal", nebenbei einer scharfen Satire auf seine Standesgenossen: Da befinden wir uns anfangs mitten unter höchst wirklichen Junkern von heute, so sonderbar sich diese auch in diesem Heute ausnehmen:

„Ihr Sprechen ist etwas absonderlich,
Statt Ja sagen sie Jä.
Ich unterhalte im Kreise mich,
Mit Oellegaard Westensee."

Und nun sind wir mit einem Schlage aus den mittelalterlichen Ueberbleibseln von heute mitten im wahrhaftigen Mittelalter und jagen den Wolf mit dem Burgfräulein:

*) Der Haidegänger und andere Gedichte von Detlev Freiherr von Liliencron. Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich.

„Der traf doch? Sitz ab. Ich stoß ins Horn.
Wo blieb die Bestie.
Friert dich? Der Tag ist kalt und naß,
Dein Füßchen watet im Schnee.

Heda! Einen Hörigen her!
Schlitzt ihm auf den Leib!
Nun wärm deinen Fuß im warmen Gedärm,
Das sind unsre Rechte, Weib!“

Dies Gedicht ist sehr bezeichnend für die Liliencronsche Art. Der Anstoß dazu kommt aus tatsächlichem Erlebnis:

„Wir waren gestern unter uns,
Beim Grafen von der Wisch,
Der gesamte Adel der Provinz
Bei Gejaid und Tanz und Tisch.“

Und wie sie „unter sich“ am Bahnhof stehen

„Und wollen nach Süd und Nord,
Ein jeder auf sein Schloß und Gut,
Der nächste Zug bringt uns fort . .“

da locken die schwarzen, herrischen Augen einer schönen Komteß den Dichter bis tiefst in feudale Vergangenheit, und er lebt eine Wolfsjagd mit ihr, er selber feudal bis zum Schauderhaften, und die Modernen sind sein höriges Gefolge, keuchend hinter ihm drein, unterworfen der Wahrheitswucht seiner Werke. Es kommt ihm auch nicht darauf an, ihm, dem Naturalisten, der nach drakonischer Schlagwortgesetzesauslegung am Staube zu „kleben“ hat, uns einmal ganz von diesem Erdball wegzuheben, hinauf auf einen „schönern Stern“, den Aldebaran z. B., den er so sehr liebt, daß einmal ein ganzer Roman von ihm dazu in Beziehung stehen soll. Freilich die Menschen da oben sind immer noch Erdenmenschen, Liliencronsche Menschen voll heißen, stürmischen Blutes, die lieben und geliebt sein wollen. Aber schön ists da oben, auf dem roten Aldebaran, so schön, wie es hier unten nur manchmal auf Böcklinschen Bildern und in Liliencronschen Gedichten ist. Böcklinsches Traumschauen und Schaffen aus dem Traum zum lebendigsten Leben im Kunstwerk, das ist diesem wunderbaren Dichter (ich meine das Wort ernsthaft) überhaupt häufig eigen. In allen seinen Büchern hat es sich gezeigt: in diesem neuesten Buche ist gerade dieser Wesenszug besonders voll zum Ausdruck gekommen. Neben dem Aldebarangedichten gilt dies hervorragend von dem zauberhaften Phantasiestück „Zwei Welten“. Die Verbindung des Realistischen mit dem Phantastischen zu einem Bilde von blendender Tagesglaublichkeit ist da in ungeahnter Fülle gelungen. Nur die Schlußverse mögen es hier beweisen:

Das Gitter schwindet, schwand; und eine Landschaft,
Von zwanzig Monden violett beschienen,
Zeigt sich auf einer fernen, fremden Welt.
Die Monde löschen aus. Und Finsternis.
In matten, geistergelben Farben kommt
Die Dämmerung. Ein schmaler, langgestreckter,
Von schroffen Felsen eingeengter See
Ruht in der Morgenfrühe ohne Laut.
Durch seine Längenrichtung schwimmt der Krake,
Wie eine Riesenschlange, ab und zu
Den Schuppenrücken krümmend fortbewegend;
Kein Plätschern stört die ungeheure Stille.

Das ist der Traum in seinem schnellen Bildverändern, in seiner ganzen atemlosen Stimmung, der Traum mit dem geschlossenen Auge, das ins Schrankenlose einer unendlich reichen Seele blickt und darin Welten entdeckt.

Wie wird man angesichts solcher freiesten großen Künstlerschaft müde der Schlagworte, dieser aufdringlichen, plumpen Hummeln, die sich auf jede junge Blüte setzen, sie leer zu fressen. Ist ihnen der Blütenstaub bei einer zu fein, so fliegen sie entrüstet davon und brummen: Nichts mit der da, sie ist leer. Und merkwürdig: die Mehrzahl der Menschen glaubt den Hummeln und nicht den Blüten.

So ist es mit Liliencron bitter oft geschehen. Entweder hat das Schlagwort ihn einseitig betont, ein Zerrbild von ihm mit plumpen Strichen gezeichnet, oder es hat sich über ihn entrüstet, weil ihm sein Inhalt nicht gemäß war.

Aber es hat sich nun wol ausgeschrieen; selbst die Deutschen, die bekanntlich der Völker gründlichstes zu sein sich berühmen, gehen wol wieder selber an die Blüte und trauen der eigenen Nase. Möchten sie es bei Liliencron tun. Sie besitzen einen Schatz in ihm, der manchen Mangel an andren Punkten wett macht. Noch fehlt uns der große moderne Epiker, und auch das moderne Drama ist noch sehr im Werden, wenngleich die Keime frisch und saftig sind: den großen Lyriker aber haben wir, wir besitzen ihn in Detlev von Liliencron.

Das Lied und das lyrische Bild: beides ist in ihm. Er ist nicht blos der reiche Erbe unserer Großen, er ist auch ein Geist von Eigenwuchs und selbstschöpferischer, ganz neuer Kraft. Goethisches Erbe finden wir viel in ihm. Man lese die selbsterfundene „Legende“ von dem Hündchen, das zu dem Heiland kriecht im Garten Gethsemane:

Und der Herr hat mild lächelnd den Trost gespürt,
Und er nimmts und drängts an die Brust gerührt,
Und muß es mit seiner Liebe umfassen,
Die Menschen hatten ihn verlassen.

Und „Winternacht“. Das ist die Mannesliebe nach Goethes „Generalbeichte“, nichts für die Mucker und Dunkelgeister, die das Beste und Ehrlichste, gesunde Natur, unerquicklich machen durch Verschleierung, aber ein Labsal für alle kräftigen Gemüter. Dann aber auch die Zartheit Goethischen Liedertons, die Melodik einer innigen Schlichtheit: „Die Laterne“. Wie da der Dichter durch die Nacht geht, ein jungfrisch Blut am Arm, begleitet vom Hans dem tauben Knecht:

Trabt der Alte uns voran,
Treu, wir zwei Verirrten,
Folgen wir wie Lämmer dann,
Lämmer ihrem Hirten.

Wo sich durch den Buchenstand
Eng der Weg gewunden,
Hat sich schleunig Hand in Hand,
Mund zu Mund gefunden.

Finsternis und Waldesruh,
Himmel ohne Sterne.
Unverdrossen, immerzu
Wandert die Laterne.

Es ist wie das bewegte Bild eines alten holländischen Meisters, voll flackernder Lichter und voll milder, beglückender Wärme:

Scheidegruß am Meilenstein,
Dicht verhüllte Ferne,
Letzter Blitz und letzter Schein,
Fort ist die Laterne.

Aber das Neue, in dessen Schönheit wir keinen Anklang an frühere Gaben der deutschen Dichtung finden, überwiegt bei Liliencron. Dies gilt vorzüglich von dem kleinen Cyclus „Ich war so glücklich“. „Ausflug“ und „Kleine Reise“ heißen die beiden Gedichte in „willkürlicher Betonung“, wie Liliencron diese freieste Art freier Rhythmik bezeichnet. Da wird im Plaudertone ungezwungen erzählt, wie man zu einem lieben Freund spricht, gegenübersitzend bei einer Flasche Wein und gutem Essen, Auge in Auge, wo man sich kein Blatt vor den Mund nimmt und sicher ist: der fühlt mit, neidet nichts, vergröbert nichts mit beflissener Scheelsucht, hier giebst du dein Herz aus, hier machst Du aus eigener Freude auch in einem anderen Herzen Vergnügen. Von Metaphysik wird dabei nicht gesprochen und auch nicht von „hochhehren Gefühlen“, kurz und gut: da redet ein ehrlicher, fröhlicher, freier, edler Mann zum andern, dem alles schön dünkt, das von schlichter Herzensherkunft ist:

Was geht den Frauen und Mädchen
Ueber „die Landpartie“?
Nichts.
Selbst dem kleinen Herzenintrabbringer,
Der sonst so zärtlich behandelt wird,
Wird dann der Rücken zugekehrt.
Doch nicht ganz:
Am sanften Abhange,
Am Saume der Holzung,
Ruhen wir.
Wohlriechender Wegerich,
Hundszunge und Ehrenpreis,
Zittergras und Salbei
Sind unser Teppich.
Goldamseln umhüpfen uns.
Und alles ist wie ein Traum.

Wer möchte sich so ein Glück rauben lassen? Schon Goethe spricht:

S'ist eine der schönsten Erdengaben,
So ein lieb Mädel im Arm zu haben.

Am Schlusse des Gedichtes heißt es denn:

Euch, ihr Götter, bring' ich das Opfer nicht,
Ihr neidischen!
Gelt, ihr möchtet das bischen Glück
Mir gerne nehmen?
Bleibt's g'sund! sagt der Münchner;
Da lur up, sagt der Holsteiner;
Begegnet mir im Mondschein, sage ich.
Das Mädchen lacht und zappelt, zappelt und lacht.
Vor uns liegt
Die ruhige, bescheidene,
Schornsteinrauchfriedliche Landschaft.

Vom „Heidegänger", dem großen Hauptgedichte der Sammlung, gilt in Zusammenfassung alles, was von den einzelnen Stücken gesagt wurde. Auch in ihm ist die Grundstimmung gemischt aus Realistik und Phantastik, auch in ihm ist Lied und Bild. Schwach wird Liliencron nur, wo er satirisch sein will. Dazu ist er zu gutmütig, wenngleich ihm auch da manch guter Treffer gelingt. So in den Gesprächen mit dem Staatsanwalt und dem Moralisten. Die Hauptkraft aber liegt hier in der Naturschilderung einesteils und anderenteils in den Herzensgeständnissen, diesen stürmisch herausbrechenden, flammenden „confessions" eines wahrhaftigen Mannes. Ich müßte das halbe Gedicht abschreiben, wollte ich einen Begriff von dieser Schönheit in der Wahrheit geben, welche erfrischt und erhebt wie ein junger Frühlingstag. Nur die Schlußverse, mit denen das ganze Buch ausklingt, mögen hier stehen. Eine meisterhafte Schlachtschilderung, wie sie so nur Detlev von Liliencron, der ehemalige Offizier, zu schreiben versteht, ist vorangegangen. Der „Heidegänger" ist als Hauptmann an der Spitze seiner Kompagnie gefallen. Er spricht zur „Heidehanne", in welcher Liliencron seine Liebe zur derben Natur verkörpert hat:

Nun lehn' ich mich an deine Brust,
Es verzuckt, es verzittert die Erdenlust.
Versenkt mich hier unters Heidekraut,
Des Menschengezeters brüllt hier kein Laut.
Im Herbst fliegt der Tütvogel, wie hör' ich ihn gerne,
Ueber mein Dunkel im Dämmer der Sterne.
Nachtverschluckt schlaf' ich, nur du kennst mein Grab,
Brich dir einen Erikastrauß von ihm ab.
Dank Mädel dir für deine rohfrische Natur,
Sie roch wie die kraftgährende Ackerflur.
Das hat mich entzückt zu dir gezogen,
Das hab' ich entzückt aus dir gesogen.
Die Sonne sinkt, meine Hünenmale
Feiern Andacht im letzten Abendstrahle.
Hanne, hilf mir auf, stütz mich, mein Leben verloht,
Ein Grashälmchen, nichts weiter, rupft sich der Tod;
Du aber bleib immer in deinem Bestand,
Mein großes, schönes, heißgeliebtes deutsches Vaterland.

Dieses große und schöne Vaterland hat sich bisher noch nicht zu einem vollen Verständnisse eines seiner tiefst veranlagten Söhne aufgeschwungen. Noch immer reißt es sich um die Lavendellyrik für höhere Töchter und läßt den Dichter der „Adjutantenritte", der „Sommerschlacht", des „Mäcens" und andrer Meisterwerke ohne aufmunternden Zuruf in der Ecke stehen.

Sprach ich nicht oben von Hummeln? Die Hummeln sind Schuld daran.



Die Ueberwindung des Milieus.

Von

Curt Grottewitz.

Das schien nun ein für allemal festzustehen: Der Mensch ist das Produkt der Verhältnisse. Taine hatte zuerst mit Bewußtsein darauf hingewiesen, und Zola hat die Lehre populär gemacht. Seitdem ist das Studium des Menschen leicht und bequem geworden. Achte darauf, in welchem Klima, in welchem Lande, in welcher Stellung er lebt, was er ißt und von welchen Eltern er abstammt und du kannst dir den Menschen konstruiren, wie du ein Dreieck konstruiren kannst, wenn dir eine Seite und die anstoßenden Winkel bekannt sind.

Die Lehre war für die kleinen Leute vom gesunden Menschenverstande sehr einleuchtend und beruhigend. Addiren hatten sie in der Schule sehr gut gelernt, und die neue Lehre vom Milieu war nichts weiter wie ein Additionsexempel. Die einzelnen Posten waren die einzelnen Einflüsse, und die Summe dieser Einflüsse war der Mensch. Es konnte zum Lobe des Maschinentums und zum Preis der Automaten-Epoche nichts Lieblicheres und Einschmeichelnderes erfunden werden.

Als Rückschlag freilich, das muß man anerkennen, war die Lehre vom Milieu sehr heilsam und förderlich. Der Mensch ist frei und wär' er in Ketten geboren, hatte Schiller behauptet, und die ganze vergangene Aera hatte den Menschen als ein abgeschlossenes, unabhängiges Wesen aufgefaßt, dessen physiologische Bewegungserscheinungen, Seele genannt, ein ewiges, absolutes Selbstsein ausmachten, ganz ohne Rücksicht auf Leib und Materie. Da war der Mensch ein Wesen für sich, mit den Neigungen zu allen damals erstrebten ewigen und absoluten Tugenden begabt, wenn seine Vorfahren auch sämtlich am Galgen gestorben waren, ein Wesen, das mild und friedfertig sein konnte, auch wenn es unter Räubern aufgewachsen war. Damals konnte man die Verhältnisse, in denen der Mensch lebte, ganz außer Betracht lassen, Mensch und Verhältnisse hatten so wenig Verwantschaft zu einander, wie Gold und Blei chemische Affinität haben. Die Dichter und Historiker dieser Aera rechnen denn auch mit den Menschen wie mit absolut unabhängigen Größen, deren Qualität man hinnehmen muß, ohne zu fragen, wie oder wodurch sie so geworden, wie sie ist. Es fiel niemandem ein, danach zu fragen, welche Einflüsse, welches Milieu auf jemanden gewirkt hatte, man sah auf die Tatsache, nicht auf die Ursachen, auf das Sein, nicht auf das Werden.

Gegen diese Absolutheitsanschauung vom Menschen war die Lehre vom Milieu eine gesunde und fortschrittliche Reaktion. Sie zerstörte den Irrtum von der freien Selbstbestimmung des Menschen und befreite uns so von einem falschen Ideale einer überwundenen Zeit.

Aber das pflegt ja stets zu geschehen, und in den letzten Jahren hat man es genug und genau beobachten können, daß neue Wahrheiten Schroffheit und Gegensetzlichkeit lieben. Denn wenn etwas sich als überlebt und schädlich erweist, so dünkt es uns immer, es müsse das Gegenteil, das diametral Entgegengesetzte, Heil und Vorteil bringen. Hatte man gefunden, daß die alten geistigen Werte zu Lüge und Hindernis geworden, so sah man jetzt leichthin alles, was der menschliche Geist gebildet und geformt hatte, für nichtig und wertlos an, und ehrte und honorirte überhaupt nur noch das grob Materielle. Aehnlich oder ganz gleich wars mit der Lehre vom Milieu. Hatte man früher der Umwelt eines Menschen keinen Einfluß auf diesen zugeschrieben, so war jetzt die Umwelt alles und der Mensch gar nichts. Die Verhältnisse machten den Menschen; aber daß der Mensch auch die Verhältnisse mache, davon mochte man nichts wissen.

Jetzt ist es nun Zeit, daß man die Sache von neuem untersuche. An die absolute Abgeschlossenheit des Menschen von seiner Umgebung glaubt ja jetzt niemand mehr, so braucht auch jetzt niemand mehr, um die neue Wahrheit recht schroff und deutlich hervortreten zu lassen, die Abhängigkeit vom Milieu als eine unbedingte hinzustellen.

Freilich die Lehre von dem unbedingten Milieu paßte so trefflich zu der ganzen Anschauungsweise der Gegenwart. In unserer Uebergangszeit, in der, wie immer in Epochen des Uebergangs der Materialismus und Naturalismus seine geistesdumpfe, unwissenschaftlich plebejische Herrschaft ausübt, war die Ueberschätzung des Milieus natürlich und für den gesunden Menschenverstand unwiderstehlich. Wenn Zola den Menschen beim Regen sofort melancholisch und traurig werden läßt, wenn er auf jeden äußeren Impuls eine automatenhafte Bewegung des Menschen erfolgen läßt, so war das recht nach dem Wunsche des „naturwissenschaftlichen" Zeitalters, das außer der Naturwissenschaft keine andere Wissenschaft kannte, weder Philosophie noch Geschichte.

Der Fehler war, daß man den Menschen den Verhältnissen gegenüber als bloß receptives Wesen ansah. Daß einzelne Faktoren des Milieus unter Umständen gar nicht auf den Menschen wirken, andere dagegen ausschließlich, daß außerdem die verschiedenen Faktoren nicht als Summe wirken, sondern in das Netz geistigen Geschehens eingeflochten, etwas ganz Neues ergeben können, das hat man ganz unberücksichtigt gelassen. Auf jeden Menschen wird das Milieu anders wirken, je nach seiner Eigenart; wessen Eigenart aber so beschaffen ist, daß sie sich mit dem Milieu zu etwas Neuem verbindet, der wird vermittels dieses Neuen wiederum auf das Milieu einwirken, er wird die Verhältnisse umgestalten.

Die bisherige Lehre vom Milieu war für den Durchschnittsmenschen geschaffen, der, wenig individualisirt, geistig inferior, allerdings den Einflüssen des Milieus blind gehorcht. Indessen die hervorragenderen, die geborenen Aristokraten stellen dem Milieu ihre Berechnung, ihre Erfindungsgabe, ihre Erfahrung und Vermutung, ihr Glauben und ihr Wissen entgegen, und unter ihrem Willen beugt sich die Umwelt zu ihrem Dienst. Ein Stephenson erfindet die Eisenbahn, und seine Erfindung verändert die ganze Signatur der Erde, der Zeit, der Verhältnisse.

Aber die Verhältnisse bewirkten eben, daß Stephenson die Eisenbahn erfand? — Warum erfand sie gerade Stephenson und kein anderer? Und dann, würde man die Eisenbahn erfunden haben, wenn es keine Menschen gäbe? Würden Esel auf den Gedanken gekommen sein, eine Lokomotive zu bauen?

Mit dem bloßen Einfluß der Verhältnisse ist es also nichts, es kommt auf den Menschen an. Und je entwickelter ein Mensch ist, um so mehr wird er Auswahl halten unter den Eindrücken, die er empfängt, um so mehr wird er alle Einflüsse, die seinen Zwecken zuwiderlaufen, zurückweisen, er wird das Milieu mit den Waffen seiner Ideale in Schranken halten. Er wird das Milieu überwinden.

Gesetzt, ein Mensch befinde sich in einem Milieu, das aus den Größen a, b, c, d, e besteht. Man nimmt nun ganz willkürlich an, daß der Mensch die Summen dieser Größen, also a + b + c + d + e sei. Nichts ist oberflächlicher als diese Meinung. Es ist sehr leicht denkbar, daß z. B. der Einfluß e gar nicht wirkt, weil der Mensch einfach nicht zur Reaktion gegenüber dieser Größe e disponirt ist. Besteht e in lärmendem Geräusch, so ist es sehr leicht möglich, daß dasselbe gar keinen Einfluß ausübt, weil der Mensch, der von diesem lärmenden Geräusch umgeben ist, so gesunde Nerven hat, daß jenes ihn nicht im geringsten stört. Ferner aber, warum sollen die übrigen beeinflussende Größen a, b, c und d gerade als Summe wirken? Warum sollen diese Größen, wenn sie von den menschlichen Sinnen aufgenommen werden, keine Veränderung erleiden?

Man kann es sogar ganz gut nachweisen, daß sie Veränderungen erleiden können. Eine bestimmte Menge von Tönen brauchen von uns nicht als eine Reihe von Tönen empfunden zu werden, sondern sie können auch als eine Tongestalt, eine Melodie aufgenommen werden. Daß die Melodie für uns nicht als Summe oder Produkt empfunden wird, das ergiebt sich ganz einfach daraus, daß man die einzelnen Posten (die Töne) nicht willkürlich — verstellen kann, während doch sonst die Stellung der Posten ganz gleichgiltig ist. Aus einer bestimmt arrangirten Reihe von Tongrößen braucht also nicht die Summe dieser Größen hervorzugehen, sondern es kann etwas ganz neues, eben eine Melodie, hervorgehen. Der menschliche Geist empfindet dann diese Töne nicht einzeln, sondern als etwas Einheitliches.

So ist es auch natürlich, daß der Mensch die Milieueinflüsse a und b nicht als a + b empfindet, sondern daß dieselben in ihm eine Größe m erzeugen, welche sonst nirgends in der Welt vorhanden ist. Daß die Erde rund sei, und wie man ein Schiff zu lenken habe, das wußte Kolumbus. Daß er aber seine Kenntnis, seine Erfahrung in den Gedanken umsetzte, Ostindien durch eine Seefahrt nach Westen zu erreichen, das hatte er keiner Vererbung, keinem Klima, keinem Milieu zu verdanken. Das war etwas neues, etwas durch seinen individuellen Geist Erzeugtes, eine Idee, welche die Verhältnisse ganz bedeutend umgestaltete.

Nun werden freilich einige sagen: Aber daß Kolumbus Ostindien auf einem neuen Wege zu erreichen suchte, das konnte doch nur dadurch geschehen, daß er Seemann war und daß er sich mit Astronomie beschäftigte. Der Seemannsberuf und die Beschäftigung mit Astronomie sind also das Milieu, die in Kolumbus den epochemachenden Gedanken hervorriefen. Da antworte ich: Es gab doch damals viele andere Seeleute, die sich auch mit Astronomie beschäftigten, warum kamen sie nicht auf diesen Gedanken? Ich weiß sehr wohl, daß die angegebenen Einflüsse notwendig waren, damit Kolumbus überhaupt auf seinen Plan kommen konnte, aber damit ist doch nicht gesagt, daß jene diesen Plan hervorriefen. Luft und Nahrung sind gewiß nötig, damit ein Mensch ein Haus bauen kann, aber Luft und Nahrung bringen doch kein Haus hervor.

Kurzum man hat bis jetzt ganz außer Betracht gelassen, daß der Mensch doch eine gewisse Größe repräsentirt, die ihm eigen ist, die, mag sie noch so sehr von allen Seiten beeinflußt sein, doch in ihrem Zusammenhange nicht dasselbe wie die Einflüsse, sondern etwas anders ist.

Wie nun die Milieueinflüsse a und b die Größe m im Menschen hervorrufen können, so können c und d eine neue Größe n erzeugen, m und n aber ergeben vielleicht eine Größe (Empfindung, Idee, Handlung u. s. w.) o. War schon m und n etwas neues, so ist jedenfalls o eine Größe, die aus dem bloßen Milieu a, b, c und d ebensowenig zu erklären ist, wie oben das Haus aus Luft und Nahrung.

Bei hochveranlagten Menschen aber werden sich immer neue Kombinationen ergeben und aus jedem neuen Kombinationskomplex neue Kombinationseinheiten, die nie vorher jemand bemerkt, die nie sonst vorhanden waren und auf die vielleicht niemand hätte verfallen können als eben ein einzelner Mensch von der und der bestimmten individuellen Anlage.

Wie sehr also auch der Mensch von dem Milieu beeinflußt sein mag, es bleibt immer noch etwas übrig, was ihm eigen ist, was er sich errungen hat. Je höher nun aber jemand differenzirt ist, um so mehr wird er sich Eigenheiten erwerben, um so mehr werden sich seine Eigenheiten permutationsweise zu neuen Eigenheiten verviel-

fältigen, und um so mehr wird er sich von dem Einflusse des Milieus emancipiren, um so mehr wird er das Milieu beeinflussen.

Das kann man sich daher als Ziel vor Augen halten: Das Milieu zu überwinden. Und darin steckt eine Forderung, die fast identisch ist mit der: Die Epoche zu überwinden. Denn mit der Ehrfurcht vor dem Milieu hängt jetzt alles zusammen. Es hängt damit zusammen die pedantische Bewunderung der Dokumentensammlung, die über die Details das große Ganze und Dominirende vergißt, es hängt damit zusammen die Freude der Rezeptivität, die jeden Eindruck auf sich wirken läßt und wahllos und planlos auf jeden reagirt, und es hängt damit zusammen das Protokollantentum, das überall referirt, schildert, registrirt, „was ist", aber niemals zu ahnen, zu forschen, zu erwerben sucht, was sein wird und was sein muß.

Die Ehrfurcht vor dem Milieu hat uns zu biederen Tagelöhnern gemacht, die jahraus jahrein dieselbe Arbeit mit demselben Handwerkszeug verrichten, ohne jemals darüber nachzudenken, ob nicht eine andere Art zu arbeiten, eine Verbesserung des Handwerkszeuges die ganze Mühe und Anstrengung aufheben würde. Derjenige aber, der sich mit dem gewohnten Hausrat ererbter Denkungsart nicht zufrieden geben und das Leben nach seinen Ideen umgestalten will, der wird als Phantast verschrieen, der sich in das Leben nicht zu schicken weiß, der für die „realen Verhältnisse" keinen Sinn hat. Wie kann er auch wagen, aus seinem Milieu herauszutreten? Wie kann er wagen, Mensch zu sein und von der menschlichen Fähigkeit, Ideen zu haben und nach Ideen zu handeln, Gebrauch zu machen?

Freilich, welchen Verketzerungen und Verspottungen auch immer derjenige ausgesetzt ist, der das Milieu umzugestalten sucht, er wird sich, getrieben von der Macht seiner Pläne und seiner Ideen, wol selten durch die Angriffe seiner lieben Mitmenschen abschrecken lassen. Denn die ererbte und gewohnte Dummheit der lieben Mitmenschen ist gerade das Milieu, von dem sich derjenige am ersten emanzipiren muß, der überhaupt daran denkt, sich dem Einfluß des Milieu zu entziehen.

Sicher ist ja allerdings, daß viele das Milieu in einer vollkommen verkehrten Weise umzugestalten versuchen. Aber dann muß man eben die Verkehrtheiten der betreffenden Ideenkombinationen, nach denen jemand die Verhältnisse ändern will, aufzudecken suchen. Dagegen ist es ganz widersinnig, wenn man von vornherein das Streben nach Veränderung des Milieus als Phantasterei, Lebensunerfahrenheit und dergleichen brandmarkt. Es kommt allein darauf an, daß jemand den richtigen Weg zeigt, daß er brauchbare neue Ideen und Entdeckungen zur Umgestaltung der Verhältnisse zur Verfügung hat.

Das scheint mir aber gewiß zu sein, daß die Menschheit, auf eine je höhere Entwicklungsstufe sie gelangt, sich immer mehr und mehr individualisirt, immer mehr und mehr aus dem Zustande des Herdentiertums heraustritt und damit viel größere Unabhängigkeit gegenüber dem Milieu gewinnt. Natürlich wird es trotzdem wieder große Geister geben, die die übrigen Menschen um Eifelturmhöhe überragen. Sie sind dann die eigentlichen Milieubrecher, in ihrem Gehirn gestalten sich neue Anregungen zu immer neuen Gedanken, sie lassen das Milieu nur insoweit auf sich wirken, als es diesen neuen Gedanken entspricht, und nach ihnen wandeln sie die Verhältnisse um. Die umgewandelten Verhältnisse aber erzeugen im Verein mit den menschlichen Gedanken wieder neue Ideen, und so eröffnet sich uns denn eine unerschöpfliche Perspektive sich stetig erneuernder Neuheiten.

Dann wird aber die Macht der Ideen gegenüber dem Milieu immer größer, und die Ideen werden auch wieder zu Ansehen gelangen. Die Ideen stehen jetzt in Ungunst, und Ideen haben ist jetzt gleichgiltig mit Narr sein. Natürlich, denn es giebt nur alte Ideen, an die man nicht mehr glaubt, und neue Ideen, an die man nicht mehr glauben kann. Der große Führer, der die Menschheit wieder zum Glauben an die Ideen zwingt, ist noch nicht erschienen. Bis dahin muß eben jeder sehen, wie er mit dem Milieu fertig wird. Aber es ist schon viel gewonnen, wenn man sich der sklavischen Ehrfurcht vor dem Milieu zu schämen anfängt und sich wiederum daran erinnert, daß es nicht immer nötig ist, daß die Verhältnisse den Menschen machen. Dann geht man wohl endlich aus der trägen Receptivität zur Produktivität über und sucht die Verhältnisse zu machen, das Milieu zu zwingen und zu kneten. Der Wahlspruch lautet: Nous sommes plus forts que ça!



„Richter Lynch."

Von

Paul Schellhas.

Die bekannten Vorgänge in New-Orleans haben wieder einmal die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, daß die Lynchjustiz in den Vereinigten Staaten von Amerika ihre Tätigkeit neben den gesetzlichen Behörden noch keineswegs eingestellt hat, so große Fortschritte auch die Befestigung geordneter Zustände selbst in den entlegneren Staaten und Territorien gemacht hat, ja sie haben gezeigt, daß diese Art strafrechtlicher Selbsthilfe sogar in einer großen Stadt, wo doch an Polizei- und Gerichtsbehörden kein Mangel ist, noch nicht verschwunden ist, sondern gleichsam als eine berechtigte Volkssitte betrachtet wird. Was in Gegenden, wo die öffentliche Ordnung bedroht ist, wo die Behörden fehlen, wo es von Abenteurern und Verbrechern wimmelt, als ein Notbehelf nur gebilligt werden kann, ist denn doch in der größten Stadt der Südstaaten, mit einer Bevölkerung, die nach Hunderttausenden zählt, in einem großen Handels- und Verkehrszentrum eine etwas befremdende Erscheinung, wenngleich man nicht verkennen darf, daß die Rechtspflege vielfach an bedenklichen Mängeln leidet, die nur zu geeignet sind, den öffentlichen Unwillen zu erregen, ganz besonders bei dem leicht erregbaren Volkscharakter in dem südlichen Teile der Union.

Die Lynchjustiz ist eine bezeichnende Aeußerung der eigentümlichen, auch in den Rechtsgrundsätzen zum Ausdruck kommenden Neigung der englischen und amerikanischen Bevölkerung zur Selbständigkeit des einzelnen, zur Selbsthilfe und zur Emanzipation von der Bevormundung durch Behörden. Das „Selfgovernment" ist eine echt englische Erfindung, und ihm entsprießt in der Lynchjustiz eine Art von „Self-justice". Es ist falsch, über diese Eigentümlichkeit ohne weiteres den Stab zu brechen; die Lynchjustiz ist in manchen Gegenden und unter besonderen Verhältnissen eine durchaus notwendige und sehr segensreiche Einrichtung gewesen, das einzige Mittel, um ge-

ordnete Zustände anzubahnen. Sie ist vielfach mit bewundernswürdiger Energie und mit einem staunenswerten Heroismus durchgeführt worden, der vor dem Aeußersten nicht zurückschreckte, aber auch vielfach eine weise Mäßigung, einen rohen Gerechtigkeitssinn und volles Bewußtsein der Verantwortlichkeit an den Tag legte.

Die Entstehung und Bedeutung des Wortes „Lynch, lynchen" ist dunkel. Man hat es von dem angelsächsischen Wort linch, „mit einer Keule schlagen, züchtigen", herleiten wollen, wahrscheinlicher ist aber wol seine Entstehung aus irgend einem Personennamen. Einige wollen das Wort mit einem Bürgermeister von Galway in Irland, Namens James Fitzstephen Lynch, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte, in Beziehung bringen, weil von diesem resoluten Stadtoberhaupt berichtet wird, daß er seinen eignen Sohn wegen Straßenraubes „männiglich zum abscheulichen Exempel" aus dem Fenster hinaus erhängt habe, ohne sich mit juristischen Feinheiten lange aufzuhalten. Eine andere Ueberlieferung führt das Wort auf einen Farmer John Lynch zurück, der im 17. Jahrhundert in Virginia oder Nord-Carolina lebte. Flüchtige Sklaven und Verbrecher sollen sich damals in Banden zusammengerottet haben, die das Land verwüsteten, und die Einwohner in beständigem Schrecken hielten. Da sich die Kolonialgesetze als machtlos erwiesen, habe die Bevölkerung dem genannten Farmer Vollmacht zur Ausübung einer summarischen Justiz erteilt, die darin bestand, daß die ergriffenen Strolche nach kurzer Erörterung ihres Sündenregisters an den Bäumen gehängt wurden. Endlich giebt es auch eine Ansicht, welche das Wort „Lynchen" von der Stadt Lynchburg in Virginia herleiten will.

Die Geschichte der Vereinigten Staaten ist reich an Beispielen dieser Volksjustiz, an erhebenden und erfreulichen sowohl, in denen sich ein empörtes Gerechtigkeits- und Ordnungsgefühl äußerte, als auch an abscheulichen und barbarischen; und nicht immer traf die Maßregel nur den Schuldigen. Am verwerflichsten war die Lynchjustiz da, wo sie sich in den Dienst der politischen Kämpfe stellte, wie zu den Zeiten der Antisklavereibewegung. In den Südstaaten, deren Bevölkerung überhaupt mehr zu Gewalttätigkeiten neigt, wurden nur zu häufig diejenigen, die sich als Anhänger der Sklavenbefreiung zeigten, oder die gar einem flüchtigen Sklaven Unterstützung gewährten, Opfer der Lynchjustiz. Wenn man sieht, daß auch die staatlich organisirte und gesetzlich geordnete Justiz sich in den Zeiten tiefgehender politischer Zerrissenheit bei sonst sehr civilisirten Völkern in den Dienst der Parteileidenschaften stellt, so kann es am Ende nicht Wunder nehmen, daß die rohe Selbsthilfe als politisches Kampfmittel benutzt wurde.

Am segensreichsten hat die Lynchjustiz in denjenigen Gegenden Amerikas gewirkt, wo infolge eines massenhaften Zusammenströmens von Menschen wie in den Golddistrikten Kaliforniens, oder infolge der Entlegenheit, die staatlichen Behörden zu schwach waren, um die Ordnung aufrecht zu erhalten. Das war und ist teilweise noch der Fall in den westlichen Staaten. Kalifornien, Oregon, Nevada, Kansas, Colorado waren oft der Schauplatz eines solchen Notwehraktes der Bevölkerung gegen das Verbrechertum. Ganz besonders lockten natürlich die Goldminen den Abschaum der Menschheit an. In den schnell emporblühenden Ortschaften sammelte sich eine erschreckende Zahl der verwegensten und gefährlichsten Subjekte an. Es wimmelte von Mördern, Wegelagerern, „Desperados", Abenteurern, Schwindlern, Gaunern, Spielern und den mehr oder weniger harmlosen „Tramps", die Amerika vagabundirend durchstreifen. Wenn das Maß voll war, raffte sich die Bevölkerung endlich zur Selbsthilfe auf, und entschlossene Männer machten es sich zur Aufgabe, die Gegend zu „säubern", wie man etwa ein Haus vom Ungeziefer befreit. Unter dem Namen „Vigilanten", „Vigilanz-Komitee", „law and order men", „Regulatoren", traten die Anhänger der öffentlichen Sicherheit und Ordnung heimlich zusammen, und mit eiserner Energie wurde das Werk durchgeführt. Der Tod durch Erhängen war die gewöhnliche Strafe, indessen begnügte man sich in leichteren Fällen auch mit der Verbannung. Die Rückkehr des Ausgewiesenen wurde bei Todesstrafe untersagt. In anderen Fällen von Lynchjustiz bestrafte man den Schuldigen auch wohl durch Zerstörung seines Eigentums oder durch das abscheuliche „Theeren und Federn", welches infolge der Unterdrückung der Hautfunktion durch den Theerüberzug eine keineswegs ungefährliche Strafart bildet.

Bret Harte in seinen „Kalifornischen Erzählungen" bietet interessante Schilderungen jener Kulturzustände, die das Lynchen als eine notwendige Maßregel zur Folge hatten, und in der meisterhaften kleinen Erzählung „Tennessees partner" beschreibt er lebenswahr und mit feinem Humor eine Gerichtssitzung des „Richter Lynch". Denn in den meisten Fällen wurden die Formen eines ordentlichen, wenn auch sehr summarischen Gerichtsverfahrens beobachtet, freilich nicht mehr als eine Formalität, da die „Angeklagten" meistens ein so umfangreiches Verbrechenkonto aufzuweisen hatten, daß an dem Urteil nicht zu zweifeln war. Je sicherer der Strick den Uebeltäter erwartete, desto mehr war man geneigt, ihm in seiner Verteidigung allen Spielraum zu gewähren: eine Freisprechung war nicht zu befürchten. Dem Urteil folgte die Vollstreckung auf dem Fuße, und der letzte Willen des Gerichteten wurde stets mit peinlichster Sorgfalt von den Männern des Sicherheitsausschusses ausgeführt. Oft zeigten sich bei solchen Gelegenheiten inmitten der rauhen Bevölkerung die edelsten Seiten der menschlichen Natur, und immer war jedenfalls die Kühnheit und Entschlossenheit derjenigen Männer, die dem Verbrechertum entgegentraten, eine bewundernswürdige.

War einmal ein solches Vigilanz-Komitee einige Zeit in Tätigkeit, so machten sich die Wirkungen schnell bemerkbar. Das Abenteurer- und Desperadotum fing an die Gegend zu meiden; der Ruf, daß man dort mit blutiger Strenge vorgehe, verbreitete sich unter den herumziehenden Verbrechern. Man wußte, es war dort „nichts mehr zu machen". Diejenigen Desperados, deren man nicht habhaft wurde, beeilten sich, den unwirtlichen Distrikt zu verlassen, und der Farmer konnte wieder ruhig schlafen, der Goldgräber durfte ohne Furcht vor Wegelagerern seine Ausbeute nach der Stadt schaffen.

Auf diese Weise ist in Kalifornien und in Colorado der erste Schritt zur öffentlichen Ordnung geschehen, nachdem die Goldgruben lange Zeit der Sammelpunkt des internationalen Verbrechertums gewesen waren. Nächstdem wurde Montana gesäubert. Hier stand ein Deutscher Namens Beidler an der Spitze des Vigilanz-Komitees, dessen Erfolge wunderbar waren. Das Land wurde von einer geheimen Verbrecherbande geradezu terrorisirt; an der Spitze der „Straßenagenten", wie sich die Mitglieder dieses Seitenstücks der italienischen Mafia nannten, stand ein Sheriff; die Verbrecher hatten die Macht in Händen, die Männer der Ordnung waren in der Minderzahl, die ordentlichen Gerichte machtlos, denn die Geschworenen wurden von den Verbrechern entweder bestochen oder durch Drohungen beeinflußt. Trotzdem gelang es, durch kalte Entschlossenheit und unerbittliche Strenge dem Unwesen ein Ende zu machen; unerwartet und wie ein Blitzstrahl aus heiterem Himmel traf die Schuldigen die verdiente Strafe: die hervorragendsten Mitglieder der Bande, darunter der würdige Polizeibeamte wurden vom Volksgericht zum Tode verurteilt und gehängt, bis auf den letzten Mann wurden die Organisatoren des Verbrechens

ausgerottet, die übrigen Anhänger und Mitglieder der Gesellschaft traf zum größten Teil dasselbe Schicksal, der Rest entfloh und suchte sich eine andere Stätte der Wirksamkeit. Man sieht, der Fall hat einige Aehnlichkeit mit den Vorgängen in New-Orleans; auch dort handelte es sich um eine wolorganisirte Verbrecherbande.

In Montana lebte zu jener Zeit, in den sechziger Jahren, ein früherer Richter aus einem größeren deutschen Staate, ein politisch Kompromittirter, der in Folge der Ereignisse des Jahres 1848 hatte flüchten müssen. Der Mann, der übrigens später vom Präsidenten Lincoln zum Gesanten in Costa Rica ernannt wurde, schilderte im Jahre 1867 in einer deutschen Zeitschrift die Tätigkeit des Vigilanz-Komitees in Montana und nahm dabei sehr warm das Lynchwesen in der Gestalt, wie es in jenen Gegenden gewirkt hatte, in Schutz. Er sagte unter anderm: „Mein Beruf als Richter in einem der größten deutschen Staaten bis 1849 und mein Aufenthalt seitdem in einem der verrufensten amerikanischen Grenzstaaten gab mir volle Gelegenheit, beide Seiten (der Lynchjustiz) zu prüfen. Ich habe Jahre lang bewußt unter der Herrschaft von Vigilanz-Komitees gelebt und mich sicherer gefühlt, als unter dem Schutz der königlichen Polizei- und Staatsbehörden; mancher meiner nächsten Bekannten und Freunde, frühere deutsche Professoren, Kaufleute, Justizbeamte u. s. w. waren Mitglieder des Komitees und fast täglich oder nächtlich in ihrer traurigen Mission tätig, ohne daß unser Verhältnis dadurch getrübt wurde, ja ich konnte den Männern einen höheren Grad von Achtung nicht versagen, die alles aufs Spiel setzten, um die Gesellschaft, die Herrschaft des Gesetzes an deren Todfeinden zu bestrafen und zu rächen.“

Aehnliche Vorgänge wie in Montana haben sich in Panama, Zentralamerika, abgespielt zu der Zeit, als die Eisenbahn von Panama nach Aspinwall gebaut wurde. Das Zusammenströmen des Gesindels begann hier, nachdem die Goldminen in Kalifornien entdeckt waren, weil die Dampfer Panama mit dem Goldlande verbanden und der gesamte Verkehr über den Isthmus ging. Hier konnten in größter Bequemlichkeit die heimkehrenden Goldgräber, die mit den erworbenen Schätzen in der Tasche aus den Mördergruben Kaliforniens glücklich entschlüpft waren, von ihren Schätzen befreit werden. Mordtaten waren auf der Tagesordnung, Revolver und Messer in beständiger Tätigkeit; es waren unglaubliche Zustände. Von einer Tätigkeit der Behörden oder Gerichte war nichts zu bemerken; man beschuldigte den Gouverneur sogar, mit dem Verbrechertum im Einverständnis zu sein.

Als die Zustände schließlich einen solchen Grad von Unsicherheit erreicht hatten, daß sogar der Verkehr auf der neu erbauten Bahn über den Isthmus darunter zu leiden anfing, sah sich die Direktion der Eisenbahn genötigt, Maßregeln zu ergreifen. Ein „Oberst“ so und so erbot sich, im Wege der Lynchjustiz die Gegend von dem Gesindel zu befreien. Die Eisenbahngesellschaft schloß einen förmlichen Vertrag mit ihm, und ein Vigilanz-Komitee wurde eingerichtet. Jedes verdächtige Individuum wurde angehalten und nach dem Zweck seiner Anwesenheit auf dem Isthmus befragt. Fühlte sich der Befragte aus gewissen Gründen zur ungenügenden Beantwortung dieser „peinlichen Frage“ veranlaßt, so wurde er nur noch befragt, ob er Geld besäße, um mit dem nächsten Dampfer den Isthmus von seiner Anwesenheit zu befreien. Fiel die Antwort auch hierauf ungenügend aus, so wurde der Betreffende ohne Umstände aufgehängt — in der wolbegründeten „juristischen Vermutung“, daß er es hinreichlich verdient habe. Dasselbe Verfahren wurde beobachtet, wenn Dampfer im Hafen einliefen; wer von den Passagieren verdächtig war, keine Mittel zur Weiterreise besaß und offenbar nur kam, um vom Verbrechen auf so günstigem Boden zu leben, wurde kurzer Hand gelyncht. Das Verfahren erwies sich als sehr heilsam. Denn die Kunde von dieser prompten Justiz verbreitete sich unter den Desperados des Goldlandes sehr schnell, und die wandernden Abenteurer vermieden den Isthmus von Panama fortan.

In den civilisirten Staaten der Union sind Fälle von Lynchjustiz heutzutage selten und kommen nur bei ganz außergewöhnlichen Anläßen vor. Man will beobachtet haben, daß mit der Abschaffung der Todesstrafe in Wisconsin die Lynchjustiz zugenommen habe. Den in New-Orleans vorgekommenen Fall wird man mit Recht als einen außergewöhnlichen bezeichnen können. Wenn man die Umstände, welche dort den Anlaß zu den bedauernswerten Vorkommnissen geboten haben, mit den früheren Zuständen in Kalifornien, Montana u. s. w. vergleicht, so muß man indessen zugeben, daß eine gewisse Aehnlichkeit vorhanden ist. Wenn eine heimliche Verbrecherbande so weit geht, daß selbst die Gerichte bestochen werden und die Bestrafung der Verbrecher in Frage gestellt ist, so ist damit nach amerikanischen Begriffen die Anwendung der Lynchjustiz geboten, und es ist unzweifelhaft, daß man in weiten Kreisen der Vereinigten Staaten das Geschehene zwar bedauerlich, aber keineswegs unentschuldbar findet.

Es sei endlich erwähnt, daß sogar in Deutschland noch bis vor einigen Jahrzehnten eine Art von Lynchjustiz ziemlich häufig vorkam. Es ist das sogenannte „Haberfeldtreiben“, welches in Ober-Bayern üblich war. Personen, die sich mißliebig gemacht hatten, und gegen die doch ein gerichtliches Einschreiten nicht möglich war, weil ihre Vergehen oft mehr gegen die Moral als gegen die Gesetze verstießen, wurden durch das „Haberfeldtreiben“ bestraft. Dieser merkwürdigen Volkssitte lag ein vollständiger Geheimbund zu Grunde, der gewisse Obmänner, sogenannte „Haberfeldmeister“ hatte, und dessen Mitglieder zu unverbrüchlichem Schweigen eidlich verpflichtet wurden, so daß auch heutzutage, trotz der vielen gerichtlichen Verhandlungen, die sich an derartige Vorkommnisse knüpften, das Geheimnis nicht ganz aufgeklärt ist. Uebrigens war die Bestrafung des Schuldigen eine ziemlich harmlose. Er wurde vorher durch anonyme Zuschriften gewarnt und aufgefordert sich zu bessern.

Wenn dies nicht geschah, so wurde in einer Nacht seine Behausung plötzlich von teilweise bewaffneten, unkenntlich gemachten Männern umzingelt, der „Angeklagte“ mußte ans Fenster oder an die Thür treten, und nun wurde ihm ein gereimtes Verzeichnis seiner Sünden (meist handelte es sich um Geiz, Wucher, Liebschaftsangelegenheiten und dergl.) vorgelesen. Nach jedem Verse stimmte die versammelte Menge eine schauerliche Katzenmusik an. Im übrigen geschah dem Schuldigen kein Leid, ja es wurde sogar etwa entstandener Schaden nachher heimlich erstattet. Zur Durchführung dieses sonderbaren Gerichtsverfahrens wurde aber auch nötigenfalls Gewalt angewendet. Die Teilnehmer blieben stets geheim. Diese eigentümliche Volkssitte, die schließlich zu einem bloßen Krawall und Unsinn herabsank, ist heutzutage infolge des energischen Einschreitens der bayrischen Behörden ausgerottet; sie war jedenfalls ein merkwürdiges Beispiel von Lynchjustiz inmitten eines ganz civilisirten Landes.



Aus den Briefen Gustave Flauberts.*)

Von

Fritz Mauthner.

Wer die Achtung vor deutscher Gründlichkeit gründlich verlieren will, der braucht nur einmal aufmerksam nachzulesen, was in deutschen Konversationslexiken über Gustave Flaubert zusammengeschrieben worden ist. Da bekommt er regelmäßig eine Inhaltsangabe davon, daß er die Madame Bovary geschrieben hat, in welcher die Herren erkannten die Stammmutter von Zolas [illegible] Romanen sehen wollen. Zu Madame Bovary läßt man aber immerhin einiges Talent gelten. Übrigens sei an Flaubert gar nichts Besonderes gewesen. Ein müßiger Kopf, der auf diesem und jenem litterarischen Gebiete sich versucht habe.

In Frankreich liegt die Sache nicht viel besser, da die [illegible] Leute sich dort noch heute vor dem Titel der „Madame Bovary“ beschränken und die große unwissende Masse viel lieber zu den lustigeren Büchern von Zola greift, als zu den immer litterarischen und gewaltigen Schöpfungen Flauberts. Aber in Frankreich giebt es wenigstens eine ernsthafte Flaubert-Gemeinde, welche weiß, was die Welt an diesem eigentümlichen und unglücklichen Dichter besessen hat. Flaubert ist nun zehn Jahre tot. In der wunderschönen Stadt Rouen, in deren Umgebung, am Ufer der Seine, er seinen Beruf erfüllt hat mit einer Anstrengung, wie wenn ein Leibeigener den Pflug mit eigener Kraft durch steiniges Land zu ziehen hätte, in Rouen, der Stadt der herrlichen Kirchen und des besten Apfelweins, steht seit kurzem Flauberts Denkmal. Seine Gemeinde aber hat ihm ein schöneres Denkmal gesetzt durch Herausgabe seiner sämtlichen Briefe, von denen eben der dritte Band erschienen ist.

Litterarische Parallelen hinken womöglich noch stärker als andere Vergleiche. Aber ich kann es trotzdem nicht unterlassen, den deutschen Reformator hier zu nennen, an den mich Flauberts ungeheures Ringen immer wieder erinnert. Wie Flaubert war Otto Ludwig ein litterarischer Bahnbrecher, wie Flaubert steckte er der kommenden Generation Ziele ab und verbrannte [illegible] sein Leben, um nicht nur den Weg zu zeigen, sondern ihn auch selbst zu laufen, den eigenen Jüngern voraus, auch den Jüngsten. Wie Flaubert stand Otto Ludwig abseits von dem industriellen Getriebe der Litteratur und schuf Kunst um der Kunst willen, und wie Flaubert verlangte er von sich selbst für jede neue Aufgabe eine neue Technik, für jedes Buch einen besonderen Stil und marterte sich ab wie ein Tagelöhner, um bei klarem Bewußtsein, auf Grund eigener Theorien zu erreichen, was die Homer, Shakespeare und Goethe unbewußt genossen hatten. Darum bei Beiden das höchste Wollen, bei Beiden eine geringe Fruchtbarkeit, bei Beiden Schätze von Schönheit für alle, die die Schönheit suchen. Und wie der Deutsche Ludwig seine leidenschaftlichen Ueberzeugungen nicht in seinen Dichtungen niedergelegt hat, sondern in seinen immer noch unausgeschöpften Tagebüchern, so legt der Franzose Flaubert seine nackte Seele in seinem Briefwechsel mit guten Freunden. Wenn der Deutsche heutzutage einen intimen Brief schreiben will, so thut er es doch nur in seinem Tagebuch; der Franzose hat die alte Kunst, auch schriftlich mit andern zu sprechen, nicht verlernt.

Der Vorteil liegt auf der Seite Flauberts. In den Nachlaßschriften Otto Ludwigs handelt es sich fast immer nur um die Sache; nur selten kommt die Persönlichkeit zum Wort. In den Briefen an seine Freunde lebt die Persönlichkeit Flauberts fast dramatisch; man hört ihn schimpfen, lachen, predigen, unter der Arbeit fluchen, und man hört von Zeit zu Zeit durch all das Schimpfen und Seufzen hindurch die innige Stimme des Menschenfreundes, der die ganze Menschheit verachtet und jeden Nebenmenschen liebt. [illegible]

Der vorliegende Band umfaßt die 15 Jahre, in denen Flaubert seine drei Hauptwerke geschaffen hat. Sie reichen bis zum Tode seines einzigen Herzensfreundes. An ihn, den [illegible] Louis Bouilhet, schrieb er einmal das schöne Wort: „Wir leben in einer Zeit, wo man nur noch [illegible]. Um so schlimmer für uns, wenn wir zu jung sind; die Revolutionsmänner arbeiten für ein späteres [illegible], wir werden nichts geben müssen.“ Diesem Freunde schüttet er seine ganze Seele aus, so oft eigene Not, fremde Dummheiten oder die Zeitgeschichte an sein Herz rühren. Die böse Stimmung gegen das zweite Kaiserreich, wie wir sie in den Romanen Zolas seit 20 Jahren finden, tritt uns schon in den 30 Jahre alten Briefen Flauberts entgegen. Und das Programm des Naturalismus hat er schon damals klarer und mächtiger aufgestellt, als der rohere, beschränktere und darum erfolgreichere Zola.

In diesen Briefen aber, die nicht nur lebhaft sind wie dramatische Szenen, sondern auch [illegible] und [illegible], giebt es eine Perle, und diese möchte ich für heute herausheben. Es erhält eines Tages aus der Tiefe der Provinz den Brief eines alten Fräuleins: Mademoiselle Leroyer de Chantepie, eine schöne Seele wie aus dem 18. Jahrhundert, schickt ihm ihre Huldigungen und ihre Manuskripte. Flaubert wird von der Persönlichkeit der frischen und etwas lebhaften Dame so ergriffen, daß er sich in einen sentimentalen Briefwechsel mit ihr einläßt, ein starker Rhetoriker verliert er sich sogar in das unbekannte Fräulein, und wenn es [illegible], sie auf die Stirn zu küssen und mehr denn einen altersschwache Rücksichtlichkeit zu üben. Er sehnt sich nach ihrer Bekanntschaft und fordert sie ab und zu auf, ihn doch in seiner Einsamkeit zu besuchen. Dann scheint es, als ob seine Korrespondentin ihm mit ihren Manuskripten doch etwas lästig würde. Er schreibt seltener, und mitunter ein wenig kurz und [illegible] in seinen freundschaftlichen Ratschlägen, aber der Geist von schöner Menschenliebe und von feiner Galanterie verläßt ihn niemals. Der Briefwechsel mit Fräulein von Chantepie scheint in dem vorliegenden Bande beendet zu sein. Und wenn die Briefe Goethes an Frau von Stein damit endigen, daß Goethe der nervös gewordenen Geliebten den Rat giebt, mit dem Kaffeetrinken vorsichtiger zu sein, so enthält Flauberts letzter Brief an Fräulein von Chantepie gar den gut gemeinten, aber gewiß sehr kränkenden Rat, ihre Augen mehr zu schonen. Wie die Persönlichkeit Flauberts vor uns steht, mag er mitunter gezittert und geseufzt haben, wenn so ein schwerfälliger, langer Brief der Dame eintraf. Aber der Reiz, den sie auf ihn ausübte, war zu mächtig, er antwortete dennoch und antwortete meistens in lesenswerten Briefen.

Denn so ist nun einmal der persönliche wie der briefliche Verkehr der Menschen. Mit guten Freunden läßt man sich gehen und verläßt sich darauf, immer verstanden

*) Gustave Flaubert. Correspondance. Troisième série. 1854—1869. — Paris. Bibliothèque Charpentier 1891.

zu werden, auch wenn man nur ein Wort oder eine Geste beigetragen hat. Die Brüder Goncourt und die anderen litterarischen Freunde kennen Flaubert so gut, daß sie sich einen derben Fluch oder einen Cynismus mit Leichtigkeit in theoretische Sätze übersetzen. Fräulein von Chantepie aber ist eine Dilettantin in der Kunst, eine schöne Seele im Leben und eine Mystikerin im Denken; da kann Flaubert nicht umhin, sich ein bischen zusammenzunehmen, um ihr seine Weltanschauung und seine Ansichten von Kunst und Leben verständlich und in überzeugender Form vorzutragen.

Gleich in einem seiner ersten Briefe trägt er ihr ausführlich seine individuelle Lebensphilosophie vor. Er verlangt von ihr ermüdende Arbeit. „Das Leben ist ein so scheußliches Ding, daß man es nur dann ertragen kann, wenn man ihm ausweicht. Und man weicht ihm aus, indem man in der Kunst lebt, in dem ununterbrochenen Streben nach einer durch die Schönheit dargestellten Wahrheit“... „Kein großes Genie ist jemals zu letzten Schlüssen gekommen und ebensowenig ein großes Buch, weil die Menschheit selbst immer vorwärts marschirt und weil sie zu keinem letzten Schlusse kommt. Das tut Homer nicht, und Shakespeare nicht und Goethe nicht, und die Bibel sogar zieht keine letzten Schlüsse.... Mir scheint es auch immer eine rechte Verrücktheit, die beste Religion oder die beste Regierungsform zu suchen. Die beste scheint mir immer die, die im Verscheiden ist, denn sie wird einer anderen Platz machen.“

Bald darauf spricht er zu der Unbekannten von seinen litterarischen Schmerzen. Er arbeitet wie ein Galeerensträfling an seiner Salambô. Die Vorarbeiten bringen ihn zur Verzweiflung, und er bricht in die erschütternde Klage aus: „Es ist leichter, ein Millionär zu werden und in Venedig einen Palast voll von Kunstwerken zu besitzen, als eine gute Seite zu schreiben und mit sich zufrieden zu sein. Ich habe vor zwei Monaten einen antiken Roman begonnen und eben das erste Kapitel beendet; nun, ich finde kein gutes Haar an meiner Arbeit, ich verzweifle darüber Tag und Nacht, ohne zu einer Lösung zu kommen. Jemehr Erfahrung ich in meiner Kunst gewinne, desto mehr wird meine Kunst für mich zur Qual; meine Phantasie bleibt dieselbe, und mein Geschmack wird bedeutender. Da steckt das Unglück.... Aber wir sind vielleicht nur durch unsere Leiden etwas wert. Es giebt so viele Leute, deren Freude sehr schmutzig und deren Ideal sehr beschränkt ist, daß wir unser Unglück segnen sollten.“ Und in demselben Briefe sagt Flaubert, der berüchtigte Naturalist, den Napoleon III. wegen Unsittlichkeit verfolgen ließ: „... In meiner Jugend war mein Herz weit wie die Welt. Dann habe ich daran Freude gefunden, meine Sinne zu bekämpfen und mein Herz zu martern. Jeden Rausch, der sich bot, habe ich zurückgestoßen. Gegen mich selber wütend, habe ich den Menschen entwurzelt... Aus diesem Baum mit der grünenden Laubkrone wollte ich eine schmucklose Säule machen, ganz oben, wie auf einem Altar, ich weiß nicht, welche himmlische Flamme entzünden.“

Die Freundin geht auf seine Idee ein und will zu irgend einem Zwecke die Geschichte des 30jährigen Krieges studiren. Flaubert entschuldigt sich zuerst damit, daß er darüber nichts als die Darstellung Schillers gelesen habe. Aber bald reißt er sich aus seiner Sklavenarbeit und schickt ihr eine Bücherliste und empfiehlt ihr, sich, um zu genesen, in die Arbeit zu stürzen. „Unsere Seele ist ein wildes Tier; sie ist immer hungrig, und man muß sie bis zum Schlunde vollstopfen, damit sie sich nicht auf uns selber wirft. Nichts beruhigt mehr als eine lange Arbeit. Gelehrsamkeit ist ein kühlend Ding. Wie sehr habe ich oft bedauert, kein Gelehrter zu sein, und wie beneide ich die stillen Existenzen, die nichts tun, als alte Handschriften, Sterne oder Blumen studiren.“

Noch einmal nach zehn Jahren kommt er auf den Ausgangspunkt der Korrespondenz zurück, sein Leben für die Kunst und seine Weltanschauung. Ueberzeugt, daß man krank ist, so wie man an sich selber denkt, suchte er sich in der Kunst zu berauschen wie andere im Branntwein. Seinem festen Willen gelinge es, das Bewußtsein des eigenen Individuums zu verlieren. Man sei dann nicht glücklich, aber man leide weniger. Und ausführlich kommt er auf den Gedanken zurück, daß es keine absolute Wahrheit und keine letzten Resultate gebe. „Der Kannibale, der seinen Nächsten aufißt, ist ebenso unschuldig wie das Kind, das an seinem Gerstenzucker lutscht... Eine Lösung! Das letzte Ziel, die letzte Ursache! Aber wir wären ja Gott, wenn wir die Endursache hätten, und je weiter wir kommen werden, desto mehr wird sie zurückweichen, weil unser Horizont größer werden wird. Je vollkommenere Fernrohre man machen wird, desto mehr Sterne werden wir ersehen. Wir sind verdammt, in der Finsternis und im Jammer zu kreisen... Stellen Sie sich einen Menschen vor, der mit einer Waage von 1000 Ellen Länge den Sand des Meeres wägen wollte. Wenn er seine beiden Schalen gefüllt hätte, würde der Sand herausrinnen, und seine Arbeit wäre nicht gefördert. So stehts mit allen Philosophen. Sie haben gut sagen: es giebt doch ein Gewicht, eine bestimmte Ziffer, die wir wissen müssen! — Man vergrößert die Wagschalen, aber die Kette reißt, und so geht es immer, immer! Seien sie also christlicher und bescheiden Sie sich mit dem Nichtwissen. Lesen Sie Montaigne. Aber lesen Sie nicht wie Kinder lesen zu ihrem Amüsement, auch nicht wie die Streber lesen, um was zu lernen. Nein, lesen Sie, um zu leben.“

Ein stolzes Wort! Um dem Leben zu entgehen, d. h. um leben zu können, stürzte sich Flaubert in seine aufreibende Arbeit. Und wie andere schreiben, um materiell leben zu können, so schrieb er, um geistig zu leben. Ein solcher Mann durfte die Forderung stellen, daß man lesen solle, um zu leben. Und man lebt auch, wenn man Flauberts Briefe liest, lebt in guter Gesellschaft, im Umgang mit einem seltenen Mann.

Daß ein so vorurteilsloser Denker so wenig litterarisch wie politisch in einer Partei stecken blieb, ist wol zu glauben. Und es ist beachtenswert, wie Gustave Flaubert zum französischen Naturalismus stand, den er selbst mit geschaffen hat.

(Ein zweiter Artikel folgt.)



Im Spiegel.

Von

Hellmuth Mielke.

Ich hatte sie im Tiergarten getroffen, wie sie allein spazieren ging, und nach ihrer Begrüßung die Dreistigkeit zu der Anfrage gehabt, ob ich sie ein wenig begleiten dürfe. Leicht errötend, hatte sie dennoch zum Zeichen ihrer Einwilligung mit dem Kopfe genickt, oder es war mir so vorgekommen, jedenfalls schritten wir, ich eifrig redend, während sie im Anfang noch etwas scheu blieb, nun gemeinsam unter dem hellen Frühlingslaub dahin,

leider nicht Arm in Arm, aber doch wie ein Pärchen, das sich innerlich gefunden hatte.

Es gehört nun zum Verständnis dessen, was ich erzähle, daß ich einen bemerkenswerten Umstand hervorhebe: Martha war einige, sogar verschiedene Jahre älter als ich. Das hatte mich freilich nicht gehindert, in das anmutige Mädchen sterblich verliebt zu werden, welches sich so stolz und spröde allen Bewerbern gegenüber bisher verhalten hatte und sich bereits jenem Alter näherte, von dem für das unvermählte weibliche Geschlecht auch das deutsche Wort gilt, daß man bei seinem Eintritt die Hoffnung zurückzulassen habe. Wenn aber junge Mädchen „älter werden“, so löst sich die Stimmung ihrer Seele entweder in einen gewissen Galgenhumor auf, bei dem sie die keckſten Anspielungen lachend dulden, oder sie zeigen einen wunderlichen Wechsel von subtiler Empfindlichkeit und harter Verstocktheit, den die Welt mit sehr verschiedenen Namen zu belegen pflegt. Es geht ihnen eben wie den Birnen, die, vom Baum abgenommen und auf das Lager gebracht, entweder, wie das Volk sagt, „mulsch“ werden oder in ihrer Süßigkeit eintrocknen und einen herben, holzigen Beigeschmack bekommen. Ich fürchte, daß meine angebetete Martha sich bereits auf dieses letztere Stadium vorbereitete. Meine Liebe zeigte sich indessen so bescheiden und schüchtern — ich war ja nicht viel mehr als zwanzig Jahre alt — und ich harrte in dem wortarmen, asketischen Minnedienst so andauernd aus, daß Martha zuletzt mir selbst entgegenkam und ich in ihren Augen die Freude sah, sobald sie mit mir reden konnte. Das war und blieb alles; deutlichere Zärtlichkeitsbeweise von meiner Seite lehnte sie herbe ab, und für eine intime Aussprache hatte sich immer noch keine Gelegenheit geboten . . . .

Ich war so vergnügt und lebhaft, wie man nur mit zwanzig Jahren, die Liebe im Herzen und die Geliebte zur Seite, sein kann. Ich sprach von allen Dingen, die mich interessirten, wie ein Prophet und forschte nach allen Dingen, die sie interessirten, mit der Ehrfurcht, welche man den Geheimnissen einer Göttin schuldig ist. Da ich auf solche Weise sehr vielen Unsinn schwatzte, so erreichte ich, daß Martha selbst gesprächiger wurde und auf ihrem Gesicht die kleine, harte Falte um den Mund, die mich bisweilen erschreckt hatte, ganz versteckt blieb. Verwegene abenteuerliche Pläne, ihr mein Inneres heute zu enthüllen, zogen mir durch den Kopf; ich steuerte mit Vorliebe in weniger belebte Seiten-Alleen und suchte im Gespräch nach kühnen Uebergängen zu einer stärkeren Andeutung meiner Leidenschaft. Martha folgte mir in die Seiten-Alleen, aber meine Anspielungen schien sie nicht zu beachten.

Du lieber Himmel, einmal mußte ich ihr doch sagen, was ich für sie empfand! Und so schüchtern ich war, so viel begriff ich, daß diese Gelegenheit günstiger war als je eine vorher und je eine nachher vielleicht sein konnte. Der liebe Himmel, den ich da angerufen hatte, war mir indessen gar nicht gnädig, denn zu unserer Ueberraschung wurde die prächtige Mailuft plötzlich von feinen, zarten Regentropfen durchschwirrt, die immer zahlreicher und stärker auf das Laubwerk und uns harmlose Spaziergänger niederprasselten. Die Lage wurde fatal; Martha bat mich sofort, die Richtung nach der Hauptstraße einzuschlagen, wo sie die Pferdebahn zur Heimkehr benutzen könne. Ich sah es ihr an, daß auch ihr die Trennung von unserm Gespräch nicht lieb war, allein sie konnte doch nicht mir zu Liebe sich und ihre Toilette dem Regen aussetzen. Oder konnte sie es doch? Ich weiß es nicht, es wäre eine Angelegenheit, die verdiente, einem mittelalterlichen Liebeshof zur Entscheidung vorgetragen zu werden; die Erfahrung freilich spricht dafür, daß das weibliche Geschlecht im allgemeinen mehr Rücksichten auf seine Kleider als auf seine Empfindungen nimmt. In jenem Augenblick hatte ich einen anderen Gedanken; ich fand die Besorgnis Marthas selbstverständlich und erinnerte mich nur an das glückliche Paar Aeneas und Dido, das seine vom Gewitter heimgesuchte Liebe trocken in eine Höhle retten konnte. Was würde ich jetzt für eine solche Höhle geben! Aber gab es denn nicht auch in unserer Zeit etwas Aehnliches, einen Zufluchtsort für naßgewordene Liebespaare, nur angenehmer, komfortabler eingerichtet als jener Troglodítenraum der karthagischen Königin?

Mir fiel plötzlich ein, daß ganz in der Nähe, am Ende einer der Tiergartenstraßen, eine kleine Konditorei lag; sie konnte nur einige hundert Schritte entfernt sein. Unter einigem Stammeln wagte ich an meine Begleiterin den Vorschlag, ob wir nicht in dieser nahen Konditorei den Frühlingsregen abwarten wollten. Sie schüttelte zuerst das stolze Haupt, aber ich bat und bettelte so lange, machte so lebhaft auf die Stärke des Regens, die Entfernung von der Pferdebahnlinie, die Ungewißheit, einen Wagen zu treffen, aufmerksam, daß sie nach einigem Zögern meinen Vorschlag annahm und wir rasch uns dem angegebenen Zufluchtsort nähern konnten. Als sich die Tür des kleinen Ladens für uns öffnete und Martha mit ruhig-entschlossenem Schritt eintrat, ging, wie ich gestehe, ein listiges Lächeln über mein Gesicht. „Triumph! sie ist herein.“ Ich glaube, daß auch den Dümmsten und Unerfahrensten bei seinem ersten glücklich eingefädelten Liebesabenteuer die Stimmung anwandelt, er sei doch eigentlich der entschlossenste und verschlagenste Roué, den die Sonne bescheint. Was mich angeht, so sah ich mein listiges Lächeln noch aus dem großen Spiegel mir entgegengucken, der die Ecke des kleinen Kabinetts ausfüllte, wo wir unweit des Fensters Platz genommen hatten. Ich bestellte bei dem aufwartenden Mädchen einige Kleinigkeiten, die schnell gebracht wurden und so appetitlich aussahen, daß auch Martha sich entschloß, davon zu genießen. Es war eine richtige süße Liebesspeise.

Was mir vor allem lieb war, in der Konditorei befand sich außer uns kein Gast. Das bedienende Mädchen saß wieder vorne in dem kleinen Laden, wir waren allein in dem kleinen Kabinett, an welches zwar mit freiem, offenem Eingang ein anderes sich anschloß, allein auch in diesem sahen wir niemand, noch vernahmen wir ein Geräusch, das auf die Gegenwart Fremder deutete. So blickten wir einige Minuten, kuchenessend und plaudernd, durch das Fenster auf die Straße, wo immer noch der Regen das weißgraue Pflaster näßte und färbte. Sie neckte mich mit meiner angeblichen Vorliebe für Süßigkeiten, und ich blieb ihr die Antwort nicht schuldig.

„Wer wird denn den Süßigkeiten des Lebens aus dem Wege gehen?“ sagte ich, in der Meinung, mit dieser faden Wendung eine sehr geistvolle Anspielung zu machen. „Es hat noch größere Männer gegeben als meine Wenigkeit, die Kuchen aßen.“

„So besteht am Ende die Größe der Männer im Kuchenessen,“ erwiderte sie lachend, „von dieser Seite habe ich mir die Weltgeschichte noch nicht angesehen. Aber da Sie Autorität sind im Kuchenessen —“

„Und in anderen Dingen,“ ergänzte ich.

„Meinetwegen auch in anderen Dingen. Umsomehr, warum sind Sie noch kein großer Mann geworden?“

„Wenn ich Ihnen damit einen Gefallen tun kann, Fräulein Martha, es soll sofort geschehen.“

„Natürlich sofort, auf der Stelle.“

„Aber Sie müssen mich zu Ihrem Ritter machen“, sagte ich keck.

„Da müßte ich Ihnen den Ritterschlag geben, und in unserer Zeit darf sich kein Mann mehr schlagen lassen, auch von einem Mädchen nicht.“

„Nein, geben Sie mir Ihren Handschuh dort.“ Sie hatte ihre Handschuhe ausgezogen und neben ihren Teller gelegt. Er soll mir Ritterschlag und Wappen sein.“

„Damit Sie ihn mir eines Tages hinwerfen, Sie kennen es ja: Den Dank, Dame, begehre ich nicht.“

Das war eine unvorsichtige Wendung von ihr, die ich mir sofort zu Nutze zu machen gedachte.

„So geben Sie mir den Dank im Voraus, nicht blos den Handschuh, nein“ — und ich griff nach den schlanken Fingern — „auch Ihre Hand.“

Ob ich hiermit nicht noch unvorsichtiger war, als sie? Ich weiß es nicht, in jedem Falle war ich sehr ärgerlich, denn in dem Augenblick, wo ich die Hand der Errötenden festhalt.n wollte, war ein zweites Paar in das Kabinett getreten, ein Student und ein kleines, drolliges Fräulein, die gleichfalls sehr böse zu sein schienen, als sie uns bereits vorfanden. Sie zogen sich auch sogleich in das zweite Kabinett zurück, wohin ihnen das Ladenmädchen eine Tasse Schokolade und ein Glas Bier brachte. Aber mit dem neckenden Wortspielen und Lippenfechten war es nun eine Weile zwischen uns vorbei. Wir sahen beide wieder ernst durch das Fenster auf die menschenleere, regnerische Straße, Martha, wie ich annehmen mußte, etwas verstimmt, ob über das störende Pärchen, das nebenan im Kabinett ein munteres Flüstern und Kichern begonnen hatte, oder ob über meine Dreistigkeit, ich weiß es nicht.

Aber der Uebermut, welcher der hilfbereite Gesellschafter aller Liebenden ist, ließ uns nicht lange gemeinsam Melancholie spinnen. Ich fragte sie, ob ihr noch eine Schokolade erwünscht sei, und sie präsentirte mir mit komischer Geberde eine Nußtorte, die ich noch übrig gelassen hatte. Mit Rücksicht auf unsere Nachbarschaft sprachen wir jedoch fortan so leise, wie diese sich unterhielt.

„Aufessen, mein Herr Ritter. Sie müssen sich für die großen Taten stärken, die Sie um meinetwillen noch verrichten wollen. So sagen Sie also, welche Herkulesarbeit werden Sie zunächst verrichten?“

„So viel ich weiß, tat auch Herkules nichts umsonst,“ erklärte ich.

„Schön, auch Sie sollen Ihren Lohn haben. Allein erst die Taten. Was können Sie für ungeheuerliche Dinge angeben?“

Ich sann nach.

„Ich will ein Sonnett auf Ihre schönen Augen dichten, Fräulein Martha.“

„Ein sehr verbrauchtes Thema, mein Herr Ritter, sehr verbraucht und abgedroschen.“

„Ich sehe nicht ein. Meine Verse sind so echt wie Ihre Augen, freilich lange, lange nicht so schön.“

„Und das will viel sagen, Schmeichler. Wird aber nicht angenommen. Das haben schon Hunderttausende getan, Verse auf —“ sie errötete plötzlich und hielt inne. „Nein, es ist zu dumm. Eine große Tat will ich.“

„Schön. So werde ich den ersten Studenten, den ich nachher sehe, anrempeln und zum Duell herausfordern.“

„Pfui! Das ist ein Polizeivergehen, keine kühne Tat.“

„So will ich dem ersten Mädchen, dem ich begegne, auf offener Straße einen Kuß geben. Das ist gewiß kühn, namentlich wenn die Dame nicht hübsch sein sollte, und wer steht mir dafür?“

„Das sind lauter Narrenspossen, Studentenstreiche, nichts Besonderes, nichts — sagen wir — Tragisches.“

„Ich werde eine Tragödie dichten und mich zu deren Helden machen. Dann wäre ich doch gewiß eine tragische Person.“

„Nein, nein! Sie würden nur eine komische Figur in dieser ungeborenen Tragödie abgeben. Verlassen Sie Sich darauf. Ich sehe schon, Ihnen fällt nichts Kühnes und Großes ein, was Ihnen mein Wolwollen zuwenden könnte.“

„Doch, Fräulein Martha, doch.“ Ich sah sie fest an und senkte meinen Blick tief in ihre Augen, die sie, leicht errötend und still lächelnd, von mir abwandte.

„Und das wäre, Herr Ritter?“

In diesem Augenblick sollte das entscheidende Wort fallen, aber es blieb mir im Munde stecken, denn ein heller, schnalzender Laut drang aus dem Nebenzimmer. Er fuhr wie ein leichter Peitschenschlag nicht blos durch das Zimmer, er fiel auf uns selbst nieder, sodaß wir unwillkürlich zusammenzuckten und verlegen dasaßen. Ein unterdrücktes weibliches Lachen, das dumpfe Flüstern einer männlichen Stimme folgten dem merkwürdigen Geräusch. Ich hatte sofort erraten, was es war, und ich, der zu einer andern Zeit und unter andern Umständen herzlich darüber gelacht haben würde, schämte mich bei dem Gedanken, daß Martha es gemerkt hätte, wie unser zweites Pärchen nebenan sich ganz munter — küßte.

Aber die Verlegenheit mußte überwunden werden, ein Kuß war zuletzt ein Geräusch wie jedes andere, vielleicht das Knistern einer Tapete, das Rücken eines Stuhls, das Zusammenfalten eines Stücks Papier . . . nur jetzt nicht verblüfft sein, nur tapfer vorwärts in der eingeschlagenen Richtung! Allein von dem graden Wege wichen meine nun einmal gestörten Gedanken doch ab, und ich Esel konnte nur die triviale Wendung hervorbringen:

„Und wenn ich für Sie stürbe, Fräulein Martha?“

„So werde ich in ein Kloster gehen, ja, so gewiß Sie für mich sterben.“

Wieder derselbe unheimliche Laut, wieder das Kichern und Murmeln!

Diesmal zuckte Martha nicht blos zusammen, sie wurde unruhig. Ein ängstliches, peinliches Gefühl schien zwischen uns zu treten und uns wieder von einander fortzurücken. Ich nahm mich krampfhaft zusammen, ich begann zu reden, was mir grade einfiel, nur um mit meinen Worten den Bann zu verscheuchen, der sich auf die Empfindung unserer Herzen, auf das fröhliche Gewäsch unserer liebesfrohen Einsamkeit gelegt hatte.

„In ein Kloster wollen Sie für mich gehen, Fräulein Martha, wenn ich für Sie sterbe. O, ich denke nicht daran zu sterben, vorläufig wenigstens nicht. Wenn Sie mich noch beweinen wollten oder mit mir sterben! Das ist romantisch, nicht wahr, so etwas zu verlangen. Und Romantik ist nichts für unsere Zeit, am wenigsten für unsere jungen Damen . . . . Nein, Fräulein Martha, wir wollen auch nicht romantische, sondern echte, wahre Menschenkinder sein. Ich kann nicht die Welt für Sie aus den Angeln heben, aber eins, Martha, kann ich, muß ich tun. Glauben Sie mir es, ich muß — ich liebe —“

Aber sie stieß ihre Hand, die ich erfaßt hatte, heftig zurück. Flammende Röte übergoß ihre Wangen und Stirn, starr blickten ihre Augen grade aus. Unwillkürlich folgte ich diesem Blick und meine Augen trafen dabei auf den Spiegel. —

Was der Verräter zeigte, war so unschuldig und komisch, daß ich mich, wäre ich allein gewesen, weidlich daran ergötzt hätte. Der kecke Student hatte, ohne Ahnung von dem Denunzianten im Nebenzimmer, der auch einen Teil des zweiten Kabinetts wiederspiegelte, sein kleines

Fräulein in den Arm genommen und während sie schmeichelnd den Kopf an seine Brust lehnte, seinen schnurrbärtigen Mund auf ihre munteren Lippen gedrückt. Die Gruppe bot im Spiegel kein übles Bild, aber in jenem Augenblick wurde ich bei ihrem Anblick, ohne zu wissen warum, rot wie ein ertappter Schulbube. Martha war aufgesprungen und hatte ihre Handschuhe ergriffen, ihr Gesicht brannte noch wie Feuer, sie wante mir rasch den Rücken zu und näherte sich der Tür.. ich hätte darauf schwören mögen, daß in ihren Augen Tränen standen. Wie von unserm bösen Gewissen fortgescheucht, schlichen wir stumm aus der Konditorei.

Vielleicht hätte ein Scherzwort über irgend eine fernliegende Sache alles wieder gut gemacht. Aber das Scherzen war auch mir vergangen. Der grausame Spiegel hatte uns unser Liebesglück vorweggenommen, indem er es uns in körperlicher Deutlichkeit vor Augen hielt, die feine Empfindung war zerfasert und zerrissen durch das sichtbare Bild unserer Menschlichkeit. So erstickte fremde Liebe unsere eigene, ehe sie sich gegenseitig offenbart hatte. Ich fühlte es an Martha und Martha es an mir.

Draußen bat sie mich mit leiser, strenger Stimme, sie nicht zu begleiten; ich verneigte mich stumm und grüßte. Ich sah sie später wieder in Gesellschaft, sie mied mich absichtlich und, um es nur zu gestehen, auch mir war in ihrer Nähe nicht mehr wol. Wir schämten uns vor einander.

* * *

Ich war schüchtern, vielleicht dumm, sie herbe, vielleicht prüde. Aber das Paradies war uns wie dem ersten Elternpaar in der Bibel verloren gegangen, als unsere Augen aufgetan wurden und wir uns vor einander schämten.



Litterarische Chronik.

Die „Moderne Rundschau", Halbmonatsschrift, herausgegeben von Dr. J. Joachim und E. M. Kafka, Wien, Verlag von Leopold Weiß, I., Tuchlauben 7, erläßt ein Preisausschreiben für novellistische Skizzen im Umfange von 3—6 Seiten. Preise 150 M., 100 M., 50 M. — Preisrichter nebst der Redaktion: Dr. Wilhelm Lauser, Gustav Schwarzkopf, Dr. J. J. David, Dr. Friedrich M. Fels. — Die genauen Bedingungen sind in Heft 7 der „Modernen Rundschau" enthalten.



Litterarische Neuigkeiten

General Tscheng-Ki-Tong ist — oder war — kein Dutzendmensch. Ich sage „war", weil kürzlich das Gerücht verbreitet wurde, er sei bei seiner Rückkehr in sein chinesisches Vaterland nach dem dort noch immer üblichen summarischen Rechtsverfahren zum Tode verurteilt und hingerichtet worden. Es wäre schade, wenn das Gerücht sich bestätigen würde. Die Erde hätte einen bemerkenswert anschlägigen und klugen Bewohner weniger, und in Paris würden manche schöne Augen um den gelbbraunen jungen Mann Thränen vergießen, der aus den glänzenden Schlitzäuglein so verschmitzt blickte und den dunkelblauen Seidenkaftan, den tiefschwarzen langen Zopf und das schwarze Käppchen mit dem roten Rangknopf so elegant zu tragen wußte. General Tscheng-Ki-Tong — wir wollen doch annehmen, daß er noch unter den Lebenden weilt — ist wahrscheinlich derjenige zeitgenössische Chinese, der Europa und insbesondere Frankreich am Genauesten kennt. In einer französischen Missionsschule in China erzogen, beherrscht er die französische Sprache vollkommen, bis in ihre mundartlichen Besonderheiten, und hat in dieser Sprache schriftstellerischen Ruf erringen können. Seine ersten französischen Bücher schilderten chinesisches Leben und, das sei denn doch festgestellt, richteten ziemliche Verwirrung in vielen Köpfen an. Denn die französischen Leser glaubten dem chinesischen General blindlings, was er ihnen über sein Vaterland erzählte, nach der Versicherung von Kennern weiß er aber von China sehr wenig, und die meisten seiner Angaben sind falsch, was nicht wunder nehmen kann, wenn man sich vor Augen hält, daß er in einer halb europäisirten Hafenstadt geboren und erzogen wurde, jung nach Europa kam und seitdem immer in Europa gelebt hat, bis er vor einigen Wochen von seiner Regierung strafweise abberufen wurde. Allein wenn Tscheng-Ki-Tong China nicht kennt, so weiß er dafür in Paris um so besser Bescheid, und es war ganz verständig von ihm, daß er sein letztes Buch nicht mehr China, sondern Paris und den Parisern widmete. „Les Parisiens peints par un Chinois" (Paris, Charpentier) ist es betitelt und giebt in 26 Kapiteln die Eindrücke wieder, die ein angeblicher Chinese von Paris, seinen Sehenswürdigkeiten, seinen Bewohnern, Einrichtungen, Sitten und Vorurteilen empfängt. Ein angeblicher Chinese, denn Tscheng-Ki-Tong sieht alles mit den kundigen Augen eines eingeweihten Europäers an, und er hat nur seine zufällige asiatische Geburt zu der kleinen Pikanterie benutzt, sich den Anschein eines wirklichen wildfremden Mongolen zu geben, dem das Schauspiel des Pariser Lebens überraschend und unverständlich wäre. Das gestattete ihm, seiner gelegentlichen Satire die sonst etwas abgebrauchte Form der Bemerkungen des Montesquieuschen Persers und Voltaireschen Huronen zu geben, ohne daß es in seinem Falle bloßer Abklatsch scheint. Neu ist das, was Tscheng-Ki-Tong zu sagen weiß, nicht, aber es ist glatt und gefällig und liest sich angenehm. Jedenfalls hat man hier das Geplauder eines höchst zuverlässigen Beobachters vor sich. Er war zu sehr Pariser geworden, das war sein Verderben. Sekretär und Dolmetscher der pariser chinesischen Gesantschaft (wie er zu dem etwas phantastischen Generals-Titel gekommen ist, wurde nie aufgeklärt), lebte er „la grande vie" mit angenehmen Freundinnen und erfreulichen kleinen Festen in Cabinets particuliers, das kostet aber viel Geld, die heimischen Taëls reichten für die Ansprüche der Moulin-Rouge-Cascadeusen und der Maison-Dorée-Rechnungen nicht, und er ließ sich mit Finanz- und Börsenleuten auf Geschäfte ein, deren chinesische Bezeichnung uns unbekannt ist, die man aber in Europa „Betrügereien" nennt. Er schloß z. B. chinesische Anleihen ab und ließ sich auf sie Vorschüsse geben, ohne daß seine Regierung ihn zu Derartigem ermächtigt hatte oder auch nur darum wußte. Als die Sache ruchbar wurde, erfolgte eben seine Abberufung, an welche das Gerücht die im Eingang erwähnten tragischen Entwickelungen knüpfte. Da er blos Europäer beschwindelt hat, wird man sein Vergehen in Peking wohl milde beurteilen, und so wird sein Buch „Les Parisiens peints par un chinois" vielleicht doch nicht der Schwanengesang dieses Boulevard-Chinesen sein.

Alfred Duquet setzt in seinem „Paris, Chevilly et Bagneux" (Paris, Charpentier) die Reihe seiner Studien über den deutsch-französischen Krieg fort. Diesmal erzählt er die Anfänge der Belagerung von Paris und die ersten Ausfallsgefechte im Süden der Stadt. Wie seine früheren Arbeiten („Fröschwiller, Châlons, Sedan", „Les grandes Batailles de Metz" u. s. w.) so zeichnet sich auch diese durch Gründlichkeit und Anschaulichkeit aus. Er benutzt zwar hauptsächlich französische Quellen, kontrolirt sie aber durch deutsche Angaben, und wo er Selbstgesehenes erzählt, da ist er neu und malerisch.

Joseph Reinach hat das Bedürfnis empfunden, seine Leitartikel, die von 1880 bis 1889 in der „Republique francaise" erschienen sind, unter dem Titel „La politique opportuniste" zu einem Bande zu vereinigen. (Paris Chapentier.) In der „Republique" sind sie wenig gelesen worden. In diesem Bande werden sie gar nicht gelesen werden. Daß es Herrn Reinach Freude macht, seine Artikel hübsch in einem Buche beisammen zu sehen, ist wahrscheinlich; daß aber außer ihm jemand an der Einbalsamirung dieser literarischen Leichen ein Interesse hat, dürfte schwer zu behaupten sein.

In demselben Verlag ist der Jahrgang 1890 der bekannten Veröffentlichung „L'Année politique" von **André Daniel** erschienen. Dieses Buch faßt die Ereignisse des Jahres zusammen und ist jedem von Nutzen, der beruflich verpflichtet ist, den Gang der inneren Politik Frankreichs bis ins Einzelne zu verfolgen.

Paris. Max Nordau.



Verantw.: Dr. Curt Pflütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 25. Juli 1891. Nr. 30.

Wilhelm Weber.

Gestorben den 23. Juni 1891.

Von

Professor E. Krause.

Wer etwa in den letzten Jahren der freundlichen hannöverschen Musenstadt einen Besuch abstattete und bei einem Gange durch ihre Straßen die Gedenktafeln studirte, mit denen die Stadt ihre berühmten ehemaligen Mitbürger ehrt, der fand wol auch die beiden Stätten, zwischen denen Gauß und Weber vor über 50 Jahren die Drähte ihres Telegraphen ausspannten und die Stephans Pietät mit Zeichen der Erinnerung geschmückt hat, der ließ sich dann wol auch von einem Göttinger von „ihrem Weber", von dem letzten „der Sieben" erzählen, und wenn das Glück ihm hold war, konnte er auch dem freundlich blickenden Greise auf seinem täglichen Spaziergange begegnen, dessen Aeußeres in Nichts die „Exzellenz" und den „Geheimen Rat", den Gelehrten von europäischem Ruf verriet. Aber außerhalb Göttingens war der lebende Weber seit langem dem Gedächtnis der Mitwelt entrückt, so sehr, daß z. B. das Leipziger Tageblatt, als vor Jahren Prof. Albrecht in Leipzig aus dem Leben schied, diesen als den heimgegangenen letzten von dem Göttinger Siebengestirn feierte. Um so mehr dürfte es Pflicht sein, jetzt nach dem Tode des trefflichen Mannes und Gelehrten seinem Andenken durch den Versuch einer Würdigung seiner Tätigkeit gerecht zu werden. Freilich, was er in einem arbeitsreichen Leben seiner Wissenschaft, der Physik, geworden, wie er ihre Grundlagen gefestigt, ihre erreichbaren Ziele erweitert, ihre Methoden vervollkommnet hat, das ist nach Lage der Sache in seinem ganzem Umfange und seiner vollen Bedeutung nur dem engeren Kreise der Fachgenossen verständlich.

Weber wurde am 24. Oktober 1804 in Wittenberg geboren, und wenn es wahr ist, daß der Geist großer Männer noch durch Jahrhunderte an der Stätte ihres Wirkens nachlebt, so mag man glauben, daß, in der Klarheit seines Denkens und der Entschiedenheit seines Charakters, auch Webers Persönlichkeit von dem deutschen Reformator die Weihe erhalten habe. Sein Vater war der Professor der Dogmatik, Michael Weber, der nach der Vereinigung der Universität Wittenberg mit Halle dorthin übersiedelte. Unter seinen zwölf Geschwistern waren es noch zwei Brüder, Ernst Heinrich und Eduard Friedrich, die sich zu hervorragenden Forschern entwickelten. Der ältere (gestorben 1878 als Professor der Physiologie und Anatomie in Leipzig) hat erfolgreich an dem Aufschwung mitgearbeitet, den die Anatomie durch die Mikroskopie nahm, und u. a. auf dem Gebiet der damals noch jungen Wissenschaft, der Psychophysik, eine Reihe grundlegender Versuche angestellt, aus denen er das von Fechner so genannte „Webersche Fundamentalgesetz folgern konnte. (Er geht aus von der bekannten Tatsache, daß bei stärkeren Empfindungen, z. B. bei starken Geräuschen, größeren Gewichten, hellem Lichte ꝛc., auf „den höheren Teilen der Reizskala" größere Reizzustände notwendig sind, um eine gleiche Verstärkung der Empfindung hervorzubringen, als bei den niederen Teilen, daß, wie ein Thaler einen anderen Wert hat für einen Bettler und für einen Reichen, die fortune morale der fortune physique nicht gleichwertig ist, und indem er nun beweist, daß die Stärke der Empfindung zum Logarithmus des hinzukommenden Reizes im Verhältnisse steht, gewinnt er damit ein brauchbares psychophysisches Maß.)

Vorgebildet auf dem Gymnasium des Waisenhauses in Halle, studirte Weber daselbst Mathematik und Naturwissenschaften. Noch vor Beendigung seiner Studien gab er mit seinem älteren Bruder seine „Wellenlehre" (Wellenlehre, auf Experimente gegründet, oder über die Wellen tropfbarer Flüssigkeit mit Anwendung auf die Schall- und Lichtwellen, Leipzig 1825) heraus, ein Werk, welches nicht blos durch seine sachlichen Ergebnisse, sondern ebenso

durch die Art der Untersuchung, durch die Verbindung einwandsfreier Experimente mit der scharfsinnigen, sie stützenden und ergänzenden Theorie, epochemachend geworden ist und doch heut als ein Muster klassischer Darstellung gilt. Die kreisförmige Bewegung der Wasserteilchen in einer gläsernen Rinne bildet die Grundlage seiner Beobachtungen, daran schließt sich die Feststellung der Fundamentalbegriffe der Wellenlehre, die der stehenden und fortschreitenden Wellen, und eine Reihe anderer Erscheinungen, die heutzutage in der Theorie aller wellenartigen Bewegungen, so des Schalles, des Lichtes und der strahlenden Wärme, als unbestreitbare Tatsachen gelten. In Verbindung speziell mit den Arbeiten Fresnels über die Interferenz und Beugung des Lichtes hat die Webersche Wellenlehre den seit Newton lebhaft geführten Streit über die Natur des Lichtes endgültig zu Gunsten der Undulationstheorie entschieden. Es sei hierbei erwähnt, daß auf Grund dieser „Wellenlehre" auch der jüngere Bruder Webers (gestorben 1871 als Prosektor an der Universität Leipzig), die „Lehre vom Kreislaufe des Blutes und insbesondere die Pulslehre" einer besonderen Untersuchung unterwarf, welche über eine Anzahl wichtiger Fragen, über die Herzarbeit, über die Widerstände im Kapillargebiet und über die Verteilung und Bewegung des Blutes im Gefäßsystem Licht verbreitete. Es sei ferner hierbei erwähnt, daß Wilhelm Weber mit diesem jüngeren Bruder 1836 eine eingehende Untersuchung über die „Mechanik der menschlichen Gehwerkzeuge" anstellte, in welcher sie u. a. die Tatsache feststellten, daß das Bein nur durch den Luftdruck in der Gelenkpfanne gehalten wird.

Noch nicht fünfundzwanzig Jahre alt erhielt Weber eine außerordentliche Professur für Physik in Halle und folgt zwei Jahre später einer auf Humbolds und Gauß' Veranlassung an ihn ergangenen Berufung nach Göttingen Im Anschluß an seine „Wellenlehre" beschäftigte er sich in dem Zeitraum von 1825—1833 vornehmlich mit akustischen Problemen. Seine (hauptsächlich in Poggendorfs Annalen veröffentlichten) Arbeiten betrafen u. a. die Polarisation und Interferenz des Schalles (1826 und 1827), die Wellen gespannter Saiten (1828), die Orgelpfeifen, das Monochord und die Tartinischen Töne (1829). Hervorragend ist seine Abhandlung über „Konstruktion und Gebrauch der Zungenpfeifen" (1829) und seine Theorie der Saiten (1833). Es liegt der Gedanke nahe, daß die in diesen und den späteren Arbeiten Webers hervortretende Tendenz, physikalische Erscheinungen überhaupt als Probleme der analytischen Mechanik aufzufassen, sich nicht ohne den Einfluß Gauß' entwickelte, zweifellos aber dürfte es auf das Zusammenleben mit Gauß zurückzuführen sein, wenn Weber sich von der Mitte der dreißiger Jahre an fast ausschließlich dem Studium der elektrischen Erscheinungen zuwante, die dann bis an sein Lebensende sein eigentliches Arbeitsgebiet bildeten. Es ist als eine glückliche Fügung zu betrachten, daß sich in Gauß und Weber der scharfsinnige Mathematiker und der kritische Experimentator zu teils gemeinsamer oder wenigstens in gegenseitiger Anregung sich vollziehender Arbeit zusammenfanden. Verdankt doch die Wissenschaft und darnach die Technik derselben eine Summe von Fortschritten, deren Blüte sich in den Wundern der elektrischen frankfurter Ausstellung jetzt den Augen der staunenden Mitwelt enthüllt, und eine Reihe von Ideen, die noch lange fruchtbringend wirken werden.

Aber die stille Forscherarbeit Webers sollte, wenn auch nur vorübergehend, jäh unterbrochen und er selbst nebst anderen Männern der Wissenschaft Held einer politischen Tat werden, die seinen Namen in den weitesten Kreisen berühmt machte. Es war im Jahre 1837, als nach dem Tode König Wilhelms IV. von England sein Bruder Ernst August den hannöverschen Tron bestieg. Von Natur autokratisch, war ihm der Geist der liberalen Institutionen Englands verschlossen geblieben, und so war er auch ohne Verständnis für die Rechtszustände, wie sie sich nach den Freiheitskriegen in Deutschland und speziell in Hannover entwickelt hatten. Unter dem Vorgeben, daß das zwischen seinem Vorfahren und den Ständen vereinbarte Staatsgrundgesetz vom Jahre 1833 seine agnatischen Rechte nicht genügend wahre, ließ er es sein erstes Werk sein, jenen Staatsvertrag, dem Volk und Regierung mit gleicher Treue ergeben waren, für null und nichtig zu erklären. Er entband die Staatsdiener ihres Eides auf das alte Staatsgrundgesetz und forderte von ihnen den Eid auf die neue (am 5. Juli 1837) von ihm oktroyirte Verfassung. Die meisten Beamten fügten sich, die Faust in der Tasche ballend, der fürstlichen Willkür mit jener resignirten Verzweiflung, die in dem geflügelten Worte Ausdruck fand: „Wir unterzeichnen, Hunde sind wir ja doch!" Nur sieben Göttinger Professoren (Albrecht, Dahlmann, Ewald, Gervinus, die Gebrüder Grimm und Weber) hielten die Ehre der Universität aufrecht, die von Haller an ein Hort der Gewissensfreiheit gewesen ist, hielten sich an das bestehende Staatsgrundgesetz gebunden und protestirten in einem Schreiben an das Universitäts-Kuratorium gegen dessen einseitige Aufhebung. „Das ganze Gelingen unserer Wirksamkeit", so heißt es darin, „beruht nicht sicherer auf dem wissenschaftlichen Werte unserer Lehren, als auf unserer Persönlichkeit und Unbescholtenheit. Sobald wir der studirenden Jugend als Männer erscheinen, die mit ihrem Eide ein leichtfertiges Spiel treiben, eben so ist der Segen unserer Wirksamkeit dahin, und was würde Sr. Majestät dem Könige der Eid unserer Treue und Huldigung bedeuten, wenn er von Männern ausginge, die eben erst ihre eidliche Versicherung freventlich verletzt haben?" Und die Antwort des Königs? Zunächst dachte er daran, Männer „mit solchen revolutionären, hochverräterischen Tendenzen dem peinlichen Richter zu überantworten", und als sich kein Rechtstitel fand, dieses „Verbrechen" zu strafen, da verfügte er durch eine Cabinetsordre (vom 11. Dezember 1837) die Amtsentsetzung der freimütigen Protestler und die Landesverweisung der drei (Dahlmann, Gervinus, Jakob Grimm), welche den Protest verbreitet hatten. Ein Gefühl der Empörung ging durch Deutschland, das sich mit der vornehmen Verurteilung dieser Vergewaltigung durch Dahlmann und mit der schlichten und ergreifenden Auffassung Jakob Grimms in „Meine Amtsentsetzung" in Uebereinstimmung erklärte — aber die Gewalt blieb Siegerin.

Weber brachte die folgenden Jahre privatisirend teils in Göttingen, teils auf Reisen zu, übernahm 1843 eine ihm angebotene Professur in Leipzig und wurde 1849 nach Göttingen zurückberufen. Bis das Alter Einspruch erhob, waltete er hier seines Lehramtes. Neben Gauß und Wöhler war es sein Name, der zahlreiche Studirende, auch des Auslandes, dem naturwissenschaftlichen Studium an der Georgia Augusta zuführte, und zumal in dem mathematisch-physikalischen Seminar entfaltete sich die volle Wirkung seiner anregenden Persönlichkeit. —

Wir sind es gewohnt, Gauß und Weber als die „Erfinder" des elektrischen Telegraphen zu betrachten. Das ist nur in einem bedingtem Sinne richtig. Denn schon früher hatte Sömmering in Frankfurt den Gedanken ausgesprochen, Elektrizität zur Zeichenübermittelelung zu benutzen, und zwar sollte dies durch Wasserzersetzung mittelst ebenso viel Doppeldrähten als Elementarzeichen erforderlich waren, geschehen; auch hatte

kurz vor Gauß und Weber der russische Baron Schilling von Canstatt die Möglichkeit einer elektro-telegraphischen Korrespondenz mit zwei Drähten nachgewiesen. Aber es ist das Verdienst der beiden göttinger Professoren praktisch ausführbare Versuche im Großen angestellt zu haben, nach einer Methode, die beiläufig noch heut in England in Gebrauch ist. Mit dieser Beschränkung muß ihnen die Ehre der Erfindung des Telegraphen verbleiben. Wie sehr sie sich dabei der Bedeutung und Tragweite ihrer Versuche bewußt waren, möge aus den Worten hervorgehen, mit denen Gauß der göttinger gelehrten Gesellschaft davon berichtete. Es heißt in den „Göttinger Gelehrten Anzeigen" vom 9. August 1834: Wir können eine hierbei mit den beschriebenen Einrichtungen in genauer Verbindung stehende und bisher in ihrer Art einzige Anlage nicht unerwähnt lassen, die wir unserm Herrn Professor Weber verdanken. Dieser hatte bereits im vorigen Jahre von dem physikalischen Kabinette aus über die Häuser der Stadt hin bis zur Sternwarte eine doppelte Drahtverbindung geführt, welche gegenwärtig von der Sternwarte bis zum magnetischen Observatorium fortgesetzt ist. Dadurch bildet sich eine große galvanische Kette, worin der galvanische Strom, die an den beiden Enden befindlichen Multiplikatoren mitgerechnet, eine Drahtlänge von fast 9000′ zu durchlaufen hat.... Die Leichtigkeit und Sicherheit, womit man durch die Multiplikatoren die Richtung des Stromes und die davon abhängige Bewegung der Nadel beherrscht, hatte schon im vorigen Jahre Versuche einer Anwendung zu telegraphischen Signalisirungen veranlaßt, die auch mit ganzen Worten und kleinen Phrasen auf das Vollkommenste gelangen. Es leidet keinen Zweifel, daß es möglich sein würde, auf ähnliche Weise eine unmittelbare telegraphische Verbindung zwischen zweien eine beträchtliche Anzahl von Meilen von einander entfernten Orten einzurichten." Und an einer andern Stelle: „Ich glaube, daß die elektromagnetische Telegraphie zu einer Vollkommenheit und zu einem Maßstabe gebracht werden könnte, vor der die Phantasie fast erschrickt. Der Kaiser von Rußland könnte seine Befehle ohne Zwischenstation in derselben Minute von Petersburg nach Odessa, ja vielleicht nach Kiachta geben, wenn nur der Kupferdraht von gehöriger im Voraus scharf zu bestimmender Stärke gesichert hinführt." Die Hoffnungen der beiden Forscher sind in reichem Maße in Erfüllung gegangen; beträgt doch die Länge der Telegraphenleitungen der Erde das Fünffache des Erdäquators, die Zahl der jährlichen Depeschen über 170 Millionen, und gegenüber den fünf bis sechs Buchstaben, welche Gauß und Weber durch die umständliche Manipulation des Annäherns und Entfernens an ihre Magnete in der Minute telegraphirten, vermag jetzt ein geschickter Beamter am Hughes-Apparat in der gleichen Zeit 250 Zeichen, auf einem Papierstreifen mit Typen gedruckt, zu übermitteln!

Auf die weiteren Forschungen Webers möge hier nur kurz hingewiesen werden. Es betrafen dieselben die Fernwirkung der Magnete (1841), die sogenannte unipolare Induktion (1842) und das Gaußsche Magnetometer, dem er eine zumal für Forschungsreisende bequeme Form gab; sie führten ihn zur Verbesserung der (von Pouillet erfundenen) Tangentenbussole, die dadurch zu einem zur schnellen Messung konstanter Ströme geeigneten Instrumente wurde und zu einer sinnreichen Anwendung des Faradayschen Erdinduktors, mittelst dessen man aus der Ablenkung, welche eine Magnetnadel bei der Drehung einer Induktionsspirale in Folge des Erdmagnetismus erhält, die Größe der Ablenkung der Nadel in vertikaler Richtung, ihre sog. Inklination, bestimmen kann. Von großer Bedeutung aber ist dasjenige Instrument, welches als das „Webersche Elektrodynamometer" seinen Namen verewigt hat. Es mißt dasselbe die Stärke eines Stromes durch die Abstoßung, welche zwei von ihm durchflossene Spiralen sich gegenseitig erteilen und gestattet deshalb auch die Messung der in schnellem Richtungswechsel aufeinander folgenden „Wechselströme", wie sie z. B. von der einen Gattung unserer Dynamomaschinen erzeugt werden. Es sei hierbei darauf hingewiesen, daß Weber bereits mittelst dieses Apparates Schallschwingungen nachzuweisen vermochte, wie sie in unseren Telephonen eine Rolle spielen. — Aus all seinen Versuchen ergab sich ihm eine sinnreiche und einfache Theorie des Magnetismus. Gegenüber der älteren (häuptsächlich von Poisson vertretenen) Anschauung, daß sich in den unmagnetischen Körpern zwei magnetische, für gewöhnlich sich neutralisirende „Flüssigkeiten" befänden, gelangt er zu der Ansicht, daß alle Eisenteilchen an sich Magnete seien und diese Elementarmagnete beim Magnetisiren in eine mehr oder weniger gleiche Richtung gebracht würden. Der bedeutende Widerstand, welchen erfahrungsgemäß die Kohäsionskräfte des Eisens dem Magnetisiren entgegensetzen, läßt sich unter allen Theorien am besten mit dieser „Drehungstheorie" in Einklang bringen. In gleich einfacher Weise erklärt er die Induktionsströme und den Diamagnetismus, welchen er auf molekulare Induktionsströme zurückführt, die sich aber durch ihre Dauer von den gewöhnlichen von Molekül zu Molekül fortschreitenden Induktionsströmen unterscheiden.

Ein hervorragendes theoretisches Ergebnis der Weberschen Untersuchungen ist ferner sein Grundgesetz der Elektrodynamik, d. h. der Anziehung und Abstoßung, welche strömende Elektrizitätsteilchen auf einander ausüben, ein Gesetz, welches als das „Webersche Gesetz" seinen Namen verewigt hat. Bekannt war schon durch Coulomb die Gesetzmäßigkeit, mit welcher ruhende Elektrizitäten auf einander wirken, auch war von Ampère eine den Tatsachen entsprechende Formel für die gegenseitige Einwirkung strömender Elektrizitäten gegeben worden, aber Weber war es vorbehalten, darauf hinzuweisen, daß bei den letzteren jedenfalls die Geschwindigkeit der Stromteile (d. i. mathematisch ausgedrückt ihr erster Differentialquotient) und ihre Beschleunigung (d. i. ihr zweiter Differentialquotient) eine Rolle spielen müsse. Und so fand er denn mit Berücksichtigung dieser Größen sein Gesetz, welches das Coulombsche und Ampèresche Gesetz als spezielle Fälle in sich begreift. Allerdings ist die Gültigkeit dieses Gesetzes von einzelnen Forschern, als mit dem Gesetz von der Erhaltung der Kraft in Widerspruch stehend, bestritten worden, aber von andrer Seite ist es nicht blos verteidigt, sondern auch darauf hingewiesen worden, daß sich auch das Gesetz der allgemeinen Massenanziehung, von welcher wiederum die Schwerkaft ein spezieller Fall ist, aus diesem Gesetz folgern lassen. Somit wäre es (nach Zöllner) das „elektrodynamische Grundgesetz der Materie", das Gesetz, nach welchem nicht blos der Lauf der Himmelskörper sich regelt, sondern auch die Moleküle und Atome ihr Geheimnisvolles Spiel treiben. Dann wären tatsächlich Licht, Wärme, Magnetismus, Schwerkraft und die Kräfte des Chemismus nichts anderes als Elektrizität oder vielmehr alle diese Erscheinungen nur Aeußerungen einer und derselben das Weltall durchdringenden Urkraft. Aufklärung wird ja die fortschreitende Wissenschaft bringen; hier sei nur noch, speziell in Bezug auf den Zusammenhang zwischen optischen und elektrischen Schwingungen, unter verschiedenen Tatsachen eine interessante aus dem Weberschen Gesetz sich ergebende Folgerung erwähnt. Bekanntlich stoßen sich gleichnamige Elektrizitäten ab, sie ziehen sich aber an, wenn sie parallel neben einander

strömen, so daß bei einer bestimmten, der „kritischen“ Geschwindigkeit, Anziehung und Abstoßung sich gegenseitig aufheben. Nun ergiebt sich die von verschiedenen Forschern nach verschiedenen Methoden konstatirte Tatsache, daß diese kritische Geschwindigkeit gleich der Geschwindigkeit des Lichtes ist. Hingewiesen sei ferner auf die geistvolle „elektromagnetische Lichttheorie“ Maxwells, nach welcher die Gleichungen für die Fortpflanzung des Lichtes mit den aus der Elastizität des Aethers sich ergebenden Gleichungen für die elektrischen Schwingungen übereinstimmen, sowie es ja auch bekannt ist, daß diese Theorie durch die Versuche von Prof. Hertz in Bonn über die Ausbreitung, Reflexion, Resonanz, Interferenz, und Polarisation der elektrischen Wellen eine überraschende experimentelle Bestätigung erfahren hat.

Das hervorragendste Verdienst aber erwarb sich Weber durch eine mit seiner elektrodynamischen Untersuchungen in Verbindung stehende wissenschaftliche Tat ersten Ranges, durch die Einführung des sog. absoluten Maßsystems in die Elektrizitätslehre. Gewiß sah sich schon mancher die Frage vorgelegt, auf welcher Grundlage das so rätselhafte und anscheinend so unfaßbare Agens, welches wir Elektrizität nennen, exakten Messungen unterworfen wird, so daß eine die Fortschritte bedingende Verständigung zwischen den Forschern der verschiedenen Nationen möglich ist. Nun, die Antwort ist durch das Webersche Gesetz gegeben. Schon Gauß hatte 1833 darauf hingewiesen, daß in unserem gebräuchlichen Maßsystem, welches neben der Zeit und der Länge das Gewicht als Maß besitzt, statt des letzteren, da es von der Anziehung durch die Erde abhängig sei, richtiger der Begriff der Maße eingeführt werde. So setzte er neben die Sekunde und das Millimeter (die Einheiten der Zeit und der Länge) das Milligramm als Masseneinheit, konstruirte aus diesen „absoluten“ Maßeinheiten alle die mechanischen Begriffe, Kraft, Arbeit, Geschwindigkeit, Beschleunigung 2c., mit denen die Physik arbeitet, und brachte dieselben in seiner Theorie des Erdmagnetismus zur Anwendung. Weber nun erweiterte dieses Maßsystem auf die elektrischen Erscheinungen und zeigte in jahrelangen mühevollen Untersuchungen, deren Resultate in den „elektrodynamischen Maßbestimmungen 1846 u. f. niedergelegt sind, wie die elektrischen Maße tatsächlich festzustellen bzw. mit den bisher üblichen (chemisches Strommaß, Jakobsche Widerstandseinheit 2c.) in zahlenmäßigen Zusammenhang zu bringen sind. Seitdem hat sich dieses rationelle Maßsystem in den wissenschaftlichen Kreisen Deutschlands und vor allem auch Englands allgemeine Anerkennung erworben, so daß seine Anwendung auch innerhalb der Elektrotechnik nur eine Frage der Zeit war. Und so adoptirte der Elektriker-Kongreß in Paris 1881 das Centimeter-Gramm-Sekundensystem (C.-G.-S.) als Grundlage der elektrischen Maße und stellte für die gradische Messung der Spannung, der Stromstärke und des Widerstandes (um nur diese wesentlichsten Begriffe zu erwähnen) gewisse Vielfache bzw. Bruchteile der absoluten Einheiten fest, da diese selbst für den technischen Gebrauch nicht handlich genug erschienen. Sie erhielten bezüglich die Bezeichnung Volt, Ampère und Ohm und stehen nach ihren inneren Beziehungen in dem Zusammenhang, daß 1 Volt = 1 Ampère × 1 Ohm ist.

Gewiß wäre es eine Ehrenpflicht gegen Weber gewesen, seinen Namen durch eine dieser Einheiten zu verewigen. Und in diesem Bewußtsein hatte man auch bereits in Deutschland und England je eine verschiedene Webereinheit geschaffen. Aber gerade darum hielt man es, um etwaigen Mißverständnissen und Verwirrungen zu begegnen, trotz des Widerspruchs der deutschen Abgeordneten für angezeigt, von einer solchen Benutzung des Weberschen Namens abzusehen. Und wer weiß auch, ob diese Ehre ganz nach dem Sinne des einfachen und bescheidenen Mannes gewesen wäre!

Aber auch so wird sein Name unvergessen bleiben als der eines Mannes, welcher dem Ruhmeskranze der deutschen Forschung eines der schönsten Blätter hinzugefügt hat.



Die Zeitschriften und die Litteratur.

Von

Alfred Kerr.

II.

Ein Trupp wildgewordener Lyriker haust in Frankreich. Es muß sich alles, alles wenden, ist ihr beständiges Geschrei. Verzerrte Gestalten; doch auch manch edles Antlitz in dem Schwarm. Sie rempeln jeden Naturalisten an und singen wieder von Lenz und Liebe. Doch seltsam klingt der Gesang, verschleiert, oft wie ein Chorus mysticus. Und oft wieder wie das selige Plappern eines lachenden Kindes. Nie kann man, was sie sagen, klar verstehn: ahnen muß man es.

Das sind die Symbolisten und die Abwärtser. Bekanntlich stammen sie nicht von heute. Vor elf Jahren tat einer ihrer Gründer, welcher Vergalo hieß, gelassenen Herzens den Ausspruch: la poésie sera vergalienne, ou elle mourra. Aber erst heute zwingt ihre Bedeutung die vornehme Kritik, mit ihnen zu rechnen. Und abzurechnen. Brunetière, der Altfränkisch-Feste, tut das in der „Revue des deux mondes“*), Georges Rodenbach gleichzeitig in der blauen „Revue politique et littéraire“**). Die beiden sind einig, daß es mit dem Naturalismus zu Ende sei. „Le Réel nous écoeure“ sagt der sentenzenfrohe Rodenbach; und der andere benutzt den passenden Anlaß, sich an seinem alten Freunde Zola zu reiben; an Zola, in dessen Kunst seine Oberlehreraugen nichts anderes als reportage et pornographie sehen. Eine Widerlegung des Naturalismus, welche Brunetière zu Gunsten des Symbolismus unternimmt, ist anfechtbar. Er pocht darauf, daß Musik und Baukunst die Natur nicht nachahmen: seit wann folgt daher, daß es auch Dichtung und Malerei nicht dürfen? Er pocht darauf, daß die Naturalisten nichts „hinter der Natur“ darstellen, obgleich die Natur vielleicht nur ein Schleier über den Dingen sei: wie kann man etwas nachahmend darstellen, dessen Beschaffenheit man nicht kennt? Wie kann man etwas nachahmend darstellen, dessen Existenz sogar zweifelhaft ist? Der große Vorzug des Symbolismus vor dem Naturalismus besteht ihm darin, daß der Symbolismus außer dem, was er sagt, ein mehreres suggeriert; während der Naturalismus nur sagt, was er sagt. Es giebt aber einen geheimen Zusammenhang zwischen dem Unerforschlichen im All und dem Innern des Menschen: diese verborgenen Beziehungen kommen (über das Wie schweigt der Philosoph) in den Dichtungen der Symbolisten zum Ausdruck; der Symbolisten, welche das Auf- und Abwogende, Flüchtige, Entgleitende, Luftige, Unabwägbare für den höchsten — für den einzigen Reiz der Poesie halten. Nicht Coriolan ist groß: der Sommernachtstraum ist es

*) Le symbolisme contemporain.

**) A propos des décadents et des symbolistes.

und der Sturm und Hamlet. Und diesem Symbolismus wohnt unendliche Schönheit und Tiefe inne, denn er wirkt zugleich als Idee, als Geschehnis und als Gemälde. Und rings um uns herum ist alles symbolisch. Die Sprache mit ihren Bildern ist symbolisch; die Religion mit ihren bildlichen Bräuchen ist symbolisch; die Kunst ist —. Das ist nicht wahr: die Kunst ist nicht symbolisch. Die ganze Kunst nicht. Die naturalistische nicht. Wo ein einfacher Lebensausschnitt gegeben werden soll: wo steckt da die Symbolik? Wäre aber die Kunst schlechthin symbolisch, dann wär' es auch der Naturalismus, und es wäre unmöglich, ihn als völligen Gegensatz des Symbolismus hinzustellen, wie Brunetière tut: hier ist ein Denkfehler. Uebrigens begeistert sich der Freund Feuillets für eine Richtung, deren sämtliche Vertreter er mit seniler Bosheit verhöhnt: er liebt nur den Symbolismus; die Symbolisten haßt er.

Diese Jünglinge, welche sich so große Mühe geben, den zeitgenössischen Parnaß zu begraben, schildert Rodenbach. Er führt vor allen den Stammvater Baudelaire vor, den Retter der Versdichtung vor dem Naturalismus zu einer Zeit, wo Maupassant schon angefangen hatte, in gebundener Rede das Verhältnis eines Wäschermädels mit einem Faubourien, und Bourget, ein pariser Café in Alexandrinern zu beschreiben. Er zeigt auch den größten Schüler dieses Poe-Epigonen, Stephan Mallarmé, den Magischen, Geheimnißvollen, dessen Worte erst durch ihre „Obertöne" — wie Scherers schlagender Ausdruck lautet — wirken. Ein Gedicht dieses Mallarmé, das er mitteilt — „Erscheinung" —, ist von hinreißender Schönheit: ganz traurig-süße Mondflut, leise umschleiert. Widerwärtig aber sind die lallenden Verse des satten Müdlings Paul Verlaine. Auch Arthur Rimbaud wird vorgeführt, der Weltfahrer, der in den „Illuminations" mit Reim und Metrum brach, auch Jules Laforgue, der reizbare Träumer, der „Hamlet aus der Kinderstube", der seinen Seelenschmerz mit Wollust hütet und sich gelegentlich wie Heinrich Heine mit zuckenden Lippen auslacht. Von den reinen Symbolisten endlich Jean Moréas, der bewußt-groteske Häuptling, der sich so grenzenlos erdreustet und Zeilen schreibt wie:

Et soyons le palais aux joyeux escaliers,
Soyons les danses qui veulent être dansées,

— worauf das Urteil paßt, welches der alte Goedeke über die Poesie gewisser Romantiker fällte: Unsinn in Versen. Ueberhaupt scheinen mir die Romantiker vom Anfang des Jahrhunderts und die lyrischen Abwärtser an seiner Neige sich so sehr in ihrem Grundwesen von einander zu unterscheiden, wie ein Sperling von einem Spatzen. Die modernen Abwärtser brauchen zusammenhanglose Worte, um durch die anklingenden Begriffe Stimmungen zu erwecken: und Clemens Brentano? Die modernen Abwärtser entfalten eine dichterisch-mystische Dämmerung, um das Welträtsel zu entschleiern: und Friedrich Novalis?

Von anderer schöpferischer Litteratur Frankreichs, die wesentliche Spuren in der periodischen hinterläßt, hat der Zeitschriftenchronist einen Fall zu verzeichnen. Das ist der jüngste Fall Lemaître. Ein drittes Drama hat der Kritiker geschrieben: „mariage blanc"; das heißt so viel wie: jungfräuliche Ehe. Eine liebenswürdige Todeskandidatin, ein Kind noch, gewährt einem Fünfundvierzigjährigen von bewegter Vergangenheit ihre Hand. Die abgewirtschafteten Nerven des Haltlosen ergeilen sich daran, sie sterben zu sehen. Ihre Schwester liebt ihn wahnsinnig. Die Grausamkeit dieser Schwester, die Schlappheit dieses Geliebten: beides tötet die kleine Simone. Vor allem und von allen gerühmt wird die Atmosphäre: es scheint wie ein mattes schmerzensvolles Lächeln, eine dämmrige Sterbestimmung das Drama zu durchziehen. Aber über die Technik und über Lemaîtres Verhältnis zu Ibsen erhält man in keinem der Berichte — auch bei Camille Bellaigue nicht in der „Revue des deux mondes" — erwünschte Auskunft.

Und doch ist eine Beeinflussung durch den Norweger möglich: seine Macht im Ausland wächst mit jedem Tage. In England übersetzt der Professor C. H. Herford Bruchstücke des Brand in der „Contemporary Review": er wählt jene schicksalsvolle Christnacht, in welcher Agnes den letzten Erdenrest von Selbstsucht in sich überwindet und sich zu sterben anschickt. In Frankreich befaßt sich Ernest Tissot in der „Nouvelle Revue" mit Ibsen. Er behauptet die Notwendigkeit, das Gleiche zu tun für jede französische Zeitschrift „qui se respecte", und die Redaktion tut sich etwas zu gute durch den Zusatz, daß sie schon vor zehn Jahren auf den großen Mann von Skien hingewiesen habe. Der Franzose, welcher irrtümlich Volksgunst in Frankreich für Ibsen erhofft, bewundert in ihm den Mann mit dem „ernsten und wahrhaftigen Gewissen", der die Lösung der wesentlichen Gesellschaftsprobleme „als ein tapferes und aufrichtiges Wesen" unternimmt und seine Ergebnisse „in klare Symbole zusammenfaßt, die so treffend sind, daß sie unvergeßlich werden." Ibsen ist ihm ein Dumas, der aber zugleich Philosoph ist und Tragiker und frei von gesellschaftlicher Geleckheit. Oder ein Henry Becque, aber von umfassenderer Beobachtung und größerer Strenge und mit — und mit — — jetzt kommt das Wunderbare: und mit dichterischen Blitzen in der Art Heinrich Heines. Heine spukt in jedem französischen Aufsatz über germanische Litteratur. Er ist der einzige deutsche Dichter, den man in Frankreich kennt: er ist darum der einzige, auf den man fortwährend Bezug nimmt. Tissots Betrachtung gilt vorläufig nur den historischen Dramen Ibsens. Sie sind ihm zunächst Stücke in Schillers und Shakespeares Art, welche neben der intrigue sentimentale reizlose Staatsangelegenheiten behandeln. Aber in der Burgfrau von Oestrot, im Fest auf Solhaug, in den Kriegern auf Helgeland sieht er bereits psychologische Monographieen. Er nennt sie Komödien zum Nachdenken. Hingerissen ist er von der Seelenanalyse in dem ersten der drei Schauspiele, die er poignant jusqu' à l'horreur findet. Aber Ibsen scheint ihm doch zu sehr Philosoph und Phantasiemensch zu sein, um ein scharfsachlicher Wirklichkeitsbeobachter sein zu können. Seine historischen Dramen im ganzen sind ihm Thesenstücke, die von Symbolpersonen gespielt werden.

Während hier ahnendes Verständnis und vorbeitappende Verständnislosigkeit leicht zu unterscheiden sind, entziehen sich zwei andere Kennzeichnungen nordischer Dichter meiner Nachprüfung. Beide Male handelt es sich um Gestalten, deren Bekanntschaft uns mangelte. Beide Male sind es nordische Kritiker, die sie uns vermitteln. Der eine dieser zwei Dichter ist eine Dichterin: Amalie Skram, die Landsmännin Ibsens. Sie wird in der Freien Bühne — welche jetzt auch den jüngsten Strindberg, „An offener See", veröffentlicht — von Arne Garborg vorgestellt. Zur Heldin ihres Romans Constanze Ring hat sie eine Frau mit abnorm-geringer Sinnlichkeit gewählt. Diese Constanze heiratet erst einen Herrn Ring auf legitime Weise; dann einen Herrn Lorck auf legitime Weise. Und dann einen Herrn, der auf den Namen Meier hört; Meiern aber ohne jedwedes Standesamt. Das ist der Inhalt des Romans im Grundriß nach der breiteren Garborgschen Analyse. Der Zweck der Dichtung ist ein Hinweis auf die Mißstände, die aus der Ehe mit einer wenig sinnlichen Frau entstehen können. Garborg fühlt mit der Verfasserin: auch er eifert gegen die heutige Erziehung der jungen Mädchen, da sie in ihnen die physisch-weibliche Seite unterdrückt. Die Folgen davon sind in seinen Augen die, daß „in immer mehr Frauen der Liebesnerv erlahmt." Ach, man fürchte nichts. Eine unmittelbare Gefahr droht wirklich nicht. — Ein Werk

Amalie Skrams, „Karens Weihnachten", ein Novellettchen, das die gleiche Zeitschrift mitteilt, erweckt nicht den Eindruck, der Sprößling einer selbständigen Natur zu sein.

Von Karl A. Tavaststjerna, den Ola Hansson in „Unsere Zeit" schildert, kann ich kein schlagend-bezeichnendes Bild gewinnen. Die Ursache ist nicht die mangelnde Porträtirungskraft Hanssons, sondern die mangelnde Eigenart des Porträtirten. Tavaststjerna, der „melancholischste Dichter in dem melancholischsten Lande der Erde", ist der Nachfolger der Runeberg und Topelius, der größte Schriftsteller des jetzigen Finnland, so weit es schwedisch ist. Hansson giebt eine Charakteristik seiner Romane: ich glaube nicht, daß wir viel aus ihnen lernen könnten. Das Anziehendste des ganzen Aufsatzes ist Hanssons eigene Schilderung des finnländischen Studentenlebens mit seiner geistlosen Sangespflege und seiner absonderlichen Borgwirtschaft.

Von dem Volke, dessen notgedrungene Staatsgenossen die Finnländer sind, spielt litterarisch immer noch Tolstoj die erste Geige. Er spielt darauf die Kreutzersonate: la sonata de Kreutzer erscheint jetzt unter dem harmlosen Namen einer „novela" in der madrider Monatsschrift „La España moderna", an welcher Castelar mitarbeitet. Zugleich veröffentlicht die englische „Fortnightly Review" eine Abhandlung Tolstojs, relations of church and state, die, wenn ich nicht irre, auch deutsch erschienen ist. Tolstoj verkündet darin, daß es gut sei, die Dogmen der Kirche fahren zu lassen und nur ihre ethischen Lehren beizubehalten; was etwa schon ein gewisser Reimarus gesagt hat und ein Mann Namens Lessing und bereits vor ihnen einige. Er verkündet auch die neue Wissenschaft, daß man der Evangelienlehre willkürliche Phantastereien angehängt habe und von christlichem Staat und christlichem Herrscher rede, obgleich der Begriff christlich mit Staat und Herrscher unvereinbar sei. Und so weiter. Was an den Gedanken das Eigentum Tolstojs ist, ist der Applomb, mit dem er sie vorträgt.

In Deutschland werden die Lehren dieses Philosophen, der mit der Bibel beweist, keine Umwälzung hervorrufen: wenn bei uns neue Ideen Wirkung haben sollen, muß ein Oberstlieutenant kommen, um sie zu verkünden. Aber in England, das versichert ein Herr Mispoulet in der „Revue bleue", hat der Tolstojsmus eine Zukunft. In England können diese Theorieen, die von der schönen Litteratur ausgegangen sind, ein wichtiger politischer und sozialer Faktor werden. Denn in England ist man schnell fertig mit der Sektenbildung, und der Sozialismus ist doch zu irreligiös und die Philosophie des Absoluten doch zu metaphysisch. Und eine ernsthafte Bedeutung des Tolstojsmus für das englische Staatswesen „erblickt" wohl ein denkschwacher Skribent. Aber sie besteht nicht.

In der italienischen Litteratur spielt die altmodische Liebe noch immer ihre Rolle. Das tut sie in dem jüngsten humorhaften Racconto des Edmondo de Amicis, das als „amore e ginnastica" in der „Nuova Antologia" erscheint, und auch in Salvatore Farinas „Leben um zu lieben", welches die „Deutsche Rundschau" gebracht hat. Ein glücklicher Beobachter und Darsteller der untersten Gesellschaftsklassen soll der römische Dialektdichter G. G. Belli sein, den Georg Schumann gelehrtenhaft-ungraziös in „Nord und Süd" schildert. In derselben Zeitschrift sucht Helen Zimmern von Matilde Serao, die sehr hyperbolisch la petite Sand italienne genannt worden ist, ein Bild zu entwerfen. Frau Zimmerns starke Seite ist die Charakteristik nicht. Cuore infermo und Fantasia werden mehr nacherzählt als gekennzeichnet. Dennoch gewinnt man aus allem den Eindruck, daß Lothar Schmidt zu hart gegen die Serao verfuhr, wenn er sie in diesen Blättern die italienische Marlitt taufte: etwas mehr Mut steckt immerhin in ihren Romanen, als in den Schriften des verblichenen Fräulein John. Ein italienischer Gelehrter, A. Chiappelli, beurteilt in der „Nuova Antologia", der italienischen „Revue des deux mondes", neue Christusbiographieen in einem Aufsatz, der uns angeht, weil er genaue Bekanntschaft mit Harnack, Beyschlag, Weiß verrät und von einem kleinen Briefwechsel mit Pfleiderer erzählt.

Auch mit der nichtwissenschaftlichen Litteratur der Deutschen befaßt sich das Ausland. Freilich, soviel ich übersehe, nur das germanische. Hoch oben in Schottland wird Rudolf Baumbach in der „Scottish Review" von einer Miß Edith Marget geschildert. Edith ist unpatriotisch genug die Verbreitung seiner Dichtungen in ihrem Vaterlande zu erhoffen. Auch hier weit mehr Inhaltsangabe als Charakteristik. Von dem Mann des affektirten Zech- und Minnesingsangs, gegen dessen farbloses Stimmchen sogar der Bierbaß des Viktor Scheffel zu bevorzugen ist, erhalten die Schotten kein Bild: trotz der vielen Uebersetzungen, welche Edith angefertigt hat. Die modernen Gegenfüßler des freiwillig-mittelalterlichen Sängers, die aufstrebenden deutschen Wahrheitskünstler lehrt die Monatsschrift „De Gids" die Holländer kennen. „Nieuwe duitsche tooneelschrijfkunst" heißt ein Aufsatz von L. Simons, welcher mit Gerhart Hauptmann und Sudermann einen neuen Abschnitt in der deutschen Litteratur beginnen sieht. Nach Sudermann würdigt er die Verfasser der „Familie Selicke"; er hat sogar des einen schreckliches Buch über die Kunst gelesen. Wenn im Anfang des Aufsatzes in dieser Gesellschaft auch Herrn Konrad Albertis „Brot" behandelt wird, so geschieht es, weil dieses Drama in der Deutschen Bühne gespielt wurde. Ich selbst sah es; wer das Dahingeschiedene gekannt hat, wird meinen Schmerz zu würdigen wissen. Der holländische Kritiker setzt seinen Landsleuten die ergötzlichsten Phrasen dieses ulkigen Trauerspiels im Wortlaut vor. Auch die übrigen Stützen der „Gesellschaft" scheint er erkannt zu haben.

Von den wenigen Fällen, wo lebende deutsche Schriftsteller von Deutschen zusammenfassend beurteilt werden, greife ich einen in Kürze heraus. Ernst Wechsler setzt in der „Deutschen Rundschau" Ilse Frapan ein Denkmal — oder spricht er von der Georges Sand? Ernst Wechsler hat eine hervorragende Begabung für die Herausfindung großer Vorzüge an manchen Schriftstellern. So gehört auch Ilse Frapan von den litterarischen Gestalten, die ihm in den letzten Jahren begegnet sind, zu den „schönsten und stärksten Talenten". Sie „wandelt" sogar, teilt er mit, nicht auf dem geräuschvollen Heerweg der modernen Litteratur, sondern sie „geht einsam und sicher ihre eignen Pfade." In der Tat, Herr Wechsler?

Aus dem vorigen Jahrhundert teilt die „Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte" ungedruckte, sittengeschichtlich wertvolle Briefe an Ramler, den Odenverfertiger und Formpolizisten, mit. Ein kurz-abgehacktes Schreiben Klopstocks im Freundschafts- und Bardenstil beginnt: „Mein Herr! Ich habe an Herrn von Kleist geschrieben und Ihm gesagt, daß ich Ihn liebe. Lassen Sie michs Ihnen auch sagen." Von dem Aesthetiker Sulzer wird der Messiasdichter geschildert: „Klopstock ist ein allerliebster Mann. Ich drücke seine Hand beynahe mit so zärtlicher Empfindung als die Hand meines Mädchens." Klopstock ist „pockennarbig und zart" und „seraphisch", scherzt aber gern mit Mädchen, und der glückliche Sulzer schreibt: „ich bilde mir nicht wenig darauf ein, daß er dem meinigen vorzüglich nachgegangen und nach ihrem Kuß am begierrigsten gewesen." — Drei neugefundene Briefe Voltaires in der „Nouvelle Revue" lassen die liebenswürdige Gewantheit der Persönlichkeit und die Grazie des Stils bewundern, ohne historisch aufschlußreich zu sein.

Ueber seinen deutschen Gegner Lessing und dessen inneres Verhältnis zu Spinoza bringt Johannes Hoops in Herrigs „Archiv" eine Abhandlung, welche die Ansicht, Lessing sei Spinozist gewesen, widerlegt. Lessing ist zu seinem Pantheismus nicht durch Spinoza gelangt, sondern durch die christliche rationalistische Theologie und Leibniz. Der lessingsche Gott ist halb theologisch, da er über positive Eigenschaften wie Vollkommenheit und Bewußtsein verfügt; Baruch Spinozas Gott aber ist ein ganz philosophischer Gott. Lessing hat bei innerer Unabhängigkeit lebhaft auf Spinoza hingewiesen, da er in ihm den wundersamen Menschen verehrte.

Wie Spinoza im vorigen Jahrhundert die Litteratur beeinflußte, beeinflußt sie augenblicklich Nietzsche. Es läßt sich nicht leugnen, daß dieser tiefsinnige und edle Kauz Modephilosoph geworden ist. Und sehr spaßhaft ist es zu sehn, wie zahlreiche Strohköpfe im Vaterland, Begeisterungsgigerln der Kulturmode, zu gleicher Zeit den russischen Apostel der Selbstdemütigung anbeten und zu gleicher Zeit vor dem deutschen Propheten der Selbstwillkür auf dem Bauche liegen. Ueber die neue Moral Nietzsches macht sich jetzt Eduard v. Hartmann in den „Preußischen Jahrbüchern" mit merklicher Gereiztheit her. Er stellt fest, daß Nietzsche für die Moral den Egoismus einsetzte, und er sieht in seiner Lehre eine größenwahnsinnige Verirrung. Daß Nietzsche die Herrschsucht zum Grundtrieb der menschlichen Natur macht, erscheint ihm als eine „verwegene Verallgemeinerung von sehr engen, sehr persönlichen Tatsachen." Schließlich weist er auf Max Stirner und sein Werk „Der Einzige und sein Eigentum" hin: hier habe ein genial Irrender schon vor einem halben Jahrhundert die Konsequenzen der Nietzscheschen Lehre, welche dieser nicht einmal den Mut hat auszusprechen, in „turmhoch" überlegenem Gedankengang und ebenbürtigem Stil ausgesprochen. So beklagt denn Hartmann, daß die „umsturzlüsterne Jugend eines zuchtlosen Geschlechts" als eine neue und tiefe Weisheit verehrt, was in Wahrheit Vexiermasken sind.

Die weitaus bedeutendste Veröffentlichung aber, welche seit langer Frist eine deutsche Zeitschrift geboten hat, muß ich hier kurz abtun. Es sind die Tagebücher Lassalles, die in „Nord und Süd" erscheinen. Paul Lindau hat eine Einleitung geschrieben; aber nicht alle Folgerungen hat er gezogen, welche diese verblüffenden Bekenntnisse ermöglichen. Es giebt jetzt in Lassalles Wesen nicht einen Zug mehr, der sich nicht erklären ließe; und der Schlüssel zu allem ist sein Judentum; Er erscheint jetzt als der ausgesprochene Typus eines jüdischen Uebermenschen, der aus dem Ghetto in die Kulturwelt eingelassen wird und wie ein Tiger losstürmt, leidenschaftlich und schlau, um zu erobern. Grenzenlose Eitelkeit, ein zeitiger erotisch-galanter Zug, rasende Rachgier, scharfer Profitgeist, frühe Menschenverachtung und Menschenkenntnis, stärkstes Selbstbewußtsein, Freude am Polemischen, zergliedernder Scharfsinn, kalte Verschlagenheit, adlige Freiheitsliebe, und alles vereint mit einem wundervollen, heißen, begeisterungsraschen Temperament: so zeigt sich in diesen Aufzeichnungen der fünfzehnjährige Ferdinand „Lassal", der die Unterschriften seiner Eltern ein halbes Jahr lang fälscht, durch seine Geistesblitze die ältesten Leute in Erstaunen setzt, der mangelhaft bewanderte Litterarhistoriker in Gesellschaften vernichtend abführt (o Julian!), der rücksichtslos gegen sich die „Unverschämtheit" als eine Seite seines Charakters feststellt, der in zornglühender Teilnahme für alle Unterdrückten den Wunsch niederschreibt, „an der Spitze der Juden, mit den Waffen in der Hand, sie selbständig zu machen", und der mit nicht zu glaubender Bestimmtheit als Sechzehnjähriger seine ganze Sendung in dieser Welt erkennt und ausspricht. In Einzelheiten erinnert er an Heine: wenn er sein Erlebnis auf einer Hochzeit erzählt, wo Pauken und Trompeten seine Seufzer und seinen Schmerz nicht übertönen können, da er die Braut liebt, Und wenn er, beleidigt, in fürchterlicher Rachsucht einen entsetzlichen Fluch ausspricht über jenen „Hund", so denk ich wieder an den andern und seinen altjüdisch-lapidaren Haß, der ihn schreiben ließ die Verse:

> Nicht gedacht soll seiner werden!
> Nicht im Liede, nicht im Buche —
> Dunkler Hund, im dunkeln Grabe,
> Du verfaulst mit meinem Fluche.

Mit der deutschen Produktivität aber sieht es wieder windig aus. In „Zur guten Stunde" erscheint von Hermann Heiberg ein Roman, „Todsünden", in welchem die Gestalt des Tankred, eines listig-skrupellosen, gefährlichen Manns, stärkeren Anteil erweckt. Ossip Schubin, die mir so Teure, veröffentlicht in Westermanns Monatsheften „Gräfin Ericas Lehr- und Wanderjahre", einen Adelsroman mit der üblichen Theatralik, der in der Zeichnung des verschlampten Ritters von Strachinsky, eines verdünnten und karrikirten Hjalmar Ekdal, einigen satirischen Humor zeigt. Dagegen erscheint im „Zeitgenossen" ein Roman von Heinz Tovote, „Der Erbe", gegen den ich, in der Führung der Handlung sowol, wie in der Zeichnung der Charaktere, auch nicht den kleinsten Einwand zu erheben wüßte. Ich habe ihn nämlich nicht gelesen. Der Rest der deutschen Produktivität ist Heinrich Kruse. Er erzählt in „Nord und Süd" eine moderne Seegeschichte, für welche er das so passende Versmaß des jetzt allgemein beliebten Hexameters gewählt hat. Und was für Hexameter sind es, die Heinrich Kruse zu Bückeburg ersinnt. Von einer Wittwe sagt er:

> „Und ihr seliger Mann war ein Bäcker gewesen, ein reicher
> Bäcker, doch tut es nicht not, ausdrücklich das noch zu erwähnen."

Ihrer Art nach gehört diese Seegeschichte zu denen, welche Voltaire nicht zu dem genre permis rechnete. Die Gestalten sind von dem Gift moderner Psychologisirung nicht angefressen — doch tut es nicht not, ausdrücklich das noch zu erwähnen.



Ruhe.

Von

Kristoffer Kristofferſen.

Deutsch von M. v. Borch.

Professor Rask wollte Ruhe haben. Ruhe vor aller Welt, allen dummen Leuten und allen klugen Leuten, allen radikalen Gedanken und allen patriotischen Plänen. Er hatte seine gute Laune und seine Lebensfreude abgenützt an der Weltunterdrückung, die er besprechen mußte, — an allen dummen Menschen, die ihn belehren wollten und vor denen er infolgedessen stets auf der Hut sein mußte, — an allen klugen Menschen, die ihm dümmer vorkamen, als die dummen, und mit denen er infolgedessen ununterbrochen auf dem Kriegsfuß stand, — an allen radikalen Zeitgedanken, bei denen er Gevatter stehen mußte, — an allen patriotischen Plänen, denen er seinen Namen und sein Professorengehalt geben mußte. Deshalb wollte er nun Ruhe haben, nahm seinen Abschied

von der Universität, die sich freute, den heidnischen Philosophen los zu werden, suchte sich in einer abgelegenen Gegend auf dem Lande einen Ort und mietete ein kleines Haus oberhalb der kleinen Häusergruppe, welche die „Stadt“ genannt wurde.

Sein Freund, Professor Glad, war wütend. „Du Schafskopf!“ sagte er beim Abschiedsglase. „Wie ein Bube giebst dir deine Stellung auf. Du verdientest, daß dein Name aus der Geschichte der Wissenschaft gelöscht würde!“

„Ach — wenn du mir nur den Dienst erweisen könntest!“ seufzte Rask müde.

„Du bist faul, egoistisch, stumpf, feige, geistig tot, — oh, du bist ein verdammter Junggeselle!“ zischte Glad seinen letzten Vorrat an Vorwürfen hervor. Aber Rask trank sein Glas aus und freute sich schon im Voraus seiner behaglichen Ruhe.

Einen Monat darauf saß Professor Rask auf der Veranda seines kleinen Hauses, das er gemietet und genoß seine Ruhe in Wirklichkeit. Rings umher Frieden. Waldfrieden, Abendfrieden, Gedankenfrieden — kein Zank um Probleme, keine irritirende Reformunruhe! Den Angriff der Mücken vertrieb er durch Tabakrauch, und der Krieg der übrigen geflügelten Scharen kümmerte ihn nicht, er verlangte seine Dazwischenkunft nicht. Da unten lag die „Stadt“, aber diese war so friedlich und klein, daß der Professor ihr nicht einen Gedanken opferte; sie mußte unschuldig sein am Streit der Welt über die brennenden Fragen; sie lag dort so bequem als Abwechselung, wenn er dann und wann Menschen sehen wollte, solche Menschen, die nur an sich und den Tag dachten. Ihm war so wolig, wie der schwarzen Schnecke da unten auf dem Rasen. Er blies die schwarzen Rauchwolken von sich; fühlte eine angenehme Müdigkeit über sich kommen und dachte daran, sich zur Ruhe zu begeben.

„Du, Mann, willst du Beeren kaufen?“ Es war eine schreiende Kinderstimme, die den Professor aus seinen Träumen aufschreckte; er ärgerte sich über die Unterbrechung und rief;

„Nein, ich kaufe keine Beeren.“

Aber im selben Augenblick sah er ein kleines Mädchen aus dem Schatten der Bäume hervortreten. Das Kind war barfüßig, ein kurzer zerrissener Rock hing über die schmalen Hüften herab, auf dem Kopfe lag das Haar in großen, gelben Flocken, und das Gesicht, das durchaus nicht hübsch, war vollständig mit Blaubeersaft beschmiert; in der Hand hielt es einen Blecheimer. Es blieb stehen, und Professor Rasks Blicke ruhten mit Interesse auf ihm. Die Kleine war ein Stück jener Welt, die man straflos betrachten darf, wie er meinte.

„Komm her — mein Kind!“ sagte er.

„Kaufst du mir auch was ab?“ feilschte sie.

„Erst muß ich doch die Waren sehen. Komm nur her. Du fürchtest dich doch wol nicht vor mir?“

„Nein, Furcht hab ich nicht!“ Sie lachte und kam hinauf.

„Wie heißt du?“

„Sigrid Marie Josefine Isaksen,“ leierte sie atemlos her.

„Du Barmherziger! — Wie alt bist du?“

„Zwölf Jahr vierzehn Tage nach Weihnachten — na, wirst Du endlich Beeren kaufen!“ Sie streckte ihm den Eimer entgegen.

„Verkaufst du die Beeren für dich selbst?“

„Wie? Versteh nicht, was du sagst. Aber sag mir nun Bescheid, — ich muß ja nach Hause.“ Ungeduldig schüttelte sie den Eimer.

„Behältst du das Geld, das du für die Beeren bekommst?“

„Nein, das nimmt Mutter. Aber du hast wol die Fragekrankheit.“

Professor Rask lachte laut auf, und die Kleine lachte mit in langen, hellen Trillern, aber plötzlich wurde sie wieder ernst und sagte ungeduldig:

„Nein — jetzt mußt du aber kaufen, hörst du. Glaubst du, daß ich den ganzen Abend Zeit habe, hier mit dir zu spaßen?“

„Dann muß ich dich auch wol noch für den Zeitverlust entschädigen, wie?“ Der Professor hielt ihr ein Kronenstück hin. Sie trat einen Schritt zurück und hielt die Hände mit dem Eimer auf den Rücken.

„Foppen darfst Du mich nicht,“ sagte sie sehr vernünftig und in gekränktem Ton.

„Nimm das Geld nur, mein Kind. Ich gebe es dir, weil du mir so gut gefällst.“ Der Professor erhob sich und streichelte den kleinen Krauskopf. Dann blickte die Kleine mit frohen Kinderaugen auf, nahm das Geld, machte einen tiefen Knix, indem sie flüsternd dankte, reichte dem Professor den Eimer und bat ihn, denselben zu leeren.

„Nein, nimm sie nur wieder mit. Und komm bald wieder. Aber sag niemandem, als deiner Mutter, woher du das Geld bekommen hast, hörst du? Und dann kauf zuerst etwas Hübsches für dich selbst.“

Sie war plötzlich schüchtern geworden. Sie fühlte, daß der gute Herr nicht ihres Gleichen sei.

„Gute Nacht, Sigrid! Vergiß auch nicht wiederzukommen. Kannst du morgen kommen?“

„Nein, morgen muß ich mit zum Fischtrocknen,“ sagte sie mit wiedergewonnenem Selbstgefühl. Dann knixte sie so tief, daß das kurze Röckchen beinahe den Boden berührte, lief in den Wald und verschwand.

Professor Rask lächelte, wollte sich noch eine Pfeife stopfen, bedachte sich aber und ging in lauter Frieden und Glückseligkeit schlafen.

Die Kleine sprang in langen Sätzen den Hügel hinunter der Stadt zu; sie sang, daß es in der stillen Abendluft wiederhallte; sie war glücklich, glücklich, nur glücklich. Es galt, die Stadt zu erreichen, bevor die kleinen Laden geschlossen wurden, denn der gute, liebe Herr mit dem langen, grauen Bart hatte ja gesagt, daß sie für sich selbst zuerst etwas kaufen solle. Gut also — einmal hatte ihr jemand Brustzucker geschenkt; was besseres gab es nicht; den wollte sie also kaufen — ein Stück für Mutter, eins für die kleine Petrine und eins für sich; und dann blieb ja doch noch genug Geld für Mutter übrig. Ja, Jerichau hatte noch offen. Sie huschte hinein. Da stand der Polizeidiener Vangberg vor dem Ladentisch; er sah rot und heiß und wütend aus. Aber sie fürchtete sich nicht, denn sie hatte ja nichts Böses getan; es waren nur die garstigen Gassenjungen, die immer „Wolfsbein“ hinter ihm her zu schreien pflegten; aber sie hatte nie mitgerufen. Daher sagte sie so dreist, wie ein gutes Gewissen einen zu machen pflegt, während sie mit der Krone auf den Tisch klopfte:

„Bitte, für einen Schilling Brustzucker.“

Das Mädchen hinter dem Ladentisch holte mit müder Hand die Krause aus dem Fenster und begann abzuzählen, aber bevor sie sich noch in ihrer Schläfrigkeit umwenden konnte, um die Bezahlung in Empfang zu nehmen, war der Polizeidiener schon vorgetreten.

„Wo hast du das Geld her, um Brustzucker zu kaufen,“ zischte er. „Eine ganze Krone noch dazu — hoho! Na, wo hast du es her?“ Er durchbohrte das kleine Mädchen mit seinen roten, grimmigen Augen. Das Kind erschrak nicht, sondern dachte daran, daß es nichts böses getan habe, und entgegnete hurtig:

„Ich hab es von —" Nein, es war ja wahr, er hatte ihr verboten, es zu sagen. Sie hielt daher schnell inne. —

„Nun ja — bekommen, na — von wem — von wem — von niemand wol — du hast es natürlich vergessen, konnt' es mir denken." Polizeidiener Vangberg lachte wütend. „Du hast den schönen Schilling wol nicht zufällig irgendwo genommen? Na, nun komm mal mit mir, dann werden wir der Geschichte schon auf den Grund kommen."

Im Laden waren viele Leute, die Bier tranken; einige waren zur „Dämmerstunde" hingekommen, andere standen und warteten, ob niemand traktiren würde. Jetzt versammelten sich alle um die Kleine. Sie wurde ängstlich, begann zu zittern und weinte. „Das ist ja die Range von der Schnaps-Margit," erklärte ein Mann. „Na, dann ist es ja natürlich, daß sie bei Zeiten anfängt — komm also, — Balg!" sagte Vangberg und faßte Sigrid ums Handgelenk. Da bekam sie endlich die Sprache wieder. Sie schrie: „Ich will heim — ich will heim — ich will heim!" Und mehr aus ihr heraus zu bringen war unmöglich, wie viele der Anwesenden auch ein Verhör mit ihr anzustellen versuchten. Einige wollten, daß sie nach Hause geführt werde, um mit der Mutter zusammen verhört zu werden; andere schlugen vor, daß man sie auf das Polizeibureau bringe, damit der Bürgermeister ihr das Geständnis abringe. Aber Vangberg kannte seine Instruktion, die dahin lautete, daß alle Verbrecher, welche nach neun Uhr Abends auf frischer Tat ertappt wurden, bis zum nächsten Vormittag im Distriktsgefängnis internirt würden. Und folglich zog er mit der beinahe auf frischer Tat ertappten Kleinen ab, die immer nur schrie: „Ich will heim, ich will heim!" und ihren kleinen Eimer festhielt. Jetzt sollte auch die Kneipe geschlossen werden, und der Schwarm der Tagediebe konnte daher mit ruhigem Gewissen dem Kinde das Geleit bis zur Ratsstube geben. Es war doch immer eine Zerstreuung, eine kleine Diebin einsperren zu sehen. Längs des ganzen Weges wurden die Fenster aufgerissen, und überall tauchten alte Weiber auf, die moralisch entrüstete Gruppen bildeten.

Als Sigrid jedoch an den dunklen Gefängnisgang gelangt war und den Wächter mit den großen Schlüsseln rasseln hörte, da konnte sie dem Verbot nicht länger gehorchen; sie warf sich zu Boden und schrie:

„Ich hab' die Krone von dem Mann in Lia bekommen."

„Vom Mann im Mond, — ja," entgegnete Vangberg und hob sie auf. Eine entsetzliche Angst bemächtigte sich ihrer. Sie schrie und sträubte sich, aber Vangberg trug sie in die Zelle und drohte ihr mit Schlägen, wenn sie nicht schweigen wolle. Aber sie weinte und heulte die ganze Nacht hindurch.

Schnaps-Margit, die Mutter der armen Kleinen, lag betrunken daheim in der elenden Hütte und schnarchte; neben ihr schrie die kleine Petrine nach Siri und Essen.

Am nächsten Vormittag saß Professor Rask und freute sich seiner Ruhe und rauchte seine Pfeife und fühlte sich behaglich, als Polizeidiener Vangberg schweißtriefend bei ihm erschien. Nach einer langen Einleitung privaten Charakters, welche dazu dienen sollte, mit dem Hauptzeugen in der Angelegenheit gegen Sigrid Isaksen auf vertrautem Fuß zu kommen, erzählte Vangberg von seinen Taten am vorhergehenden Abend und daß die schlaue diebische Range behauptet habe, das Geld von ihm erhalten zu haben.

Der Professor war aufgestanden. Er war bleich vor Zorn und blies dichte Rauchwolken von sich.

„Und da habt Ihr das arme Geschöpf also die ganze Nacht im Gefängnis sitzen lassen?"

„Na natürlich; das können Sie sich wol vorstellen."

„Hat sie nicht gestern schon gesagt, daß sie die Krone von mir bekommen hat?"

„Ja — — aber — die Rangen stecken ja so voller Lügen." Ein halbes Menschenalter hindurch hatte Vangberg sich an die Instruktion gehalten, man müsse davon ausgehen, daß die Rangen immer lügen! Aber Professor Rask biß ein Stück von der Pfeifenspitze ab und donnerte los:

„Und Sie haben Branntwein gesoffen! — Gehen Sie, Kerl, oder ich hole meinen Stock und prügle Sie braun und blau! — Armes Kind — armes Kind!" fügte er beinahe weinend hinzu, riß drinnen im Korridor seinen Hut vom Nagel und lief den Hügel hinunter — beinahe ebenso schnell wie gestern das Kind.

Vangberg blieb ein paar Minuten in höchster Verwunderung stehen.

„Na, na," brummte er vor sich hin. „Das war eine feine Behandlung für einen Mann des Gesetzes. Ich wollte nur, er versuchte das auch beim Bürgermeister! — — Wie er lief!" Und Vangberg schlich hinterher, so schnell er konnte.

Professor Rask kam in das Gerichtszimmer hineingestürmt, wo der Bürgermeister in ruhiger Majestät saß und ein Kreuzverhör mit Sigrid anstellte, welche weinte und schluchzte. Schnaps-Margit war auch da. Scheinheilig mit gefalteten Händen stand sie da, Tränen stürzten ihr aus den rotunterlaufenen Augen, und eindringlich ermahnte sie die Tochter zu gestehen. „Ich habe dich in Gottesfurcht und Christentum erzogen, Kind — wie konntest du diese große Sünde begehen?" sagte sie näselnd.

„Ich hab nicht gestohlen — ich hab nicht gestohlen!" jammerte das Kind.

„Nein, du hast nicht gestohlen, mein armes Kind," rief Professor Rask mitten in das Verhör hinein. „Arme Kleine, was haben sie mit dir gemacht?" Er streichelte ihr zärtlich die feuchten Wangen und war selbst dem Weinen nahe.

Sprachlos vor Entsetzen saß der Bürgermeister da.

„Herr — Herr — Herr," stotterte er endlich — „Sie — Sie — Sie verletzen das Gesetz, mein Herr!"

„Das Gesetz? — Bestialität und Grausamkeit!" schrie der Professor, so daß die Richter, die Zeugen und die Zuhörer zusammenschraken.

Der Bürgermeister stotterte und stammelte und räusperte sich. Dies war eine unmögliche Szene für ihn; es konnte nicht Wirklichkeit sein; und doch — dort stand ja der Mann mit dem grauen Bart und schleuderte ihm zornblitzende Blicke zu.

„Kann das Kind jetzt gehen?" fragte der Professor endlich ruhiger. „Sie hören ja, daß ich ihr das Geld gegeben habe." —

„Ja — ja — ja — aber Sie haben das Gesetz beleidigt," brachte der dicke kleine Beamte endlich hervor.

„Das ist meine und nicht des Kindes Sache; Sie wissen, wo ich zu finden bin!" Und mit dem erschrockenen Kinde an der Hand verließ Professor Rask den Gerichtssaal; ihm folgten die erstaunten Blicke des Bürgermeisters und die Schaar jener, welche in atemloser Spannung einem Auftritt beigewohnt hatten, zu dem es in den Annalen der Gegend kein Seitenstück gab.

Wenige Tage später erhielt Professor Rask eine Vorladung. Die Autoritäten des Orts hatten die Sache überlegt, und man war einstimmig zu der Anschauung gelangt, daß dergleichen nicht geduldet werden dürfe, daß ein Fremder das Oberhaupt des Städtchens gekränkt habe und dafür eine wolverdiente Strafe erleiden müsse.

Gleich nach der Vorladung kam der Rektor und erbot sich, bei dem Bürgermeister Fürsprache zu tun,

damit die Sache vertuscht werde, aber noch niemals ist ein Rektor so kränkend von einem „Mitbruder in der Wissenschaft" behandelt worden! Der Professor fuhr fort, seine Pfeife zu rauchen und teilte dem würdigen Pädagogen kurz und bündig mit, daß er keinen Fürbitter wünsche. Ja, als der Rektor einen wissenschaftlichen Diskurs einzuleiten begann, gähnte der Professor sogar und stopfte aufs neue seine Pfeife. In akademischem Zorn ging der weiseste Mann des Orts von dannen. Der Professor sah ihm nach und brummte vor sich hin:

„Lieber will ich eine Boa constrictor verschlucken, als mit einem Rektor sprechen."

Kurz darauf kam Sachwalter Linken angekeucht. Er erbot sich zum Privatverteidiger des Professors.

„Bin Ihnen sehr verbunden, — brauche aber keinen Rechtsverdreher." — Linken prustete in würdiger Entrüstung, aber der Professor rauchte. Der dicke, kleine Mann mußte also unverrichteter Sache wieder abziehlen, und Abends im Klub schwor er darauf, daß er auf diesem Wege zwei Pfund an Körpergewicht verloren habe.

„Jetzt fängt es doch an, hier weniger ruhig zu werden," brummte Professor Rask.

Der Herbst nahte, und in der berühmten Professoren-Sache wurde das Urteil gefällt. Der Professor wurde zu einer erklecklichen Geldbuße verurteilt. Bangberg und Schuhmacher Ström gingen hinauf, um ihm persönlich den Richterspruch zu verkünden. Die Stimme des Polizeidieners zitterte ein wenig, als er das Urteil verlas, denn er erinnerte sich seines ersten Besuches und fühlte sich ein wenig beklommen. Aber der Professor rauchte weiter und sagte ruhig:

„Gut — das Geld kann hier jeden Augenblick behoben werden."

Selbigen Tags in der Dunkelheit saß der Professor auf seiner Veranda und dachte nach. Er hatte mit dem Denken begonnen, als es noch hell war, und dann war er so davon in Anspruch genommen gewesen, daß er garnicht bemerkt hatte, wie es Abend geworden — denn er hatte einen großen Gedanken! Aber plötzlich wurde er durch einen wunderlichen Anblick aus seinem Sinnen aufgeschreckt. Hinten am Waldesrand blitzten mehr als hundert Lichter auf, und herrlicher Gesang tönte durch den dunklen Herbstabend zu ihm herüber. In langen Reihen kamen die hundert Lichter näher, und der Gesang klang immer klarer und klarer.

„Ja, bei Gott, das ist die Marseillaise! Uh! Ich kenne sie," murmelte der Professor und schlich leise in den Korridor, während der Fackelzug vor dem Hause halt machte.

Ein einzelnes Licht löste sich von den andern, und folgende Worte gingen von ihm aus:

„Herr Professor! Der freisinnige Verein erlaubt sich, Sie zu begrüßen und Ihnen für das männliche Auftreten zu danken, um dessentwillen man Sie verfolgt hat. Sie sind uns längst als einer unserer größten Freiheitsredner bekannt, und wir wünschten stets eine Veranlassung zu finden, um Ihnen unsere Huldigungen darbringen zu können. Nun ergreifen wir die Gelegenheit — denn nichts kann schöner sein, als für die unschuldigen Kleinen zu leiden, wie Sie es getan haben. Meine Herren! Professor Rask soll leben! Möchte er trotz aller Verfolgungen noch lange Jahre die Kraft behalten, unentwegt für Freiheit und Wahrheit zu kämpfen!"

Ein vielstimmiges Hurrah erschütterte die Luft, und darauf wurde es wieder still. Der Professor rührte sich nicht in seinem Versteck hinter der Gangtür. Dann vernahm er, wie jemand sagte:

„Er ist nicht zu Hause."

„Sonderbar! Wo sollte er denn sein? Vor einer Stunde sah ich ihn noch hier auf der Veranda sitzen."

„Verdammt unangenehm! Na, dann muß ich die Einladung auf den Tisch in seinem Zimmer legen."

Der Professor drückte sich noch tiefer hinter die Tür und sah einen Mann mit einer Fackel und einem großen Briefe in der Hand ins Zimmer gehen. Gleich darauf entfernte der Zug sich wieder mit Gesang.

„Puh! Jetzt fängt es an, hier heiß zu werden," sagte der ruhesuchende Professor.

Wenige Tage später saß Professor Rask in Glads Arbeitszimmer.

„Ja, laß dir erzählen," sagte er, „während der ersten Tage ging alles ganz ausgezeichnet. Ruhe — nur Ruhe! Aber dann gings los, und schließlich artete es in einen Fackelzug mit Marseillaise und Einladung zum Abendessen und Volksversammlung aus. Und da zögerte ich denn auch nicht mehr lange mit dem Einpacken."

„Jetzt gehörst du also wieder uns?"

„Wenn ich nicht einmal im Walde Ruhe finden kann, Schockschwerennot! Dann will ich wenigstens vernünftige Unruhe haben. Aber ich habe mir einen Schild gegen alle Aergernisse angeschafft. — Komm mit mir nach Hause, du sollst ihn sehen."

Glad ging mit seinem Freunde und war höchlichst überrascht, ein kleines Mädchen in seinem Hause zu finden.

„Sieh Glad, das ist mein Schild. Nicht wahr, Sigrid, du wirst mir helfen?" sagte Rask zärtlich und streichelte das lockige Haar der Kleinen wie an jenem ersten Abend. Sie blickte ihn mit ihren großen Kinderaugen an.

Glad kratzte sich hinter den Ohren und betrachtete bald das Kind, bald den Freund. Dann sagte er: „O ja — ja, ja — vielleicht, vielleicht. Ja — du hast Recht Rask." —



Neue französische Romane.

Von

Hermann Bahr.

Der Zwist der Meinungen ist heftig. Alle Tage erscheint eine neue Aesthetik der Zukunft. Jeder bringt seine besondere Formel des Romanes. Ueberall werden Schulen gestiftet, aber keiner will Schüler sein. Die alten Formeln haben ausgedient, es ist ein unverwindliches Bedürfnis nach neuen, es sind laute, reiche Versprechungen, aber die Erfüllung fehlt.

Das ist heute die Lage des französischen Romanes. Es geht ihm genau ebenso, wie dem Drama. Man spricht unablässig über das Drama von morgen, über den Roman von morgen. Man verzeichnet viele Wünsche und Forderungen. Man entwirft kühne, umständliche Programme. Alles erdenkliche geschieht, nur der ersehnte Roman selber, das ersehnte Drama selbst wollen noch immer nicht kommen.

Ich habe wenig Vertrauen auf die vielen Rezepte. Man macht die Literatur nicht wie eine Mehlspeise. Die gute Absicht und der eifrige Fleiß helfen nichts: die großen Erneuerungen der Künste sind immer unbedacht, meist unbewußt geschehen.

Ich glaube nicht, daß verständige Grundsätze, die Erkenntnis der geistigen Begierden, die Einsicht in den Drang der Entwickelung dem Künstler nützen. Die Kunst ist eine

unverdiente Gnade, launisch und unberechenbar. Der Verstand vermag nichts über sie und wirbt umsonst. Sie läßt sich von ihm keine Vorschrift gefallen. Er kann ihr nur gehorchen, ihren Neigungen lauschen, die Spuren ihrer Triebe suchen.

Man gewahrt in den französischen Romanen von heute etwa fünf verschiedene Formeln.

Erstens der alte Naturalismus: Die von Flaubert geschaffene und dann von Zola für die gemeinen und dummen Instinkte des Pöbels hergerichtete Formel der morceaux acrachés à la vie Sie herrscht heute über die Klassen der immer Verspäteten. Bei den Suchenden und Hoffenden hat sie abgewirtschaftet. Sie kann nichts neues mehr gewähren. Sie hat alles hergegeben, was aus ihr gezogen werden konnte. Sie ist erschöpft. Einige kräftige Talente gehorchen ihr noch, aber es wird unabänderlich immer dasselbe. Dahin gehören: „Madame Moeuriol" von Paul Alexis[1]), „L'honneur" von Henri Fèvre[1]) und „La Gamelle" von Jean Reibrach[1]).

Daneben ist die psychologische Formel der Linie Sthendal, welche die intérieurs d'âmes sucht, die unterirdischen Gespräche des Gewissens, wie es Leopoldo Alas definirt hat. Ihr Stifter Paul Bourget hat eine neue Sammlung von Pastels[2]) gegeben, zehn Männerköpfe diesesmal. Ihr Meister, Maurice Barrès hat seinem „Homme Libre" den „Jardin de Bérénice"[3]) nachgeschickt: noch tiefer, noch geistreicher und von einer unvergleichlich zarten Feinheit der milden, in verloschene, sanfte Farben eingeschleierten Gefühle; aber man wird diesen Puvis de Chavanne des logischen Anarchismus erst deutlich begreifen, wenn der letzte Band dieser Reihe und seine Arbeit über Loyola erschienen sind.

Dann die Formel der Goncourts auf die Suggestion des Nervösen. Sie fordert, wie sie es selber einmal genannt haben, le tact sensitif de l'impressionnabilité, um neue ungekannte Sensationen zu entdecken, ja zu erfinden, verbunden mit einem wirksamen Zauber der Gestaltung, um sie auf andere zu übertragen. Der „Termite", des Rosny und Jean Ajalberts „En Amour",[4]) können allenfalls hier untergebracht werden.

Dann der idealistische Naturalismus des Huysmans. Davon ist A. Rebours ein gewürztes Beispiel. Er giebt selber die folgende Definition: „man müßte die dokumentarische Wahrhaftigkeit, die Strenge im Detail, die stoffreiche und nervöse Sprache des Realismus bewahren; aber zugleich auch Brunnengräber der Seele werden, der nicht jedes Geheimnis aus einer Krankheit der Sinne erklärt. Der Roman müßte sich in zwei Teile scheiden, die jedoch den Zusammenhang behielten, den sie im Leben haben, in einen Teil der Seele und in einen des Leibes, und er müßte ihre Wirkungen aufeinander, ihre Kämpfe untereinander und ihre Versöhnungen zeigen. Man müßte die große Straße Zolas gehen, aber über ihr in der Luft einen parallelen Weg führen, eine zweite Bahn nach dem Jenseitigen und Nachherigen — man müßte mit einem Wort einen spiritualistischen Naturalismus schaffen". Diese Theorie ist in seinem neuen Roman[5]), aber dieser Roman ist nicht ihre Praxis: er ist ganz einfach zolaistisch, durch und durch eine genaue und umständliche Sammlung von Dokumenten über den Satanismus.

Dann die Formel des reinen, aller Wirklichkeit entflohenen Traumes, welche die Decadents verlangen. Dahin gehört „La Victoire du mari" von Joséphin Péladan, welche den mühsamen Sieg eines verliebten Wagnerianers über einen alten Nürnberger Professor erzählt, der sich als Inkubus in den schönen Leib der treuen, aber gegen die unsichtbare Liebkosung wehrlosen Izel geschlichen hat.

Endlich die laute und anmaßliche Formel des Romanes von morgen, welche Marcel Prévost seiner Konfession d'un amant vorausgeschickt hat. Davon ist in allen Zeitungen viel Lärm gewesen, aber sie enthält eigentlich nichts, als ein gefälliges, biegsames und dehnbares Wort, hinter dem sich jeder das Seinige denken kann. Das Wort von dem roman romanesque. „Le besoin d'une expression romanesque de la vie est une des categories de la conscience et de l'esprit humains; il subsiste tant que subsiste l'humanité avec ses rêves, ses émotions passionelles, ses espérances indéterminées." Wenn man diesen etwas dunklen Kommentar aus dem Romane, der ihm folgt, ergänzt, dann merkt man bald seine klare und nützliche Weisheit. Es ist gar keine so ungestüme und gewaltsame Neuerung, wie er einem gern einreden möchte, sondern die alte und erprobte Rücksicht auf die stofflustigen Ansprüche des Marktes. Das Publikum will Spannung, Aufregung und Unterhaltung: also geben wir sie ihm doch — das ist die Quintessenz seiner Logik. Sie hat unzweifelhaft recht. Jeder Verleger wird sie bestätigen. Es brauchte nur nicht erst diesen schellenlauten Propheten, um aus allen Stilen das Gefällige zusammen zu mischen, was den Geschmack des Haufens reizen kann. Leo Trezenik in seinem „Magot de l'Oncle Cyrille"[1]), Maurice de Fleury in seinen „Amours de Savants"[1]) und wie sie sonst heißen, diese Jäger des raschen und zahlungsfähigen Erfolges, kennen den zuverlässigen Truc schon längst.



Aus den Briefen Gustave Flauberts.

Von

Fritz Mauthner.

(Schluß.)

Flaubert gilt bei allen Franzosen von litterarischer Bildung für den wichtigsten Begründer des modernen Naturalismus. Sie wissen so gut wie wir, daß die Flucht zur Natur sehr viel weiter zurückgeht, ja daß fast jede Neubelebung der alternden Dichtkunst von einem fanatischen Naturalismus ausgegangen ist. Sie wissen ferner besser als wir, daß der jüngste Naturalismus in den erstaunlichen Schätzen, welche Balzacs sämtliche Werke heißen, unerschöpfliche Hilfsquellen findet. Aber die naturalistische Bewegung des vorigen Jahrhunderts wies doch ganz andere Züge auf, und auch Balzac ist von Zola wie durch eine Mauer geschieden. Der Regierungsantritt Napoleon III. fand ein neues Geschlecht vor, und bei diesem Geschlechte war Flauberts „Madame Bovary" der erste Erfolg der Wahrheit. Denn vom Hofe beschützt wurde allein der Byzantinismus, die Lüge, und von dem Publikum jener Zeit wurde allein verlangt: die Schönfärberei, die Lüge. Wer in politischen Dingen unabhängig dachte, der glaubte auch als Litterat liberal zu sein, wenn er für den großen Victor Hugo schwärmte, den Dichter von Napoleon, dem Kleinen.

Nun ist es sehr merkwürdig, daß Gustave Flaubert der Verfasser der Madame Bovary und damit der Bahnbrecher des heutigen Naturalismus geworden ist, ohne für die Theorieen des Naturalismus etwas anderes übrig zu haben als das Lachen des freien Genies. Flaubert war

1) Bei Charpentier.
2) Bei Lemerre.
3) Bei Perrin & Co.
4) Bei Tresse & Stock.
5) „Là—bas". Bei Tresse & Stock.

nicht eigentlich ein Demokrat; was er auf der ganzen Welt zumeist haßte, war der brave, einfache Philister. Ein blutroter Anarchist kann das Wort „bourgeois" nicht mit größerer Verachtung aussprechen, als Flaubert es tat. Oft machte ihn schon der Anblick dieser Philister seekrank. Und sein Haß gegen den überschätzten Béranger, der damals noch kurz vor seinem Tode über alle Maßen gefeiert wurde, sucht und findet gelegentlich das Wort: „ce sale bourgeois". Der Gegner Bérangers ist natürlich voll Bewunderung für Vater Hugo. So wie aber der reiche Flaubert dem neuesten Romane des vergötterten Mannes gegenübersteht, den „Misérables", da steht der Enkel fast belustigt dem Großvater der französischen Litteratur gegenüber. „Vater Hugo verachtet die Wissenschaft und hat dafür einen Beweis geliefert . . . Die Beobachtung spielt in der Litteratur nur die zweite Rolle, aber es ist doch nicht erlaubt, die Gesellschaft so falsch zu zeichnen, wenn man der Zeitgenosse von Balzac und Dickens ist."

Schon hier versündigt er sich an der Theorie seiner Freunde, der Brüder Goncourt und des emporkommenden Litterarhistorikers Taine. Ihm ist die Schönheit immer wichtiger als die Wahrheit; oder vielmehr, wenn er auch nirgends diesen Ausdruck findet, die Wahrheit ist ihm das Selbstverständliche, das erst durch die Schönheit Wert erhält. Für seine Salammbô treibt Flaubert jahrelang geradezu mörderische Detailstudien. Er kennt schließlich das Afrika des vierten Jahrhunderts vor Christi besser als alle Historiker. Denn er ist ein Dichter. Und trotzdem spricht er verächtlich von der Wahrheit des Kostümes. „Ein Buch kann voll sein von enormen Schnitzern und braucht darum nicht weniger schön zu sein. Ein solcher Lehrsatz wäre schrecklich; ich weiß das, besonders in Frankreich, wo man geradezu pedantisch unwissend ist. Aber ich sehe in der entgegengesetzten Richtung (die leider die meinige ist) eine große Gefahr. Die Kleiderstudien lassen uns die Seele vergessen." Nun ging aber Flaubert, genau so wie Zola das jetzt fortsetzt bei seinen Sittenschilderungen, auch dann wissenschaftlich vor, wenn er die Stoffe zu seinen Sitten-Romanen aus der Gegenwart nahm. Madame Bovary lehrt uns die tierische Dummheit und Gemeinheit einer französischen Kleinstadt kennen; er sammelt dafür menschliche Dokumente, wie später Zola. Aber er fühlt sich in diesem Milieu nicht wohl. „Ich befasse mich mit so was nicht so bald wieder. Die gemeinen Sphären widern mich an; und weil sie mich anwidern, darum habe ich dieses Werk geschrieben, welches erzgemein ist und antiplastisch dazu. Die Arbeit wird dazu gedient haben, meine Hand zu verfeinern; und so nehme ich jetzt etwas anderes vor."

Sein Verhältnis zum Milieu, das seitdem im Verlaufe von 35 Jahren ein berühmter Popanz geworden ist, trennt ihn in der Theorie weniger als in der Praxis von Zola. Man kennt die landläufige Anschauung des letzteren, wonach ein Kunstwerk nichts anderes ist, als ein Stückchen Milieu von einem Temperament angeschaut. Flaubert hat das schon im Jahre 1858 viel subjektiver und viel hübscher ausgedrückt. „Ein Buch ist für mich niemals etwas anderes gewesen, als die Art und Weise in irgend einem Milieu zu leben." Zwei Jahre später wendet er sich schon ganz bewußt gegen die Einseitigkeiten Taines, und es klingt wie ein Protest vom heutigen Tage, wenn er schreibt: „Die Kunst kennt noch etwas anderes als das Milieu und die physiologische Vorgeschichte des Arbeiters. Mit diesem System erklärt man wohl Reihen und Klassen, aber niemals das Individuum, den besonderen Fall, der einen so und nicht anders werden ließ. Diese Methode muß dazu führen, daß man sich um die Talentfrage nicht mehr bekümmert. Ein Meisterwerk hat seine Bedeutung nur noch als historisches Dokument. Das ist genau der Gegensatz zu der alten Aesthetik von La Harpe (wir müßten statt La Harpe streng genommen eigentlich Lessing sagen, wenn das nicht zu viel Ehre für La Harpe wäre.) Ehemals glaubte man, die Litteratur sei eine ganz persönliche Angelegenheit und eine Dichtung falle vom Himmel wie ein Meteorstein. Heutzutage leugnet man jeden Willen, alles Absolute. Die Wahrheit dürfte wol in der Mitte liegen." So schreibt er an eine Dame. An seine lieben Goncourts aber, in deren Gesellschaft damals Flaubert, Taine, Turgenjew und Rénaut, später auch Zola bei Wein und Zigarren die neue Richtung begründeten, meldete er mit merklicher Ironie: „Die Fahne unserer Theorie wird diesmal, das versichere ich Euch, frank und frei entrollt werden! Denn das neue Buch (seine Salammbô) beweist nichts, behauptet nichts, es ist nicht historisch, nicht satirisch, auch nicht humoristisch. Sollte es vielleicht aus Rache dumm werden?"

So stand Flaubert mit seinen freundschaftlichen Gefühlen und mit seinem besten Können auf Seite der neuen Stürmer und Dränger, da er aber kein Fanatiker war, so blieb er auch unter ihnen vereinsamt, und er, der weiter blickte als die Genossen, galt für einen Zurückgebliebenen. Wie immer, so auch hier. Der Girondist machte die Revolution; aber der Girondist wurde dafür von Robespierre hingerichtet. Und die Weltgeschichte wie die Litteraturgeschichte scheint mit diesem Vorgehen einen Akt der Klugheit zu begehen. Denn die Girondisten könnten ohne Hilfe des Bergs keine Revolutionen machen.

Für Flaubert war diese notwendige Vereinsamung ein Schmerz mehr in seinem unfrohen Leben. Das Wort ist schon citirt worden, daß man eher ein Millionär werden als eine gute Seite schreiben und mit sich zufrieden sein könne. Flaubert war innerhalb seines Kreises das lebendige Kunstgewissen. Niemals konnte er sich selbst genug tun. Aehnlich wie Otto Ludwig schlug er sich jahrelang mit der Komposition seiner Werke herum; dann aber kam für ihn die neue, die größte Plage: der Stil. Naturalistische, haarsträubende obscöne Wahrheit im Stoff will er gut heißen, er geht darin allen voran; das will er aber in einem klassischen, in einem monumentalen Stil vortragen. „Ich habe in mir, und ich glaube sehr deutlich, ein Ideal, (verzeih mir das Wort) ein Ideal von Stil, und der Wunsch, das zu erreichen läßt mich nicht zu Atem kommen." Flauberts Leidenschaft für einen guten Stil ist unerhört in der modernen Litteratur. Er lauscht auf den Klang seiner eigenen Sätze wie ein guter Klavierstimmer auf die Akkorde des Instruments. Er hat die bestimmte Empfindung, daß die französische Sprache für die Wirkungen, die er beabsichtigt, zu abgeschliffen sei. „Das Leben ist kurz, die Kunst ist lang und sogar unmöglich, wenn man in einer Sprache schreibt, die ganz und gar verbraucht ist, wurmstichig, abgeschwächt, und die einem bei jeder Kraftanstrengung unter den Fingern zu zerfallen droht." In diesem Punkte hat ja Zola, den man nicht in die französische Akademie aufnehmen will, seinen Lehrmeister übertroffen. Zola ist der größere Sprachschöpfer. Aber die größere Gewissenhaftigkeit ist auch hier bei Flaubert. Er haßt jede Schablone auf den Tod. Man soll ihm lieber die Haut abziehen, als ihn zwingen, stehende Redensarten, verbrauchte Phrasen zu schreiben.

Diese gewaltige Leidenschaft für die Prägnanz des Ausdrucks, dieser bewundernswerte und in Deutschland kaum jemals vorhandene Kunstsinn der Sprache verbitterten dem Einsiedler von Rouen vollends sein Leben. Er findet immer neue Bilder, und er ist groß in echt dichterischen Bildern, er erinnert darin an Heinrich von Kleist, — um das traurige Loos des ernsthaften Schriftstellers zu beklagen. „Die Philister haben keine Ahnung davon, daß wir ihnen

unser Herz serviren. Das Geschlecht der Gladiatoren ist nicht tot, jeder Künstler ist einer. Er erfreut das Publikum mit seinem Todeskampf . . . die alten Legenden von den Amazonen, die sich die Brust ausbrannten, um den Bogen spannen zu können, sind Wirklichkeit für gewisse Leute. Welche Opfer kostet uns der kleinste Satz.“ In einer solchen Stimmung schreibt Flaubert an einen seiner besten Freunde die folgenden ebenso wilden, wie lustigen Worte über das Schicksal der Bücher. „Die Bücher entstehen nicht wie Kinder. Man macht Bücher wie man Pyramiden baut nach einem wolüberlegten Plan, und indem man mit furchtbarer Anstrengung, mit Aufwand von Zeit und Schweiß einen Steinblock über den andern wälzt. Und es hilft zu nichts! Das bleibt in der Wüste stehen und beherrscht sie freilich wunderbar. Die Schakale besch—mutzen sie unten, die Philister klettern hinauf . . . fahre nur im Bilde fort.“ Diese Stelle, wie viele andere, zeigt deutlich, was jeder Leser Flauberts ohnehin weiß, daß dieser Einsiedler die Zugabe jeder echten pessimistischen Weltanschauung in hohem Maße besaß: Uebermut und Humor. Das Bild von Flaubert wäre falsch, wenn man ihn nicht im Kampfe gegen Rohheit und Philisterium sich der tollsten Cynismen und Sarkasmen als Waffen bedienen sähe. Das Beste ist oft unübersetzbar; aber eine kleine Probe fast kindlicher Lustigkeit und doch bissiger Satire will ich zum Schlusse noch geben. Er ist endlich berühmt geworden, und die Journale erbitten von ihm biographische Skizzen. Das belustigt ihn ungeheuer, und er spricht in einem Briefe den Wunsch aus, die folgende Parodie auf eitle Berühmtheiten als seine Selbstbiographie herauszugeben. „Von meinem zartesten Alter an habe ich historische, große Worte gesagt, z. B. so wollen wir im Schatten kämpfen, — geh mir aus der Sonne — schlage mich, aber höre mir zu u. s. w.

„Ich war so schön, daß die Kindermädchen . . . . und die Herzogin von Berry ließ einmal ihren Wagen halten, um mich zu küssen (historisch).

„Ich verriet bald einen übermäßigen Verstand. Von meinem zehnten Jahre verstand ich die orientalischen Sprachen und las die Himmelsmechanik von Laplace.

„Ich habe 48 Personen aus dem Feuer gerettet.

„Im Duell habe ich 30 Soldaten getötet. Eines Tages waren wir drei, sie waren zehntausend u. s. w.“



Frauen.

Kopenhagener Studie in 1 Akt.

Von

Karl Larsen.

Einzig autorisirte, vom Verfasser durchgesehene deutsche Uebersetzung von E. Brausewetter.

Personen:

Bureauchef Lindholm.
Frau Emma Lindholm, seine Gattin.
Fräulein Signe Lindholm, ihre zwanzigjährige Tochter.
Frau Thyra Kraft.
Frau Jensen.
Dienstmädchen bei Lindholms.

Die Handlung geht bei Lindholms in Kopenhagen während des Winters 1887—88 vor sich.

Scenerie: Wohnstube bei Lindholms. Im Vordergrunde links ein breites Fenster; viele Blumen auf dem Fensterbrett und auf einem Blumentisch, in der Nähe desselben ganz vorn das Arbeitstischchen der Frau Lindholm mit einigen niedrigen Stühlen. Mitten im Hintergrunde eine Tür zum Entree. Auf der einen Seite derselben ein moderner Bücherschrank voller Bücher in hübschen Einbänden, auf der andern ein größeres altmodisches Möbel. Ganz hinten rechts eine zweite Tür, weiter vorn ein Sofa mit Tisch und mehrere niedrige Stühle verschiedener Form; ganz im Vordergrunde rechts ein etwas altmodischer, großer Konsolspiegel. Schräg vom Tisch nach rechts eine Causeuse. Rococo-Kronleuchter. Teppich über den ganzen Boden.

Erste Szene.

(Wenn der Vorhang aufgeht, sitzt Frau Lindholm, eine schöne vierzigjährige Dame, an ihrem Arbeitstisch und liest in einer Zeitung. Sie ist in Straßentoilette.)

(Lindholm kommt von rechts hinein und geht über die Bühne nach dem Entree.)

Frau Lindholm (sieht von der Zeitung auf). Mußt du schon gehen?

Lindholm. Ja, ich wollte ein wenig aufs Bureau.

Frau Lindholm. Ich dachte, du wolltest in diesen Tagen gar nicht hingehen. Du hast ja so viel Arbeit nach Hause genommen, um damit fertig zu werden.

Lindholm. Ja, aber da ist grade etwas, worüber ich mit dem Bevollmächtigten Jantzen reden muß. Es handelt sich um eine Legatsache von einer englischen Dame. Mrs. Atkinson hat mich gebeten, mich dafür zu interessiren. Du weißt, die große englische Dame — sie ist ganz nett — wir treffen sie manchmal bei Konferenzrat Lundes. (Es klingelt.)

Lindholm (schnell). Wer mag das sein?
(Beide lauschen.)

Lindholm (gedämpft.) Es ist Frau Kraft, das Ungeheuer. Ich will ihr wahrhaftig nicht in die Arme laufen. Dann ziehe ich es schon vor, noch ein wenig zu warten. Sieh, daß du sie bald wieder loswirst.

Frau Lindholm. Ja, wenn ich kann —
(Lindholm rechts ab.)

Zweite Szene.

Das Dienstmädchen (kommt herein, gedämpft). Ich ließ Frau Kraft in das Eßzimmer. Soll ich sagen, daß die gnädige Frau zu Hause sind?

Frau Lindholm (zuckt die Achseln).

Das Dienstmädchen. Sie hat den Hut und Mantel der gnädigen Frau draußen im Entree gesehen.

Frau Lindholm (ebenso gedämpft). Ja, dann müssen Sie sie hereinkommen lassen.

Das Dienstmädchen (läßt, indem sie hinausgeht, die Türe zum Entree hinter sich halb offenstehen. Man hört sie draußen im Entree sagen:). Ja, seien Sie so gut, Frau Kraft, die gnädige Frau ist zu Hause. (Oeffnet der eintretenden Frau Kraft die Türe völlig und geht dann hinaus.)

Dritte Szene.

Frau Lindholm (geht über die Bühne Frau Kraft entgegen). Ach, entschuldige, Thyra. Ich war einen Augenblick in Lindholms Zimmer.

Frau Kraft. Guten Tag, Emma. (Sie küssen sich.) Ja, ich laufe sogleich wieder. Ich bin eigentlich unterwegs, um Geschäftsgänge zu machen. Um halb zwei soll ich Manna bestimmt bei Vett & Wessel*) treffen; wir wollen uns dort Tarlatan ansehen.

Frau Lindholm. Ja, aber du kannst dich doch einen Augenblick setzen.

Frau Kraft. Ja, danke. (Setzt sich und knöpfelt ihren Mantel auf. Sieht sich flüchtig um und sagt in schmeichelndem Tonfall.) Du hast es hier so gemütlich!

Frau Lindholm. Sollt ihr zu Ball?

Frau Kraft. Ja, Manna. Wir sind ja im Sprachklub, und da haben sie am Freitag Ball. Kraft ist im Vorstande.

---

*) Großes Manufaktur- und Konfektionsgeschäft in Kopenhagen.

Frau Lindholm. Ja, das weiß ich. Signe sprach einmal davon, sie hätte auch Lust, in den Verein einzutreten; aber es wurde dann doch nichts daraus.

Frau Kraft. Das glaube ich, Signe geht ja lieber auf die Universität. Es ist wirklich großartig, wie viel Vorlesungen das Mädchen hört und noch dazu über alles Mögliche.

Frau Lindholm. Ja, sie sagt immer, man könne nie genug lernen.

Frau Kraft. Ach Gott, wie wahr das ist! — Aber es kostet eine furchtbare Zeit. Und oft halten sie die Vorlesungen sogar abends ab, oder auch am Vormittag, grade in der Visitenzeit. Na, Signe wird ja wol überhaupt nicht viel ausgebeten.

Frau Lindholm. Nein, das Mädchen macht sich so wenig aus der Geselligkeit. Ich muß ihrem Vater recht geben, eigentlich zu wenig. Ja, da hast du mehr Vergnügen von Manna.

Frau Kraft. Ja, wir können wirklich nicht klagen, Manna kommt überall hin. Aber darum darf sie ihre Sprachen doch nicht vergessen. Darauf habe ich immer gehalten, es gehört mit zu dem Wichtigsten. Kraft wollte haben, sie sollte nach der Konfirmation noch etwas mehr lernen, und das ist auch ganz richtig, denn heutzutage wird von einem jungen Mädchen weit mehr verlangt, als damals, da wir jung waren, Emma, das ist ja die moderne Entwicklung; ich habe die Herren mit den jungen Mädchen über alle möglichen Dinge reden hören, versichere ich dich, von denen ich keine Ahnung hatte, um mitreden zu können. Aber darum darf man auch nichts übertreiben, und Kraft kam mit einigen zu weit gehenden Ideen; es hat doch keinen Sinn, daß sie lernen sollen, für ihren Unterhalt zu arbeiten, wenn sie es nicht nötig haben. Ich hielt nun auf Sprachen. Das ist, wie ich schon immer gemeint habe, so eine nette Beschäftigung für junge Mädchen.

Frau Lindholm. Ja, ich finde auch, daß es ein recht hübscher Zeitvertreib ist.

Frau Kraft. Ja, und ich versichere dich, Manna liest alle fremden Bücher, die wir uns irgend verschaffen können. Kraft ist Mitglied vom Athenaeum geworden; dort haben sie nämlich so eine Menge englischer und französischer Romane, wie ich von Frau Andersen erfuhr. Die Deutschen schreiben ja weiter nichts mehr als Lyrik. Das entwickelte Kandidat Petersen vorige Woche in zwei Vorträgen über die europäische Litteratur nach der Romantik. Es war wirklich interessant, er ist ja nur sechsundzwanzig Jahre alt; es ist ein Neffe von Camilla Riber, und er ist so begabt; aber er hat solch einen abscheulichen Vornamen, er heißt Thorgny, das ist altdänisch. Denn eigentlich waren sie Grundtvigianer, aber jetzt sind sie so radikal. Kraft meint immer, sie seien allzu radikal.

Frau Lindholm. Hörst du all die Vorträge im Sprachklub?

Frau Kraft. Nein, in dem neuen historischen Verein. Das ist auch ein sehr interessanter Verein. Es werden dort Vorträge gehalten mit nachfolgendem gemütlichem Beisammensein. Meistens sind dort Obergerichtsanwälte und junge Aerzte und wol auch einige Gelehrte. Auch der schreckliche Stampe ist darin, du hast ihn wol schon gesehen, er wohnte euch ja auf dem Lande vis-à-vis, der mit dem roten Bart, und dann denkt er wol niemals an etwas anderes, als an Bücher; aber er soll so begabt sein, sagt seine Tante, Frau Ottesen, er hat auch die goldene Medaille bekommen.

Frau Lindholm. Na, das alles muß ja recht amüsant für dich und Manna sein. Kommt Kraft auch mit?

Frau Kraft. Nein, er holt uns nur ab. — Kraft gefällt der Verein nicht. Er sagt, er sei zu radikal.

Frau Lindholm. Ja, ich weiß wol. Lindholm sprach einmal davon, daß er auch nicht beitreten wollte aus Rücksicht auf seine Stellung.

Frau Kraft (anfangs etwas vertraulich gedämpft). Ja, so ist es auch mit Kraft, er sagt ganz dasselbe; — aber wir Damen können es deswegen ja sehr gut. Du lieber Gott, wir gehören ja zur Rechten. Ich kann bei Gott Sozialisten und derartiges nicht ausstehen. Aber man muß nicht zu einseitig sein, sage ich immer zu Kraft, es kommen dort wirklich all zu viel nette Leute hin. Aber in den letzten Jahren ist er ganz entsetzlich einseitig konservativ geworden. So vor einigen Jahren, du weißt wol, als vom Reichsgericht und den Provisorien so viel die Rede war, da war er viel toleranter. Es war damals, als er den Bureauchef, du weißt doch, den Hennigsen, mit den Wahlen draußen auf Amager hatte, und dann wurde er zu dem Ministerium hinaufgerufen. Er nahm ja seinen Abschied. Na, er hatte ja auch Geld genug. Er verheiratete sich das Jahr darauf; das Mädchen besaß keinen Heller. Es war übrigens ein Fräulein Hoppe.

Frau Lindholm. Ja, mit ihr bin ich sicher einmal zusammen gewesen. War es nicht ein ganz nettes Mädchen?

Frau Kraft. Findest du? — Ja, sie hat allerdings ein interessantes Gesicht; hübsch ist sie aber durchaus nicht. Indessen sie soll so gut sein. Er hatte sie im Sprachklub kennen gelernt. Hast du nicht auch Lust, dem Sprachklub beizutreten? Und Signe? Ich meine, das könnte so nett sein.

Frau Lindholm. O, ich weiß nicht, wir kommen schon so genug hinaus.

Frau Kraft. Ja, aber der Verein ist auch sehr interessant. Er wirkt so bildend durch all die Ausländer, welche dort verkehren. Da waren den ganzen letzten Winter ein paar junge Franzosen, ach, ganz entzückende Leute. Aber sie sind so klein. Und dann ist die ganze englische Kolonie da. Jetzt ist auch Mrs. Atkinson Mitglied geworden; sie war am Dienstag und am Freitag dort. —

Frau Lindholm. Das würde nun für mich keine Anziehungskraft haben.

Frau Kraft. Nein, das kann ich mir freilich denken.

Frau Lindholm. Wie meinst du?

Frau Kraft. Na — ja, ich meine nur, ich kann mir ja denken, daß du sie kennst. Du bist wol viel mit ihr auf Gesellschaften zusammen gewesen. Sie soll ja entsetzlich viel aus sein.

Frau Lindholm. Ja, Lindholm hat sie einige Male bei Konferenzrat Lundes zur Tischnachbarin gehabt. Es ist ein kokettes Frauenzimmer.

Frau Kraft. Ja, darin hast du freilich recht. Gott weiß, was der Mann gewesen ist?

Frau Lindholm. Na, an der Familie ist nun nichts auszusetzen, darnach habe ich mich bei Generalkonsuls erkundigt, sie kommt ja sogar zu Gesantens. — Aber ich kann sie nicht ausstehen.

Frau Kraft. Hübsch ist sie ja. — Das kann man nicht leugnen.

Frau Lindholm. Fällt mir auch gar nicht ein. Sie ist sogar sehr schön, und sie geniert sich nicht. Im Sprachklub hat sie wol einen ganzen Schwarm von Anbetern um sich?

Frau Kraft. Na, das kann ich eigentlich nicht sagen sie ist ja eine vornehme Frau. Und mehrere von den jüngeren Herren hat sie, im Grunde genommen, furchtbar abgeblitzt. Es sind unter ihnen ja auch einige, welche wol ein wenig zu dreist vorgehen, ich meine, gegenüber solchen Ausländerinnen; die haben ja so ihre eigene Art und Weise.

Frau Lindholm. Ja, ich glaube wol, daß sie sich aus jungen Milchbärten nichts macht.

Frau Kraft. Nein, sie liebt gewiß mehr solch etwas ältere, feine Herren, ich meine nicht gerade alte, aber so ....

Frau Lindholm. Du meinst so, wie mein Mann.

Frau Kraft. Gott, Emma, ich dachte wirklich nicht — aber wenn du es selbst sagst, dann —. Dein Mann war ja allerdings am Freitag im Sprachklub. Als Gast. Er wurde vom Departementschef eingeführt; aber als ich jetzt zu dir hinaufkam, sprach ich auf der Straße den jungen Dr. Elberg, und er sagte, dein Mann will auch dem Verein beitreten, er würde heute wol vorgeschlagen werden.

Frau Lindholm. Na ja, das kann er ja. Ich laufe meinem Manne nicht nach.

Frau Kraft. Gott bewahre, das könnte einem niemals einfallen.

Frau Lindholm. Er ist Mitglied von so vielen Gesellschaften und Vereinen, jeden anderen Tag kommt hier jemand mit einer Rechnung angelaufen. Ich bin nur froh darüber, daß ich nicht überall mit muß; wir haben auch ohnedies genug an denen, welche zu uns kommen. Ich bin froh, wenn ich nur einige Abende Ruhe haben kann. Und Signe auch. Wir brauchen nicht auszurennen.

Frau Kraft Nein, das wäre auch zu arg, wenn man das nötig haben wollte. — Denn Leute bei sich zu sehen — ach Gott, das kann man schließlich leicht haben.

Frau Lindholm. Ja, wenn man etwas zu bieten hat, kann man es sehr leicht.

Frau Kraft (ein wenig bissig). O ja — a..... (steht auf). Es ist übrigens wol bald an der Zeit, daß ich gehe (fängt an den Mantel zuzuknöpfeln). Signe ist wol nicht zu Hause?

Frau Lindholm. Ja, hörtest du nicht in ihrem Zimmer sprechen, als du kamst? (Klingelt.)

Frau Kraft. Ja, ich hörte freilich Stimmen —.

Frau Lindholm. Sie hat für den Unterstützungsverein zu tun gehabt, aber da kommt das Mädchen — nun werden wir hören.

Frau Kraft (setzt sich wieder und spricht ins Blaue hinein) Ach, das ist zu viel — — (knöpfelt sich den Mantel wieder auf).

Vierte Szene.

Das Mädchen (kommt herein).

Frau Lindholm. Sagen Sie meiner Tochter, wenn sie fertig ist, Frau Kraft möchte sie gern begrüßen.

Das Mädchen. Ja, soeben ging eine Frau, welche bei dem Fräulein gewesen, und jetzt ist gewiß niemand mehr da. Ich werde es dem Fräulein sagen ab).

(Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

— Herr Harald Hansen, unser geschätzter Mitarbeiter, giebt uns in einem privaten Briefe vom 16. Juli eine Schilderung von Ibsens unvermuteter Ankunft in Christiania, aus welchem wir mit seiner freundlichen Bewilligung folgendes mitteilen:

„Nun haben wir also wieder — nach sechs Jahren (nicht fünf Jahren, wie die Blätter melden) — den großen Mann bei uns. Das ist sehr gut. Hier ist immer Hungersnot nach großen Männern. Glauben Sie aber nicht, daß der Empfang ein königlicher war! O nein, ganz wie Hr. Müller und Hr. Schulze kam Ibsen, und ganz so wurde er empfangen."

„Die meisten Blätter meldeten freilich gestern, daß er heute eintreffen werde, mit dem Dampfschiffe von Stettin, aber niemand erschien am Hafen, mit Ausnahme von drei Journalisten, darunter ich. Im übrigen die übliche Menge von Trägern, Kutschern, Zollbeamten und von gleichgiltigen Leuten, die Freunde und Verwante erwarteten. Und das Dampfschiff kam, von Touristen überfüllt. Ibsen stand auf dem Verdeck, so fein gekleidet, als ob er direkt zu einer königlichen Audienz fahren wollte und einen Haufen Orden unter dem lichten Ueberrocke trüge. Dicht neben ihm stand Franzisko Cetti, der frühere Hungerkünstler ......"

„Sie wissen, wie es bei der Landung eines großen Dampfers hergeht. Schreien, Laufen, laute Grüße, Abschiednehmen, Fahrscheine, Hotel-Omnibus, Polizei und Touristenfreude ..... Es schien, als hätte Ibsen mit sämtlichen Passagieren Freundschaft geschlossen. Das Abschiednehmen wollte nicht enden ....."

„Vom Lande kam erst sein einziger Sohn, Dr. Sigurd Ibsen, jung, tort beau-garçon, sehr elegant, diplomatisch fein angezogen, der nicht nur im Scherze als zukünftiger norwegischer Minister des Aeußeren bezeichnet wird; er weilte kürzlich bei Björnson auf dessen Landsitze. Das Wiedersehen zwischen Vater und Sohn war sehr ruhig, aber es ist notorisch, daß „der Alte" den Jungen leidenschaftlich lieb hat. Weiter war vom Lande nur der Chefredakteur eines liberalen Blattes gekommen. Ibsen und die noch ziemlich jugendliche Frau Susanna Ibsen steigen in den Omnibus des Grand-Hotels, in dem sie beinahe keinen Platz finden. Der junge Ibsen geht zu Fuß."

„Ich schwanke einige Augenblicke. Ich liebe es nicht persönlich zu interviewen. Aber dann laufe ich Hrn. Sigurd Ibsen nach, mit welchem ich übrigens in diesem Jahr einige Briefe gewechselt habe, als er noch in München beim Alten wohnte, (weil er aus der „unionellen" Diplomatie ausgetreten war, um seine Kampagne für einen eigenen norwegischen diplomatischen Haushalt zu beginnen). Ich frage, ohne mich vorzustellen, wohin Ibsen gehen wird. Es stand ja in allen Blättern, daß er den Sommer am Oeresund verweilen werde, und nun kommt er nach Christiania! —"

„Ja, ich weiß wirklich nicht. Er hat mir nichts davon geschrieben, und ich hörte nichts darüber an dem Dampfschiffe. Aber ich gehe jetzt direkt nach dem Hotel." — Mit einem: „Die Reise ist sans doute improvisirt" empfehle ich mich, und der junge, hübsche Diplomat ist wieder allein. Und ich gehe telegraphiren."

„Nachmittags um drei Uhr verlasse ich meinen „Meeresgrund", um in dem Athenäum meinen Kaffee zu trinken und in dem „Garten der Bérénice" zu lustwandeln. Aber vor dem Grand-Hotel überwältigt mich meine Lust nach einem Besuche bei Ibsen. Das heißt: ich glaubte, daß er nun an der Table d'hôte säße, ich würde also vergebens gehen und es hätte so keine Gefahr. Aber im Vestibule sehe ich, o Schreck, o Freude, daß Ibsen einsam im Garten vor dem Saal der Table d'hôte sitzt, bei Kaffee und Liqueur."

„Das Tableau ist sehr hübsch. Durch die offene Türe sieht man den großen Saal mit seinen Reihen von geschliffenen Granitsäulen; jeder Tisch aufgenommen, Köpfe, schneeweiße Tücher, Silberservice, geschäftige Kellner, — darüber draußen der lichte Hofgarten mit den runden weißen Marmortischen, den großen Pflanzen und dem hohen blauen Sommerhimmel. Und Ibsen allein, behaglich ruhend."

„Ich gehe rasch hinein und grüße ehrerbietig den berühmtesten Norweger des Jahrhunderts. Er erkennt mich sofort wieder und schüttelt herzlich meine Hand. Wir hatten einander nur fünf Minuten in Stockholm 1887 gesehen und gesprochen und ich war ihm durchaus unbekannt — und dennoch! Ja die Könige! Aber seitdem hat er mich freilich mit einigen kleinen Episteln beehrt, von denen keine litteraturhistorische Bedeutung besitzt ......"

„Als ich nun wieder vor Ibsen saß, war ich natürlich nicht ganz geistesgegenwärtig. Ich wollte den Interviewer spielen, aber die Worte starben im Gehirne schon; sie kamen mir zu gemein vor. „Interviewer", wenn man einmal das Glück hat, in der Gesellschaft eines großen Mannes zu sein! Desungeachtet bekam ich zu wissen, daß er nach dem Nordkap fahren wollte, und daß er wahrscheinlich nicht seine Vaterstadt Skien besuchen würde (nach 40 jähriger Ab-

wesenheit), weil dort zur Zeit Landes-Ausstellung und die Stadt also „aus seinen Falten" sei. Ich gehe lieber hin, wenn sie wieder alltäglich geworden ist."

„Nun kam aus dem Speisesaal der hübsche junge Ibsen, und mit staunenswerter Ruhe hielt ich die angenehme Situation aus, von dem Alten dem Jungen vorgestellt zu werden. Nun, ich wußte schier nichts zu sagen. Der Alte bot mir Kaffee und Chartreuse, aber ich sagte ihm schönen Dank, drückte nur eilig beiden Herren die Hand und ging davon, sehr ruhig, ungeführt wie ein Nachtwandler. Ich hatte nichts anderswo zu tun, ich konnte sehr gut den Chartreuse des großen Dichters getrunken haben, ich konnte vielleicht etwas Wertvolles zu hören bekommen, — in dem Speisesaale saßen wahrscheinlich auch einige Bekannte, denen gegenüber es sich gut ausgenommen hätte, in der Gesellschaft der beiden Ibsen so intim gesehen zu werden, — aber ich riß mich ruhig los und ging — und trank sehr melancholisch meinen Kaffee im Hagestolzen-Athenäum, mit dem „Garten der Bérénice" in der Hand, aber weit hinaus in den Himmel hinauf starrend . . . . ."

Der Brief erscheint uns im höchsten Grade charakteristisch für die Stimmung gegenüber Ibsen, in demjenigen Bruchteile der litterarischen Jugend Norwegens, welcher nicht glaubt über Ibsen hinaus zum „Neu-Idealismus" gediehen zu sein.

* * *

Sz. Zur Wiederherstellung des römischen Theaters in Orange will die französische Budget-Kommission, wie uns aus Paris mitgeteilt wird, einen Beitrag von 100,000 Franken in Vorschlag bringen. Dieses wundervolle Bauwerk wurde durch die Vorstellung des „König Oedipus" bekannter, welche das Théâtre-Français unter freiem Himmel im vorigen Jahre veranstaltete. Der Millionär Bischoffsheim interessirt sich für das Unternehmen, so daß vielleicht in kurzer Zeit die Franzosen in dem uralten Römerstädtchen eine Nationalbühne besitzen dürften, auf welcher ihre ersten Künstler klassische Stücke vor Tausenden darstellen würden. Der Eindruck jener König-Oedipus-Aufführung unter dem gestirnten Himmel der Provence in einer römischen Theaterruine soll auf jeden Zuschauer überwältigend gewesen sein.

* * *

Eine Wiener „Freie Bühne". Unter dem Titel „Freie Bühne, Verein für moderne Litteratur" konstituirte sich am 7. Juli in Wien ein Verein von Schriftstellern, welche, der modernen realistischen Richtung zuneigend, die Förderung ihrer geistigen, litterarischen und geselligen Interessen anstreben Diesen Zweck soll der Verein nach dem Wortlaute seiner Statuten erreichen: „Durch Abhaltung von Vorträgen aus dem Gebiete der Litteratur und Wissenschaften, sowie durch Veranstaltung von dramatischen Aufführungen, durch Herausgabe und Subvention von Werken und Zeitschriften, durch Anlegung einer für die Mitglieder unentgeltlich benützbaren Bibliothek und eines Lesezimmers, durch Preisausschreibungen und durch Gewährung eines Rechtsbeistandes zur Vertretung der verletzten Interessen der Mitglieder". — Die Versammlung wählte Dr Friedrich M. Fels zum Obmanne, Dr Edmund Wengraf und Hermann Fürst zu Obmann-Stellvertretern, E. M. Kafka und Dr. Robert Fischer zu Schriftführern, Dr. J. Joachim zum Kassierer, Dr. Julius Kulka zum Bibliothekar und die Herren: Reichsrats-Abgeordneter Engelbert Pernerstorfer, Dr. Arthur Schnitzler, Dr. H. v. Hoffmannsthal, Ernst Lohwag, Wilhelm A. Vita, Heinrich Osten, Felix Salten und Dr. Emil Mark zu Ausschußmitgliedern. Der Jahresbeitrag wurde auf 12 fl. (für 1891 auf 6 fl.) festgesetzt. Ferner beschloß die Versammlung, den Dichter Henrik Ibsen zum Ehrenmitgliede des Vereines zu ernennen und den Wiener Kritiker Rudolf Baldek für dessen unbefangene und gerechte Haltung gegenüber der modernen Litteraturbewegung Dank und Anerkennung auszusprechen. — Beitrittsanmeldungen sind an den Schriftführer des Vereins, Herrn E. M. Kafka, Wien, VIII., Buchfeldgasse 12, zu richten.

Litterarische Neuigkeiten

Hermann Maerheim: Die Seewiese. Ein Märchen aus Alt-Aussee. Wien, Karl Konegen. 1891.

In vierfüßigen Trochäen besingt H. Maerheim hier, in phantastischer, märchenhafter Einkleidung, die standhafte, alle Hindernisse mutig überwindende Liebe. Das Thema ist ja nicht neu, die Darstellung und Form bei H. Maerheim aber ebenso wenig. Und alles ist matt, flach, ohne Farbe und Charakter. Gewiß hat der Verfasser einiges poetisches Talent und Gefühl, auch versteht er seine Verse ganz glatt und fließend zu gestalten; aber berechtigt ihn das schon dazu, ein solches in keiner Weise über die Mittelmäßigkeit hinausgehendes Werk wie „die Seewiese" auch gleich drucken zu lassen? Das Buch wird vielleicht einige wenige Male gekauft und einer höheren Tochter auf den Geburtstagstisch gelegt. Sollte sich aber der dichterische Ehrgeiz von H. Maerheim nicht ein etwas höheres Ziel gesteckt haben? E. Höber.

* * *

Die Religion der kommenden Zeit. Bekenntnisse und Studien über Moral, Religion und Kirche. Von einem modernen Theologen. Spohr, Leipzig.

Der Verfasser will das „unheilvolle Vorurteil beseitigen, daß der moderne Geist und die Religion sich gegenseitig ausschließen". Er versucht die Religion „auf dem Boden des Positivismus, Realismus und der sozialen Gedanken des werdenden Zeitalters aufzubauen", er will dem „übernatürlichen das natürliche Christentum entgegenstellen, dem Jenseits das Diesseits, dem Heiligenbild die große, starke, reiche menschliche Individualität, der Askese die Arbeit und den vernünftigen Lebensgenuß, dem Gott-Menschen Christus den Propheten Jesus, der atavistischen Nächstenliebe die soziale Menschenliebe". Recht greifbar sind diese Vorschläge nun eigentlich nicht. Der Verfasser der Schrift ist ein großer Feind der „Pfaffen", die er durch „Virtuosen der Frömmigkeit" ersetzt sehen will, erwartet von einem neuen Propheten, von „Männern stark und fromm, die Gott selbst berufen" hat, eine neue Kirchengemeinschaft, der die „Herzen unserer Zeitgenossen" entgegenschlagen. Wenn man den alten Mystizismus aber nur durch einen neuen ersetzen will — wozu dann der ganze Lärm? st.

* * *

Konrad Telmann: Aus vergilbten Blättern, Roman. Berlin, Otto Janke, 1891. 8°, 358 S.

Die Blätter, aus denen Telmann seine Geschichte zu erzählen fingirt, sind noch nicht so vergilbt, als es dem Titel nach scheinen könnte. Ihr Inhalt ist der Kampf der Jungen um das Recht der Jugend, das ihnen die Alten so gern verkümmern möchten Väter und Söhne. Noch immer sind die Eltern noch nicht ausgestorben, die ihren Eigensinn, ihre veralteten Vorurteile so gern bestimmend für das Geschick ihrer Kinder machen möchten, die ein Verbrechen darin sehen, wenn der Knabe einen Beruf ergreift, der seiner Individualität entspricht, und sich nicht um die Tradition vergangener Geschlechter kümmert, wenn er dem Zuge seiner Neigung folgt und altererbte Geschlechtsfeindschaft sich keine Schranke für seine Liebe sein läßt. Aber doch sind die Alten und ihre Vorurteile bei Telmann schon recht alt und selbst die Jungen, die den Kampf für ihr Lebensglück kämpfen, sind schon so alt wie unsere Väter. Die Darstellung der Kämpfe der heutigen Alten mit den heutigen Jungen, noch 30 Jahre nach Turgenjews Väter und Söhne — wäre mehr gewesen. Telmann ist ein gewanter Erzähler, und obgleich er hier oft nur berichtet, statt lebendig zu schildern, fesselt er immer. Aber hätte er den letzten der Kämpfe noch um 50 Jahre der Gegenwart näher gerückt, dann hätte er besser zeigen können, ob er auch der Mann wäre, die geistigen Spannungen, die unsere Tage bewegen, dichterisch zu gestalten. Es ist beinahe komisch, zu sehen, mit welcher Konsequenz unsere Schriftsteller der geistigen Gegenwart aus dem Wege gehen. Was die Alten von den Jungen vor einem halben Jahrhundert trennte, wissen wir — aber was sie heute scheidet, das hat noch niemand gestaltet. Die eigentliche Gegenwartskunst ist das, was uns noch fehlt. A. L.



Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei A. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 1. August 1891. Nr. 31.

Der jüngste Akademiker.

(Pierre Loti.)

Von

Heinz Tovote.

Sie war etwas in Mißkredit gekommen, die alte französische Akademie, und man sprach ihren Namen nur mehr mit jenem feinen Lächeln aus, das so voller Ironie, voller Ueberlegenheit war und sich nur deshalb nicht in Worten ausließ, weil man innerlich noch einen Rest von Achtung wegen ihres ehrwürdigen Alters bewahrt hatte.

Aber was an jugendlichem Mute seine Arbeiten hinauswarf in das Publikum, diese Schar moderner und modernster Künstler, die konnten sich nicht genug tun an offen zur Schau getragener Verachtung diesen alten Murmelgreisen gegenüber, die auf ihren vierzig Sesseln solange schliefen, bis der Tod sie von ihrer Altersschwäche erlöste.

Da fand endlich einer den Mut und schrieb eine bittere Satire, die Geschichte eines Unsterblichen.

Daudet hatte die Farben zwar ein wenig stark aufgetragen, es war vieles, sehr vieles in dem Buche, was man nur glauben konnte, wenn man ein wenig Tartarins Phantasie zu Hilfe nahm — aber alles in allem war in dem Roman das ausgesprochen, was man in breiten Kreisen dachte über diese alte, einst so glorreiche Institution, die mit jedem Jahre mehr überwunden schien.

Da plötzlich fiel es in unerklärlicher Laune dem Manne ein, der am wenigsten Aussicht zu haben schien, von dieser illustren Gesellschaft aufgenommen zu werden, sich um einen Stuhl der Akademie zu bewerben; und Emile Zola ließ sich seinen Bart wachsen, salbte sich, wusch seine Hände in Unschuld und machte den Unsterblichen seine Antrittsvisiten, indem er jenes seltsame Buch, das wir ihm nie verzeihen werden, „Le rêve,“ als Karte abgab.

Er wollte jenes Wort zu Schanden machen, das er in verbitterter Laune einmal hatte fallen lassen: „Man wird mir nie einen Orden verleihen, mich nie in die Akademie wählen. Ich werde für die große Masse immer und ewig ein Paria bleiben.“ Er wollte auch im Frack mit den Palmen einherstolziren können, und als man sah, wie ein so ernster, unermüdlicher Arbeiter, wie der Verfasser von L'Assommoir und Germinal die Hand ausstreckte nach Dingen, die man für veraltetes Spielzeug anzusehen begann, da keimte jene alte Hochachtung wieder auf, die man nie völlig verloren hatte; und nun war es durchaus nichts Lächerliches mehr, ein Akademiker zu sein.

Emil Augier starb, und Zola pochte an die Pforten, allein man fürchtete sich vor ihm, — Octave Feuillet starb, und Zola stand noch immer wartend da, aber neben ihm stand ein anderer, viel kleiner, als der Meister von Medan, aber er trug die Uniform eines Marineoffiziers und hatte niemals ein Buch geschrieben, das die Welt erschütterte, hatte nie eine Zeile geschrieben, über die man sich entsetzen konnte; er zeigte ein hübsches, bescheidenes Talent, und so öffnete man denn ein wenig die alten, in ihren Angeln eingerosteten Türen der Akademie und ließ den Verfasser der Islandfischer, Pierre Loti, einschlüpfen.

Und er paßt auch weit besser in die Gesellschaft hinein, ein Mann, salonfähig vom Scheitel bis zur Sohle, durchaus nicht gleich dem großen Naturalisten aufgelegt, in das friedliche Haus irgend welche Unruhe zu bringen. Es ist ein sehr passender Nachfolger für Feuillet, und nur das eine ist schade, daß die Welt nun um die Nachrede kommt, die Zola sonst dem Verfasser des „Monsieur de Camors‘ gehalten hätte.

Er steht inzwischen noch ruhig vor der Tür und wartet; und wenn ihm die Geduld nicht reißt und er nicht auf die vierzig berühmtesten Männer Frankreichs pfeift, werden sie sich doch noch einmal dazu verstehen müssen, ihn in ihrer Mitte zu dulden.

Inzwischen kreuzt Pierre Loti, unter seinem wirklichen Namen Julien Viaud, auf einem Kriegsschiffe im mittelländischen Meere und schreibt wahrscheinlich seiner Gewohn-

heit gemäß ein neues Buch über das, was er in letzter Zeit gesehen und erlebt hat.

Das ist das Gute, ja das Beste an allen Büchern Lotis, daß sie Selbsterlebtes geben, daß alles darin gesehen ist, oft mit seltsam phantastischen Augen, mit den Augen eines sich in Extase redenden Dichters, aber immerhin gesehen.

Und nur das eine fehlt ihnen allen, sie haben keine rechte Farbe, sie sind oft eintönig wie das weite Meer, immer grau in grau, mit sanften verschwimmenden Schattirungen, mit ganz feinen Uebergängen, daß es oft ein klein wenig langweilig wird.

Daran hat auch die Sprache mit Schuld, die gar so glatt und konventionell ist, die voller Rücksichtnahmen steckt nach allen Seiten hin; nur manchmal schwelgt sie in Stimmungen, in dieser endlosen Meeresweite, in dem Gefühle der Einsamkeit, und kann sich nicht genug tun im Schildern von Wolken, Wassern und Nebeln. Da erhält sie oft einen apokalyptischen Schwung und ergeht sich in düsterer Phantastik.

In den meisten Büchern liegt etwas frauenhaft Weiches, eine Sentimentalität, die aus Vereinsamung herrührt. —

Die Sehnsucht, die Welt kennen zu lernen, trieb den Knaben, der anfangs Theologe und dann Missionar werden wollte, dazu, den Beruf seines älteren Bruders zu ergreifen und gegen den Wunsch der Eltern in die Marine einzutreten.

Loti hat diesen Entwickelungsgang in einem Buche geschildert, das an feiner Intimität seines gleichen kaum findet: „Le roman d'un enfant", das er der Königin von Rumänien gewidmet hat, die ihm den ersten Anlaß dazu gegeben hatte.

Es ist unstreitig vieles nachgetragen und zurückdatirt, aber so viele Momente berühren darin ganz echt, daß man seine herzliche Freude hat an dieser Sammlung erster Kindheitseindrücke.

Als er die Leiche seiner Großmutter sieht, diese seine Reflexion: Comment grand'mère, pourrait-elle être au ciel, comment comprendre ce dédoublement-là, puisque ce qui reste pour être enterré est tellement elle-même, et conservé, hélas! jusqu' à son expression?

Und dann jener für die ganze Charakteristik Lotis so bezeichnende Ausruf, den ein anderes Buch von ihm voll bestätigt, als er vom Sommeraufenthalt in den Bergen heimkehrte und von seiner kleinen Gefährtin Abschied nimmt:

Ces départs, ces emballages puérils de mille objets sans valeur appréciable, ce besoin de tout emporter, de se faire suivre d'un monde de souvenirs, — et surtout ces adieux à des petites créatures sauvages, aimées peut-être précisément parce qu'elles étaient ainsi, — ça représente toute ma vie, cela...

Und so nennt er denn diese Jugenderinnerungen:

Journal de mes grandes tristesses inexpliquées, et des quelques gamineries d'occasion par lesquelles j'ai tenté de m'en distraire.

Als er sich endlich entschlossen hat, die polytechnische Schule zu beziehen, da findet er das Wort:

J'aurais voulu plus que jamais rester un enfant, et la pensée que les années fuyaient, qu'il faudrait bientôt, bon gré mal gré, être un homme, demeurait pour moi angoissante.

Und etwas Kindliches liegt in all' seinen Werken, eine Ursprünglichkeit, die erhalten wird durch sein Leben als Seemann, fern von den Menschen, auf dem kleinen Raum der wenigen Schiffsplanken zusammengepfercht mit anderen, für die er der Vorgesetzte sein und bleiben muß, wenn auch gerade ihn am meisten die Lust anwandelt, die von der Disziplin gezogenen Schranken zu durchbrechen, wie er das seinem Bruder Yves gegenüber getan hat.

Ein altes Schiffsjournal aus dem Jahre 1813 gab ihm den endlichen Entschluß ein, sich seinem Bruder anzuvertrauen, er wolle auf See gehen. Mit dieser Aussicht schließt dieser Roman eines Kindes, mit dem Eintritt in die Welt, nachdem der Knabe ganz im Elternhause, wie eine, sorgsamster Pflege bedürftige Pflanze aufgezogen ist, und nun daran gehen muß, sich für seinen neuen, seiner Natur so sehr widersprechenden Beruf selbst zu erziehen. —

Innerlich aber bleibt er der Alte, ein sinnender Träumer, ein Dichter, auch wenn er sich rühmt, in seinem Leben nie einen Vers geschrieben zu haben, ein Phantast, der die hellste Freude an allem exotisch Märchenhaften hat.

Es liest sich wie ein Märchen, dieses Büchlein „Le mariage de Loti". Lotis wilde Ehe mit Rarahu, der kleinen Wilden von Tahiti, eine Kinderliebe fast, aber voll wild sinnlicher Leidenschaft, eine traurige Geschichte mit dem immer sich gleich bleibenden trüben Ende, wie er sie verlassen muß, und wie sie nun tiefer und tiefer sinkt, wie sie ihrer Natur folgt, jedem Augenblickstriebe, bis er endlich von ihrem Tode hört.

Dazwischen die Episode, wie er die ehemalige Geliebte seines Bruders findet, wie sie ihn lange in dem Glauben hält, daß die beiden Kinder seinem Bruder gehören, bis er endlich diese Lüge entdeckt. —

Et surtout ces adieux à des petites créatures sauvages, aimées peut-être précisément parce qu'elles étaient ainsi,-ça représente toute ma vie, cela....

Azïyadé lieferte schon den Beweis dafür, dieses Liebesjahr in Konstantinopel, dieser weiche wollüstige Traum, diese Selbstvergessenheit und das Aufgehen in einer Stimmung, in der das eigene Ich ganz untertaucht in Einsamkeit und Liebe. —

Alphonse Daudet gab ihm einmal den Plan, das Leben eines Matrosen zu schildern, dieses Leben auf dem Meere mit seiner unendlichen Monotonie, und Loti schrieb: „Mon frère Yves", die Geschichte des Matrosen Yves Kermadec, bei dessen Taufe die Glocken nicht geläutet wurden, weil sein Vater ein Trinker war und für die Kirche kein Geld übrig haben wollte.

Yves ist der ordentlichste, tüchtigste Mann auf Deck, es giebt keinen besseren Matrosen; aber sobald er aufs Land kommt, fällt er in die erste Kneipe ein, vertrinkt und verbringt sein Geld, man plündert ihn aus, daß er die Nacht durch im Regen auf der Straße liegt, und wenn sie ihn heimbringen, dann wird er aufsässig, und so endet er seinen Urlaub jedesmal im Eisen, wie es scheint völlig unverbesserlich.

Er ist der Bursche Lotis gewesen. Einmal als der für Spielschulden kein Geld auftreiben kann, bietet ihm Yves sein Gespartes an. Aber es reicht nicht. Es fehlen noch hundert Francs. Nach einer Weile bringt er auch die. Er hat seine Uhr verkauft.

Ein anderes Mal befreit Loti ihn aus den Händen von Schiffern, die ihn betrunken gemacht haben und gepreßt aufs Schiff schleppen wollen.

So hat sich eine innere Freundschaft angesponnen, und als Loti aus Lust an seltsamen Abenteuern mit ihm nach Saint-Pol-de-Léon fährt, da veranlaßt ihn Yves' alte Mutter, die wol erkannt hat, daß er trotz seiner Verkleidung der Vorgesetzte ihres Sohnes ist, ihn zu schützen, über Yves zu wachen, wie einen Bruder. Und er schwört es ihr.

Und nun, trotz allem hält er diesen Schwur. Immer wieder muß er für ihn eintreten. Einmal, als Yves gegen seine Bitte ans Land gehen will, läßt er ihn wegen Aufsässigkeit selbst in Eisen legen. Aber dann kommt die Reue, und nun entsteht wieder einer jener zahllosen Konflikte zwischen seiner Freundschaft für Yves und der

Strenge der Disziplin. Aber gerade jetzt zeigt sich die gute Natur in Yves.

Yves hat sich verheiratet mit Marie Keremenem, und Pierre steht Gevatter, nachdem sie eine zeitlang auf verschiedenen Schiffen gewesen sind. Die Briefe Yves sind kleine Kunstwerke an Natürlichkeit, ebenso naiv wie echt.

Yves hat bei der Taufe kaum etwas getrunken; aber diese ganze Feier hat ihn so berauscht, daß er einmal wieder völlig die Herrschaft über sich verloren hat. Er will zurück aufs Schiff. Alle Bitten, alle Vorstellungen helfen nichts. Er bleibt dabei, er muß aufs Schiff zurück. Man giebt ihm seine Kleider nicht, und so fügt er sich denn endlich und wird wieder vernünftig, und bittet sie alle um Verzeihung, daß er einmal wieder nicht er selbst gewesen ist.

Diese Erkenntnis hat ihn zur Vernunft gebracht; aber erst muß sich noch eine Szene abspielen, bis daß er es lernt, sich zu beherrschen.

Er kommt bei einem Urlaub halb trunken nach Haus. Kaum daß er im Zimmer ist, erklärt er, er gehe wieder, um mit den Kameraden weiter zu trinken.

Da verschließt seine Frau die Tür; er will ihr den Schlüssel nehmen, aber sie verbirgt ihn im Busen, und er wagt es nicht, ihr ihn mit Gewalt zu entreißen. Wie ein Wilder tobt er im Zimmer, er bricht die Tür ein, wenn sie nicht öffnet. Aber die bleiche, in Todesangst zitternde Frau hat den Mut, ihm zu trotzen.

Da packt er voller Wut nach der Klinke, aber als er mit aller Gewalt daran rüttelt, bleibt sie ihm in der Hand und er taumelt in das Zimmer zurück, und stolpernd fällt er auf sein Kind, daß es sich blutig schlägt.

Da, während er ernüchtert dasteht, reißt die Mutter ihr Kind an sich, hastig schließt sie die Tür auf: Va-t'en! — va-t'en!

Und er wagt es nicht zu bleiben, er fürchtet sich fast, wie sie ihn hinaustreibt, er fürchtet sich vor dem blutenden Kinde, und er geht. Drei Tage irrt er umher, er ist nicht aufs Schiff zurückgekehrt. Er verdingt sich an einen Kapitän, um zu desertiren; aber noch einmal will er sein Kind sehen. Am Abend schleicht er sich an sein Häuschen und findet den Knaben schlafen. Sein Weib hat kein Wort des Vorwurfes, nur Angst, weil er desertiren will.

Aber da läuft er Pierre in den Weg, und mit vieler Mühe bringt der ihn dazu, sich selbst zu stellen. Er erhält nur eine mäßige Strafe, aber die Goldtressen werden ihm genommen, und erst nach Ablauf der Strafe, nachdem er sich tadellos geführt hat, erhält er sie wieder.

Er ist ein anderer geworden, und in der Erinnerung an das letzte Erlebnis findet er die Kraft, sich zu halten.

Les histoires de la vie devraient pouvoir être arrêtées à volonté comme celles des livres.

Mit diesem Satze überläßt Loti Yves sich selbst.

Ob seine gute Natur immer den Sieg davon tragen wird?

Es ist der prächtigste Mensch, der verläßlichste Matrose, aber sobald er das Land betritt, glaubt er, daß nun die Zeit gekommen ist, um sich schadlos zu halten für all die Strapazen, für diese lange, einsame Gefangenschaft auf dem Schiffe. Dann muß getrunken werden, dann will das Tier im Menschen seine Nahrung haben.

In keinem seiner Bücher ist Loti in der Schilderung aller Verhältnisse so präzis als in „Mon frère Yves". Die Sprache ist knapp und rein sachlich, und doch in einzelnen Partien voller Stimmung, einer melancholischen Stimmung, wie sie dem Seemanne eigen zu sein pflegt.

Diese Stimmung ist voll und ganz zum Ausdruck gebracht in Lotis bestem und eigenartigstem Buche „Pêcheur d'Islande", das uns Carmen Sylva übertragen hat.

Es ist wieder eine ganz einfache Geschichte, aber in dieser Einfachheit liegt eine Größe, die dem Buche fast klassischen Wert verleiht.

Es ist die Liebesgeschichte von Yann Gaos, wieder so eine Riesennatur wie Yves, und Gaud, der Tochter des reichen ehemaligen Islandfischers Mevel, die den verschlossenen, stolzen Schiffer liebt, der alljährlich von der Bretagne hinauszieht auf den Fischfang im hohen Norden; der aber erst um ihre Hand anhält, als sie nach dem Tode des Vaters verlassen und arm dasteht. Acht Tage vor seiner Abfahrt halten sie Hochzeit, dann sticht er in See; und als die andern alle wieder kommen, steht Gaud Tag für Tag am Ufer und blickt nach dem letzten, noch fehlenden Schiffe aus.

Aber niemals kam er wieder.

Als die andern ihn vor Zeiten damit geneckt, daß er nicht heiraten wollte, als sie ihn alle mit Gaud Mevel in Verbindung brachten, da hatte er gesagt, er heirate nie, denn er sei mit dem Meere verlobt, und nun hatte sich das Meer ihn geholt.

Wie einfach und keusch ist das Werben des Mädchens um den Mann dargestellt, welch eine Charakterfigur ist die alte Großmutter Moan mit ihrem in China fallenden Enkel Sylvester; wie sie zuletzt selbst den Namen ihres letzten Großkindes vergißt, als sie mit Gaud zusammen wohnt.

Das alles läßt sich so wenig wiedergeben, wie diese dunstige Nebelschwere, diese Frostkälte der Mitternachtssonne droben im Eismeer, dieses plötzliche Auftauchen des Schiffes Reine-Berthe, das dann für immer verloren geht, sodaß sie nachher glauben, ein Totenschiff gesehen zu haben.

Um dieses Buches willen verdient Loti in der Zahl der hervorragenden Schriftsteller Frankreichs genannt und gerühmt zu werden.

Es ist ein ganz eigenartiges Talent, das seinen Weg für sich geht; meist etwas dilettantisch; ein Schriftsteller, der über seinen Interessenkreis nicht hinausgeht, dessen Feder das Meer und immer wieder das Meer und die Küstenstädte fremder Länder schildert, seinen Aufenthalt in China, in Afrika, vor allem eine Reise durch Marokko, und immer giebt er nur das, was ihm nahe liegt, was ihn selbst interessirt, ohne Rücksicht, was wohl dem Leser genehm sein könnte.

Er kennt die Welt, hat oft die Reise um die Welt gemacht, und deshalb fehlt ihm das Auge für die kleineren Dinge, die uns meist die Hauptsache sind. Er sieht alles unter anderer Perspektive.

Es steckt in ihm ein gut Teil religiösen Empfindens, genährt durch die Einsamkeit des Meeres, durch die Wochen auf dem stillen Deck, unter dem schweigenden Sternenhimmel, der sich endlos über den Wassern breitet. Und über diesen Meereshorizont geht seine Schilderungskraft nicht hinaus, dafür fehlen ihm die Organe, oder er wagt sich auch nicht heran.

Auf seinem kleinen Gebiete aber ist er Alleinherrscher; seine Bücher sind nicht geschrieben für den Großstädter. Kein Ton dieses rauschenden Lebens klingt in die Idyllen hinein, die er mit frauenhafter Melancholie erzählt. Er ist eine sensitive Natur, die zurückschreckt vor der Brutalität der Wirklichkeit, nur hie und da zeigt sich einmal die rauhere Natur des Seeoffiziers. So im „Roman d'un spahi", wo alles mit den finstersten Farben gemalt ist, Elend und Not, die Brutalität des Lebens, bis daß der Roman mit einem grausamen blutigen Gemetzel endet. Im allgemeinen wiegt die Lust am Exotischen, am Wildphantastischen vor, Nebelträume, die wallen und wogen und eine oft märchenhaft süße Stimmung in uns erwecken, wie ein Klang aus verschollenen Tagen.

Loti hat eine Vorliebe für einfache Naturen, er sucht sich seine Helden aus den Kreisen, die dem allgemein Menschlichen noch am nächsten stehen, dort, wo der Instinkt

noch seine Herrschaft führt, wo alles aufgeht in einem dominirenden Triebe, wo keine Halbheit Platz findet, keine Verbildung sich zeigt, sondern der Mensch noch auf der Stufe des Wilden steht.

Er hat nicht viel Psychologie nötig, und doch sind gerade diese allereinfachsten Vorgänge in ihrer Größe oft ebenso interessant wie die verkniffenen Charakterrätsel, die wir in den modernen Romanen zu lösen bekommen.

Die Schlichtheit des Stoffes, das exotische Moment des Milieus und die Anspruchslosigkeit der Darstellung vereinen sich, um den Romanen Pierre Lotis ihren Reiz und ihren Wert zu verleihen.



Betrachtungen über die internationale Kunstausstellung in Berlin.

Von

Dr. Albrecht Schütze.

6. Slavische und Donau-Länder.

Die Russen lassen sich künstlerisch am ehesten mit den Amerikanern vergleichen. Beide beginnen erst eben sich zu regen. Sie sind Anfänger und daher dreist, verwegen und unwählerisch. Im Zugreifen sind sie nicht blöde und im Hoffen völlig schrankenlos. Doch sind die Russen in einem wichtigen Punkt den Amerikanern überlegen: Sie haben das Recht, sich als Autochthonen und als Rasse zu fühlen. Die Scholle, der sie entsprossen sind, ist wirklich ihre Heimaterde, und sie umklammern sie mit all der schöpferischen und gefühlswarmen Liebe, die das Kind seiner Mutter entgegen bringt. Sie haben lange am Boden gelegen und geschlafen, jetzt sind sie am Erwachen und fühlen die Kraft dieses Bodens in ihren Gliedern. Zwischen Mensch und Erde vollzieht sich eine dämonische Verbindung. Sie steigt als feines berauschendes Gas in die Köpfe und kreist in den Adern. Sie schlägt in die Herzen wie ein vulkanisch-elektrischer Funke und prickelt in den Fußsohlen und in den Fingerspitzen. Ein Zittern, wie von unermeßlicher Zeugungskraft, geht durch den ganzen Körper. Begierig atmen die Nüstern den Dunst der Erde, der wie ein stärkender Dampf emporsteigt, fruchtbringend und unerschöpflich . . . . .

So fühlen sich die Russen am Anfang ihrer Tage. Sie haben noch den ganzen kindlichen Zerstörungsdrang und Schöpferdrang. „Was schadet es entzweizuschlagen? Wir können ja mit Leichtigkeit wieder aufbauen!“ So denken sie und ergötzen ihre Phantasie mit der Vorstellung eines gelegentlichen Weltbrandes.

Wo das Hirn phosphoreszirt, da erblickt das Auge grelle Kontraste. Licht und Schatten setzen scharf von einander ab und bedrohen sich gegenseitig wie zwei totfeindliche Gewalten. Alle Einzelfarben drängen sich frech hervor, pochen auf ihre individuelle Herrlichkeit und pflanzen sich patzig auf. Keine Verschmelzungstöne, keine Harmonie der Farben! Man schreckt förmlich zurück vor der aufgehäuften und willkürlich zusammengetragenen Buntheit. Etwas Revolutionäres äußert sich selbst hier. Das ist nicht jene romanische Farbenfreudigkeit, die beseelt und organisch von innen herausquillt und sich der Sonne entgegendehnt. Das ist ein wüster und wirrer Farbentaumel, der zuchtlos zwischen Streiflichtern und Schlagschatten umherirrt, ein Allerweltsgesindel, das sich einmal gründlich austoben will.

Als Bannerträger erscheinen bei den Russen vielfach die Frauen. Dies kann nicht wundernehmen. Fühlen sie sich doch als Zukunftsgeschlecht, und zudem waren sie von jeher in ihren Phantasieen leichtherziger und kecker als die Männer. Von Marie Baschkirtseff ist bereits die Rede gewesen. Sie ist ein unvergleichlicher Typus und nur ganz wenig verparisiert. Ihr Frauenporträt ist in der Auffassung so russisch wie nur etwas sein kann; da ist auch der letzte Schönheitsschleier zerrissen. Aber von der eigentümlichen Spannung, die in russischen Frauenköpfen herrscht, giebt doch das Bild einer Betenden von Sophie de Bourtzoff eine noch deutlichere Anschauung. Hier ist die Glut der seelischen Inbrunst bis hart an die Grenze des Pathologischen gesteigert. Dieses bleiche, zitternde, leicht aufgeschwemmte Gesicht mit den wirr zurückgestrichenen, blaßblonden Haaren, diese tiefliegenden Augen unter niedriger Stirn, diese wie zu einem Lallen geöffneten, farblosen Lippen, dies eigensinnige Kinn, diese bebenden Nüstern, diese krampfhaft gerungenen Hände: das ist der keimende religiöse Wahnsinn. Aber auch die gesunden russischen Frauen haben etwas Unheimliches. Man trete vor das Bild einer Dame von S. (Sophie oder Samuel?) Hirszenberg. Es ist rosa in rosa gemalt, und man könnte also etwas recht Liebreizendes erwarten. Aber fehlgeschossen! Aus scharfgeschnittenen Gesichtszügen blicken uns ein paar schwarze durchdringende Augen an, und die Lippen, die schmalen, sie lächeln nicht, sondern sind fest aufeinandergepreßt, in Lieblosigkeit und Bitterkeit. Warum soll die kleine Hand, die jetzt den weißen Federfächer führt, nicht auch einmal nach Dolch und Pistole greifen? — Einige ausgestellte Männerköpfe tragen lange nicht diesen Ausdruck fanatischer Entschlossenheit und zeigen mehr die weichmütige und sentimentale Seite des russischen Volkstemperaments, die Aufopferungsfähigkeit im Dienste einer großen Idee.

Die Landschaft, in der diese Menschen leben, zeigt wenig berückende Reize. Meist ist sie einförmig und schlicht, mit geringer Bodenerhebung, viel Gras, viel Wald und viel Wolken. Gelegentlich hat sie etwas matt Melancholisches. Man sieht etwa ein Stück Laubholz, in das spärliches Sonnenlicht fällt und wo ein einsamer Mann träge seinen Nachen zwischen den nahen Ufern hindurchstößt. Oefter aber schweift der malerische Blick ins Weite und berauscht sich im Anschauen ausgedehnter Ebenen, die sich hinstrecken zwischen welligen Hügeln und schweigenden Wäldern. Man sieht wol, wie an einer kaum urbar gemachten Stelle sich junge Villen erheben und neue Straßen das Weideland durchkreuzen. Oder eine Stadt breitet sich aus, mit Kuppeln und Türmen, zu beiden Seiten eines schiffbaren Flusses, und man staunt über das Heer bewimpelter Maste, das sich dort buntscheckig aneinanderreiht. Gern wird, um den Eindruck der Landschaft zu steigern, ein atmosphärisches Phänomen aufgegriffen. Eine schwarze Wolkenwand drängt sich zwischen den hellgrünen Himmel und das hellgrüne Meer. Leise beginnen die Wellen sich zu kräuseln, hier oder dort leuchtet es unruhig auf, alles harrt dem Ausbruch des Unwetters entgegen.

Dann der Mensch innerhalb der Landschaft! Dem Boden vertrauend, vom Boden nehmend! Schnitter stehen bis an die Brust in gelbem wallendem Kornfeld. Sie sind eifrig bei der Arbeit und schauen kaum auf, obwohl die Sonne stark herniederbrennt. Eine ehrwürdige Greisengestalt ragt unter ihnen hervor; man glaubt Tolstoj vor sich zu haben. Dann ein Jagdstück aus alter oder neuer Zeit. Eine Reiherbeize, etwa aus dem fünfzehnten Jahrhundert: unten zu Pferde, in buntester Pracht, die vornehmen Jäger, heransprengend, aufwärtslugend,

in der Luft, vom dunklen Gewitterhimmel sich weißlich abhebend, der Falke, der den Reiher würgt. Gemalt mit brutal=naiver Freude an solchem Mordhandwerk. Nicht minder barbarisch=gesund ein Mann, der einen Wolf niedergeworfen hat, ihn bei den Ohren packt und seinen Molosserhunden winkt, daß sie anfassen sollen. Die Tiere aber, obwohl die Blutgier in ihnen aufsteigt, beben zurück vor den gefletschten Zähnen und funkelnden Augen des Wolfes.

Der Maler dieses Bildes, Alexis Kiwshenko, hat auch den Krieg dargestellt. Er malt, wie die siegreichen Russen im Schutze einer von der Abendsonne vergoldeten Festung stehen und ein mörderisches Feuer auf die fliehenden Türken abgeben. Diese haben einen Fluß erreicht und stürzen sich in verzweifelter Todesangst auf die schmalen, schadhaften Brücken oder ohne weiteres gleich ins Wasser hinein, wofern sie nicht hinterrücks hineintaumeln. Die Wenigsten können schwimmen, Viele sind am Ertrinken und schnappen, während das Pferd unter ihnen versinkt, machtlos nach der Wasseroberfläche. Die ganze Rohheit des Ereignisses ist aufs unverhüllteste wiedergegeben. Es galt nicht die Verherrlichung einer nationalen Ruhmestat, sondern die Anrufung des Mitleids für einen unterliegenden Feind. Die aus dem Altruismus stammende Feindschaft wider den Krieg spricht sich auch sonst auf russischen Gemälden aus. Konstantin Sawitzky stellt auf einem großen Bilde die Abfahrt der Mannschaften nach dem Kriegsschauplatz dar. Es geht tumultarisch zu, die Farben schreien durcheinander, und der Ueberblick ist erschwert. In einer rauchigen Bahnhofhalle sieht man eine große Lokomotive, umhergehende Polizeibeamte, Soldaten, Landleute, städtische Proletarier. Es wird Abschied genommen. Dort in der Ecke, wo der Gatte vom Weibe, der Vater von den Kindern scheidet, gehts still und traurig zu. In der Mitte aber, wo sich der einzige Sohn aus den Armen der zurücksinkenden Mutter reißt, blickt Verzweiflung aus Bewegungen und Mienen; es sammelt sich dort ein wildes, anklägerisches Pathos. Dagegen hat Elias Repin seinen Abschied des Rekruten ganz auf die milden, herzbewegenden Töne gestimmt. Im schmalen Hof der Bauernhütte giebt die Mutter dem Sohn den letzten Kuß. Die Angehörigen stehen umher und alle sind ernst und schweigend. Keine Anklage wird laut, aber dieser stumme Schmerz ist die herbste Verurteilung. Das aber ist der Krieg in den Augen der Russen: eine verschlingende Sündflut. Und jetzt trete man vor Aiwosowskys gewaltiges, 1864 gemaltes Bild und schaue, wie die Menschen von den grausamen Elementen unbarmherzig hinweggespült werden.

Einen eigentümlichen Gegensatz zu den Russen bilden die Polen. Zweifellos lieben sie ihre Heimat mit gleicher Innigkeit, ja mit noch mehr Sentimentalität. Aber als politisch auseinandergesprengtes Volk entbehren sie für ihre Heimatliebe eines sichtbaren Symbols und somit der Möglichkeit einer einheitlichen Kundgebung. Viele von ihnen irren als Fremdlinge durch ganz Europa. Wir finden auf der Ausstellung polnische Bilder aus München, Paris, London, Petersburg, Berlin, Wien und Rom. Ihnen stehen nicht ganz zweidrittel gegenüber, die im Lande selbst gemalt sind, und zwar an den verschiedensten Orten, wenn auch vorwiegend in Warschau und Krakau. Dieser starken Decentralisation entspricht aber gerade das eigentümliche Temperament der Polen. Es besteht zu einem guten Teile in einer liebenswürdigen Anschmiegsamkeit, die sich geduldig aufsaugen läßt. Meist bleibt dann aber noch ein besonderer Rest von Grazie, Ritterlichkeit, Feurigkeit und Schwermut. Und so sind sie überall gerngesehene Gäste, zumal sie ein aristokratisches Element mit sich zu bringen pflegen.

Wie die Maler daheim dem nationalen Volksleben nachzuspüren suchen, das entbehrt nicht eines rührenden Reizes. Sie treten in die Bauernhütte und wandern mit dem Landmann über Land. Sie erzählen auch wol, daß sie selber dem niederen Volke entstammen, nnd so malt Malczowski den von seiner Zukunft träumenden jungen Künstler als einen fahrenden Anstreichergesellen, der unter dem Hollunderbusch auf einer Bank sitzt, zerlumpt und schmutzig, aber mit den Augen des Genies. Auch zum Preise der heimatlichen Landschaft finden sie Farben und Töne, und Jozef Chelmonski hat sich durch Schilderungen dieser Art sogar zu einem Meister ersten Ranges emporgearbeitet. Er malt nicht wie die Russen weite Ausblicke über Städte und Ebenen, sondern ein verborgenes Eckchen Natur mit allen Reizen der Intimität. Ein Stück Teich mit hochstehendem Schilf und einer darüberschwebenden Libelle, oder ein paar Vögel, die sich raschen Fluges über ein Wasser jagen; dazu graut denn entweder der Abend hinein, so daß der Himmel stahlblau erscheint, oder die Sonne steht im Zenith, und alles strahlt behagliche Wärme. Besonders merkwürdig ist ein Winterbild. Man sieht nichts anderes als die kurze Strecke eines Schneefeldes und den grauen Himmel darüber. Im Schnee aber spazieren ernst und bedächtig einige Feldhühner hintereinander und setzen vorsichtig ihre Füße — sicherlich die einzigen Lebewesen auf weite Meilen. Es liegt auf solchen Bildern der ganze Reiz des Unberührten. Auch im Porträtfache besitzen die Polen eine Kraft ersten Grades. Kazimierz Pochwalski ist ein Bildnismaler, dem die polnische Aristokratie getrost die Sorge für ihre Unsterblichkeit anvertrauen kann. Das Aristokratisch=Rassenhafte ist auf den vier ausgestellten Herrenbildnissen zu ungewöhnlich schlagenden Ausdruck gelangt. Diesen Männern steht ihre vornehm=kräftige Lebensauffassung auf dem Gesicht geschrieben. Zugleich aber tritt die volle runde Persönlichkeit auch jenseit aller Standesgrenzen bestimmt und entschieden hervor. Die malerische Technik ist in Bezug auf plastische Widergabe des Körperlichen geradezu erstaunlich entwickelt.

Von den außer Landes lebenden ist der berühmteste Henryk Siemiradzki in Rom. Er hat gute Sachen ausgestellt, denen insbesondere Phantasie und Leuchtkraft der Farbe nachzurühmen ist; aber er ist für einen Polen schon fast etwas zu klassisch geworden und steht daher hinter dem minder berühmten, aber durchaus national gearteten Jozef Brandt an wahrer Bedeutung zurück. Dieser in München wirkende Maler hat das Pferd und den Menschen der Steppe zum Gegenstand seiner lebendigen und abwechslungsreichen Darstellungen gemacht. Welch grotesk willkürliche Bewegungen in diesen kleinen flinken Mähren! Dieses plumpe wilde Beiseitespringen mit ausschlagenden Hufen und weggebogenem Kopf und Hals! Und dann die Menschen, wie ähnlich den Pferden in all ihren Bewegungen und Lebensäußerungen! Wenn sie die Tiere anspringen, um sie mit dem Lasso einzufangen, welche Gleichartigkeit bei beiden in der so ungeschickt aussehenden und doch so hoch entwickelten Behendigkeit! Und dann der Tartarentrupp, der auf einem anderen Bilde, ein Siegeslied anstimmend, über die Haide schwärmt! Da sind Roß und Reiter wie verwachsen zu einer einzigen phantastischen Person, und so ziehen sie dahin gleich einem Rudel Tiere, unaufhaltsam nach vorwärts, johlend, paukeschlagend, büchseknallend, allen voran der prächtige Bannerträger ...

Ich übergehe die polnischen Maler zweiten Grades und wende mich gleich zu den Ungarn. Sie verdienen das hohe Lob, daß sie, nächst den Italienern, von allen Nationen am meisten

das heimische Volksleben auf ihren Gemälden widergeben. Die erste Reizung, die die Netzhaut des Auges von ihren Bildern empfängt, ist der Eindruck von etwas rötlichem, auf dem sich weiße Flecken befinden: es ist der rote Pußtastaub, der sich wie eine dünne durchsichtige Schicht über alle diese Bilder gelegt hat, und es sind die weißen Bauernröcke, die daraus hervorleuchten. In allen seinen Regungen und bei all seinen Beschäftigungen wird das ungarische Volk von den einheimischen Malern belauscht. Da sieht man eine Heuernte und eine Heimkehr der Schnitter, eine Auferstehungsprozession und ein Leichenbegängnis, eine plaudernde Stubengesellschaft und eine schwer trunkene Wirtshausgesellschaft, und immer wieder sind es dieselben prächtigen Volkstypen mit den hageren Gesichtern und den sprühenden Augen und mit all ihrer Lebenslust und Lebenskraft! Auch die malerischen Qualitäten sind durchweg recht tüchtige, so daß man ein hohes künstlerisches Niveau konstatiren kann. Freilich darf man auch voraussetzen, das beste vor sich zu haben, da weitaus die meisten Bilder aus dem Besitz des Königs von Ungarn und des Budapester Nationalmuseums stammen.

Welch ein Prachtkerl ist aber auch gleich der Leiter jenes Nationalmuseums, Dr. von Pulszky, dessen behäbig kluges Wesen und feinsinniges Auge uns Horovitz in unübertrefflicher Weise geschildert hat! Von demselben Maler stammen auch zwei vornehme Frauenbildnisse, die der Fürstin Radziwill und der Gräfin von der Gröben, untadelig im Schnitt der Gesichter und in adeliger Haltung. Benczur, in seiner Gräfin Andrassy, betont dagegen mehr die sinnlich voll entfaltete, blendende und zugleich anziehende Salondame: ein herrlich blühendes Weib in schmuckvoller weißer Atlasrobe, dabei in der Haltung ebenso einfach wie gefällig. Der Bischof Dr. Schlauch, von dem Balló ein meisterliches Konterfei entworfen hat, ist eine jener ungarischen Magnatenerscheinungen, in denen noch etwas kräftig Volksmäßiges lebendig ist. Eine unverdorbene Bauernpfiffigkeit spricht neben großer Willenskraft aus dem markanten Antlitz, und man erkennt den gleichen Menschenschlag, der uns auch auf den Volksbildern begegnet. Ein reizendes Bauernkind stammt von Roskovicz, ein „Apfelmädchen", das unter den Aepfeln in der Schürze soeben einen heimlich angebissenen entdeckt hat und nun ihn mit verschmitztem Lächeln beguckt, den Täter ahnend. Dabei rückt sie ihr pralles, spitzes Ellenbögelchen so allerliebst kokett heraus, daß man gar zu gern einmal hineinkneifen möchte. Etwas spröder erscheint das „Heckenröslein", das Otto von Baditz gemalt hat, und man vermag wohl an ein paar versteckte Dornen zu glauben; aber dafür ist auch der ganze wildfrische Duft der Haide vorhanden. Ein anderes Bild von Baditz führt uns mitten hinein in die Tragik des Volkslebens. Ein kräftig und aufrecht dastehendes Landmädchen hat sich vor dem Stadtrichter wegen eines Vergehens zu verantworten. Der noch junge Richter blickt sie prüfend an, als ob er durchschauen möchte, was in der Seele des Mädchens vorgeht. Dieses aber schweigt und preßt die Lippen trotzig aufeinander. Und doch scheint es um diese Lippe leise zu zucken, auch sind die Augenlider gerötet und geschwollen, und das zerzauste Haar hängt um Schläfe und Stirn. Man ahnt, daß hier ein „Schuldig!" ausgesprochen werden muß und daß ein vielversprechendes Menschenleben daran zu Grunde gehen wird. Leichtherziger geht es auf der Gerichtsszene zu, die Alexander Bihari mit gutem Humor gemalt hat. An diesen Pflänzlein ist nicht viel mehr zu verderben. Ein paar landfahrende Strolche sind es, die vor dem Dorfrichter mit geriebener Schlauheit ihre Verteidigung führen. Der Anführer ist vorgetreten, weist eine zerbrochene Violine auf und legt den Mund in spitzbübisch-verbindliche Falten. Indeß die Stimmung ist auf allen Seiten gegen ihn und seine Sippe. Der Richter und sein Aktuarius stehen mit der ganzen wichtigtuerischen Gespreiztheit kleiner Beamten hinter ihrem Tisch und glotzen gar gestreng zu den Angeklagten hinüber. Der Ankläger, ein dicker Bauernbursch, steht abgesondert für sich, mit dem reinlichen Gefühl seiner überlegenen Standeshoheit. Die Magd, die demnächst die Stube kehren wird, glaubt ihrer souveränen Verachtung durch eine unzweideutige Geste besonders starken Ausdruck geben zu müssen. Soviel feine und doch urwüchsige Psychologie wissen diese Maler in ihre Volksbilder zu legen. Einen Psychologen aber kann man füglich auch Bela Pallik nennen, obwohl er nur Schafe malt. Aber es ist wol nicht zu viel, wenn man behauptet, daß hier Leib und Seele des Tieres in geradezu genialer Weise erfaßt und mit außerordentlicher malerischer Kraft wiedergegeben sind. In der Landschaft haben die Ungarn zwei so hervorragende Meister wie Spanyi (in München) und Tölgyessy (in Budapest) aufzuweisen. Beide sind große Maler und große Poeten, der eine mehr im Stimmungsbild mit seinen diskreten Reizen und seinen Abtönungen, der andere durch seine phantasievolle Erfassung landschaftlicher Schönheit im Widerspiel effektvoller Beleuchtung. Selbst das Heiligenbild hat einen glänzenden Vertreter, in Arpad von Feszty. Sein Bild der trauernden Frauen am Grabe Christi zeigt jene erhabene Größe der Formengebung und der ethischen Auffassung, über der man gern den mangelnden Reiz einer hervorragend originalen oder spezifisch modernen Widergabe vergißt. Das Gesamtbild der ungarischen Malerei zeugt von einer Vielseitigkeit, die in Erstaunen setzt und die man blos bei einem Volke noch übertroffen findet, bei den Deutschen.

Es ist hier zunächst den Oesterreichern ein kurzer Blick zuzuwerfen, aber nur, um einiges besonders Hervorstechende herauszuheben. Was über die germanische Kunst im allgemeinen zu sagen ist, wird der folgende Aufsatz enthalten.

Unter den Landschaftern scheint mir Darnaut der bedeutendste. Ruß und Schindler, die nächst ihm den meisten Anspruch auf Beachtung haben, erscheinen teils willkürlich, teils kleinlich, was ich selbst gegenüber Schindlers Cypressenkirchhof („Pat") aufrecht halte, der nicht so groß gemalt, wie er gedacht ist. Darnauts Herbstwald aber ist ein schlechtweg vollendetes Bild. Das ist Natur aus erster Hand mit all ihrer Pracht und Eigenheit und mit all dem melancholischen Zauber der sterbenden Jahreszeit. Wie herrlich geht die Sonne unter am fernen Horizont und sendet ihre letzten verglimmenden Strahlen durch die feuchtwallenden Nebel und zwischen den entlaubten Stämmen hindurch, bis sie vorn in den Wegpfützen zum letzten Male aufzuckt. Und wie tief blickt man hinein in diesen kahlen Wald, durch all das Aeste- und Zweigegestrüpp, an einem einsam sich aufkräuselnden Rauchfeuer vorbei, bis es ganz hinten licht wird und die Feldmarkung beginnt! Da steht man freilich schon mitten im germanischen Empfindungselement. Nicht minder germanisch ist der andächtige Ernst, mit dem Hans Temple den Kupferstecher Unger gemalt hat. Man sieht den Mann in seiner Werkstatt, in die ein scharfes Oberlicht fällt, so daß all der Handwerkskram sichtbar wird, die zahlreichen Zeicheninstrumente, die Platten und die Probedrucke, die Flaschen mit grellfarbigen ätzenden Flüssigkeiten und was sonst alles dahingehört. Der Meister aber, mit tiefem Sinnen, steht vor seinem Tisch und betrachtet prüfend einige Kupferplatten durch die großen Gläser seiner goldenen Brille. Er ist

ganz in seine Arbeit versunken und nichts vermag ihn abzulenken, aber die Zigarette in seiner Hand hat er doch nicht ausgehen lassen. Solch liebenswürdiger Nebenzug macht die Sache erst gemütlich. Ein von Gabriel Max (der auch sonst hier und da rumort) beeinflußtes, aber doch auch wieder selbstständig durchgefühltes Bild stammt von Lankota. Zu Füßen eines Kruzifixes kniet ein Mädchen am Wegrand und hat einen toten Knaben im Schooß. Die Madonna tritt in einer hellen Wolke herzu und legt tröstend ihre weiße Hand auf die braune des Mädchens. Das milde Herbeischweben der Gottesmutter ist mit seltener Ueberzeugungskraft gemalt. Eine Perle der gesamten Ausstellung und in seiner Art unvergleichlich ist ein Bild von Marianne Stokis: ein kleiner Junge, der neben der Bahre seines toten Schwesterchens sitzt, den Kopf in die Hände birgt und bitterlich weint. Die ganze tiefe Herbigkeit eines ersten kindlichen Schmerzes ist hier ebenso wahr als schlicht und poesievoll dargestellt. Man gedenke der eingangs besprochenen Bilder russischer Malerinnen, und man wird vor diesem Bilde vielleicht ahnen, was wir von deutschen Malerinnen sollten erhoffen dürfen.



Sie hat es nicht vergessen.

Skizze aus dem Holländischen.

Von

J. C. de Vos.

Jubelnd, lachend, liefen sie durch die Dünen, die achtzehnjährigen Mädchen und Jungen. Den Kinderschuhen waren sie entwachsen, das reife Leben hatten sie noch nicht erreicht. Nicht Knospen mehr, aber auch noch nicht Blumen, jagten sie springend, lachend, sich neckend, mit kräftigem Schritt, strahlenden Augen und blühenden Wangen über die Katwyksche Düne.

Harmonisch verschmolzen die verschiedenen Stimmen in ein jugendliches Lied voll Frische und Kraft, das schallend durch die glühenden Sandwellen klang, die, aus Aerger, nicht mehr so frei wie die Wogen der See zu sein, jenen die Aussicht auf Stadt und Dorf benahmen.

Die Sonne strahlte auf die Wandelnden nieder.

Der Wind flüsterte von Liebe.

Zwei kamen hinter den andern her. Ein „Er" und eine „Sie".

Hatten sie sich absichtlich abgesondert? O, nein! . .

Suchten sie sich? Wer weiß! . . . Liebten sie sich? Vielleicht! Sie sprachen wenig, dachten nicht viel. Beide hatten ein fremdes Gefühl, das sie nicht verstanden. Wenn sie sich ansahen, errötete sie, er wurde bleich . . .

Sie kannten sich erst wenige Tage, doch schien es ihnen viel länger zu sein. Sie gingen nebeneinander, gaben sich aber den Arm nicht.

„Morgen verlasse ich Stadt und Land," sagte er nach einer Pause.

„Das weiß ich," erwiderte sie leise.

Sie schwiegen wieder.

„Morgen gehe ich in Stellung," sagte sie.

„Das weiß ich," erwiderte er.

Sie schwiegen und seufzten abwechselnd.

An dem besagten Strande — viele Stürme zogen über die Stirn des ewig jungen Gottes, den wir Erde nennen; die Wogen der See sind seine Haare, die Flüsse seine Finger, die Seen seine Augen, seine Knochen bilden die Berge, in seinen Eingeweiden befindet sich kostbares Gestein, aus jeder Pore seiner Riesenhaut steigen Wunder hervor, womit er seine Geliebte, die schöne Luna, zu verführen sucht, ihm einen einzigen Kuß zu geben, während sie mit ihm durch das Weltall schwebt, ihn aber ohne Leidenschaft liebt — an dem besagten Strande vereinigen sie sich, mit den Genossen.

Wol scherzten und lachten sie mit, aber nicht so laut. Wol sprachen sie, aber nicht viel. Es währte solange, bis die große Sonnenlaterne abgenommen und in die See getaucht wurde, um für den folgenden Tag gereinigt zu werden, und die kleinen Nachtlämpchen an dem Firnament angesteckt wurden.

Die Gesellschaft ging paarweise, singend nach Hause.

Sie und Er waren — zufällig? — wieder die letzten.

Ihr Arm lag nun in dem seinen, er lehnte die Schulter an sie an. Indem sie, nach dem Takte des von den Vorangehenden gesungenen Liedes vorwärtsgingen, sagte er mit klopfendem Herzen:

„Ich war so still heute, da mich alles an mein verlorenes Glück erinnnerte.

Ich liebte ein Mädchen, sie liebte mich. Ich schwur ihr Treue . . . . sie brach den Eid."

Nach einer Pause sagte sie bebend, in dumpfem Tone:

„Ich liebte einen jungen Mann, er liebte mich. Ich schwur ihm Treue — er brach seinen Eid."

Nach längerem Schweigen sagte er:

„Ich bin allein auf der Welt.. Mein Herz sehnt sich nach Liebe. Morgen gehe ich allein nach Indien, ich, der gehofft hatte mit einem lieben Frauchen dahin gehen zu können."

Darauf sprach sie und ihre Stimme bebte:

Ich lebe bei meiner Stiefmutter, die mich nicht leiden kann. Das Leben dort wurde unerträglich. Ich hoffte, an der Seite eines liebenden Gatten ihm und mir ein Heim voll Sonnenschein und Poesie schaffen zu können. Nun gehe ich unter Fremde in eine Stellung."

Sie drückten sich so innig an einander, als ob ihre Herzen zusammenwachsen wollten. Tief in Gedanken schritten sie über den sandigen Dünenpfad. Stille umgab sie.

Er unterbrach dieselbe.

„Zu Anfang, nachdem mir die Liebe genommen war, glaubte ich das Leben nicht ertragen zu können. Jetzt am Vorabend meiner Abreise," — die Stimme blieb ihm fast in der Kehle stecken, — „jetzt, wo es zu spät, ach unwiderruflich zu spät ist, glaube ich das gefunden zu haben . . . . was ich suchte."

Er hörte, wie sie ein Schluchzen zu unterdrücken suchte und blieb stehen. Der Mond blickte durch die Wolken. Was lag ihm daran? Er sah in zwei Augen voll Tränen! Er fühlte ihren Atem seine Wange streifen. Er ahnte, eine Seele schmachte nach Liebe . . . . Er küßte sie . . . Sie wehrte ihm nicht.

Als sie an ihre Wohnung kamen — ach, nur allzurasch! — sagte er hastig, „Morgen muß ich fortgehen. Ich komme aber schnellstens wieder. Vergiß es nicht."

Sie versenkte seinen Blick tief in den seinen, drückte mit ihren zarten Fingern kräftig seine Hand und flüsterte:

„Ich werde es nicht vergessen."

Beinahe zehn Jahre sind vorübergerauscht.

Es war Kirmes. Johlend, jubelnd zog Alt und Jung, Arm und Reich durch die Schaubuden im Haag. Das Vergnügen zeigte sich in sinnlosen Liedern, in fadem Geschwätz. Im neunzehnten Jahrhundert ist nur heid-

nischer Lärm von Orgeln, Triangels und Trommeln das Hosianna der Freude. Alles, was an Geschmacklosigkeit und Farbenreichtum aufzubringen ist, muß als Reizmittel gelten und die Menge anziehen.

Bewölkt schaute der Himmel die Entartung an.

Er, zehn Jahre älter geworden, in sein Vaterland zurückgekommen, flüchtete sich vor dem allgemeinen Jubel und suchte in dem ewig schönen „Bosch" die Einsamkeit.

Der Frühling war eifrig damit beschäftigt, die kahlen Stämme und Zweige mit neuen Blättern zu bekleiden.

Eine Gestalt kommt ihm unter den Bäumen entgegen.

Er sieht sie an . . . erbleicht . . . erkennt sie.

Auch sie erkennt ihn.

Sanft drückt sie die ihr gereichte Hand.

Die langen blonden Locken schmücken sie nicht mehr, sondern krönen, aufgebunden, den durch Denken gebeugten Kopf. Die Augen glänzen matter. Die Frische der Wangen ist verblüht.

Erkennen Sie mich? fragte er.

Sie lächelte matt.

„Wie geht es Ihnen?"

Sie zuckte mit den Achseln und fragt:

„Nicht wahr, Sie sind verheiratet?"

„Ja, seit acht Jahren."

„Geht es Ihrer Frau gut?"

„O, ausgezeichnet!"

„Und . . . . Kinder?"

„Drei herrliche Kinder. Ich erwarte Frau und Kinder, die zu Besuch auswärts waren. Ich fühle mich so einsam."

„Das begreife ich."

„Was tun Sie jetzt?"

„Ich bin noch immer in Stellung unter Fremden."

Plötzlich frug er unvermittelt, aber über den Einfall lachend.

Sagen Sie! Erinnern Sie sich wol noch . . . an unseren Abendspaziergang auf der Katwykschen Düne?"

Ein Schatten zog über ihr Gesicht, eine Träne glänzte in ihren Augen; sie suchte einen Schrei der Verzweiflung zu unterdrücken, als sie Abschied nehmend sagte:

„Ich habe es nicht vergessen!"



Vom Baal zu Babel.

Von

Otto Erich Hartleben.

Was der Götze frißt, verdaut der Priester

I.

Vierzig Schafe und zwölf Malter Weizen
Nebst drei Eimern Weines wurden täglich
Am Altar des großen Baal geopfert:
Und am nächsten Morgen war es alles
Aufgezehrt, und gnädig und gesättigt
Grinste Baal herab auf seine Knechte.

Auch der König Cyrus diente täglich
Seinem Gott und ging hinab zum Tempel,
Am Altar des großen Baal zu beten.

Und er sprach zu Daniel, seinem Freunde,
Den er ehrlich hielt, obwol er Jude:
„Sage mir, was betest du nicht auch an
Meinen Gott, den großen Baal zu Babel?"

Daniel versetzte: „Keine Götzen,
Die mit Händen sind gemacht, verehr' ich —
Einzig den lebendigen Gott des Himmels,
Zebaoth, den Herren über alles!"

Sprach der König: „Hältst du denn den Baal nicht
Für lebendig? Siehst du nicht, wie viel er
Täglich ißt und trinkt?"

Doch Daniel lachte:
„Herr, mein König, laß dich nicht verführen!
Dieser Baal ist eine tote Puppe,
Draußen Erz und drinnen eine Höhle —
Was der Götze frißt, verdaut der Priester!"

Zornig ward der König. Rufen ließ er
Seine Priester, und er sprach zu ihnen:

„Wenn Ihr mir nicht sagt, wer all die Opfer
Täglich frißt, die wir dem Baal bereiten,
Müßt Ihr alle sterben. — Könnt Ihr aber
Mir beweisen, daß sie Baal verzehre,
So muß Daniel sterben, denn er lästert
Unsern Gott!"

Und Daniel rief: „Herr! König!
Es geschehe so wie du geredet?"

II.

Siebzig Priester dienten Baal, dem Gotte.
Siebzig Priester traten mit dem König
In den Tempel, und es sprach der Aeltste:

„Siehe, Herr, wir lassen dich gewähren.
Du, der König, mögest Trank und Speise
Selber opfern und die Tür verschließen
Und versiegeln mit dem eignen Ringe.
Kommst du wieder dann, am nächsten Morgen,
Und du findest, daß der Baal nicht alles
Aufgezehrt, so wollen gern wir sterben.
Findest du jedoch, daß Baal die Speise
Und den Trank, so ihm gebührt, verzehret,
So muß Daniel des Todes sterben,
Wie du sagtest, weil er Gott gelästert."

Und sie gingen grollend. Cyrus aber
Hieß vor seinen Augen alles häufen,
Vierzig Schafe und zwölf Malter Weizen
Nebst drei Eimern Weins, dem Baal zum Opfer.

Daniel indes befahl den Knechten,
Daß sie Asche holten, und die ließ er
Streun ums Opfer durch den ganzen Tempel.
Schweigend und verwundert stand der König.

Darnach gingen sie hinaus. Die Türe
Ward verschlossen von des Königs Händen
Und versiegelt mit des Königs Ringe.

III.

Und am andern Morgen in der Frühe
War der König auf und ging mit Daniel
Vor den Tempel. Und der König fragte:
„Ist das Siegel unversehrt?"

„Das Siegel
Hat kein Mensch berührt," versetzte Daniel.

Und die Tür sprang auf. Leer war der Altar.
Cyrus aber rief mit lauter Stimme:
„Baal, du bist ein großer Gott! Mit dir ist
Kein Betrug! Verzeihe!" Und er wollte
Vorwärts eilen.
„Halt!", rief Daniel lachend:
„Halt, mein König, warte nur ein wenig.
Siehe dort! Was siehst du auf dem Boden?
Wes sind diese Stapfen?"

Und der König
Sah und sprach: „Ich sehe wol die Tritte.
Männer gingen aus und ein und Weiber,
Kinder auch . . ."
„Und siehst du auch, woher sie
Alle kamen und wohin sie laufen?
In den großen Bauch des großen Baal! Dort
Mündet ein geheimer Gang . . . Ja, König:
Was der Götze frißt, verdaut der Priester!"

Da ergrimmte Cyrus! Alle Priester
Ließ er fangen. Und noch einmal mußten
Sie mit Weib und Kindern durch die Höhle
In den Tempel kriechen — statt der vierzig
Schafe wurden siebzig Priester festlich
Baal geschlachtet, der gesättigt grinste.

Aber dann zerschlug das Bild des Götzen
Daniel und zerbrach des Tempels Säulen
Und zerstörte seine festen Hallen.



Warum die Menschen sich betäuben.*)

Von

Leo Tolstoj.

I.

Was ist der Genuß betäubender Stoffe, des Schnapses, des Weins, des Biers, des Haschischs, des Opiums, des Tabaks und anderer, weniger verbreiteter, des Aethers, des Morphiums, des Fliegenschwamms? Wie hat er begonnen und sich so schnell verbreitet, und wie verbreitet er sich auch heute noch in gleicher Weise unter Menschen jeder Art, Wilden und Civilisirten? Was bedeutet es, daß überall da, wo man nicht Schnaps, Wein und Bier genießt, Opium und Haschisch, Fliegenschwamm und andere herrschen und der Tabak überall?

Warum haben die Menschen das Bedürfnis sich zu betäuben?

*) Die Abhandlung „Warum die Menschen sich betäuben" ist eine Vorrede, welche Leo Tolstoj zu dem Buche eines befreundeten Arztes geschrieben hat. Dr. Alekssejew hat eine umfangreiche Arbeit: „Die Geschichte des Kampfes gegen die Trunksucht" in russischer Sprache geschrieben und den Dichter um eine Einführung des Buches gebeten. Alekssejew, jetzt Arzt in Sibirien, hat vor Jahren Tolstoj bei der Bearbeitung seiner Volksbücher mit seinen Kenntnissen unterstützt, und dieser trug ihm um so lieber seinen Dank ab, als er dadurch auch Gelegenheit fand, einer Lieblingsidee Ausdruck zu geben, der nämlich, daß viele der Hauptübel, an welchen die Menschheit heute leidet, die Folgen eines geistigen Zustandes sind, den eine falsche Lebensweise erzeugt hat. —

Die folgende Uebersetzung ist aus den Korrekturbogen gemacht, die mir Graf Tolstoj selbst während meines Aufenthaltes auf seinem Gute zur Verfügung gestellt hat. R. L.

Fragen wir einen Menschen, warum er angefangen hat, Wein zu trinken, und warum er trinkt. Er wird uns antworten: „So, zum Vergnügen, alle trinken!" und wird noch hinzufügen „zur Erheiterung". Mancher, der sich nie die Mühe genommen hat, darüber nachzudenken, ob es gut oder schlecht ist, daß er Wein trinkt, wird noch hinzufügen, der Wein ist gesund und giebt Kräfte, d. h. er wird etwas sagen, was längst als unrichtig erwiesen ist.

Fragen wir einen Raucher, warum er angefangen habe, Tabak zu rauchen und warum er raucht, und er wird ebenfalls antworten: „So, aus Langeweile, alle rauchen". Und ebenso antworten die Menschen, die Opium, Haschisch, Morphium, Fliegenschwamm genießen.

Zur Produktion des Tabaks, des Weins, des Haschischs, des Opiums werden oft mitten unter einer Bevölkerung, der es an Acker fehlt, Millionen und aber Millionen der besten Landstrecken für Roggen, Kartoffeln, Flachs, Mohn, Wein und Tabak in Anspruch genommen. Und Millionen von Arbeitern — in England $1/8$ der gesamten Bevölkerung — sind ihr ganzes Leben hindurch mit der Produktion dieser betäubenden Stoffe beschäftigt. Ueberdies ist der Genuß dieser Stoffe sichtlich schädlich und erzeugt schreckliche, allen bekannte und von allen anerkannte Uebel, an welchen mehr Menschen zu Grunde gehen, als von allen Kriegen und Seuchen zusammen. Und die Menschen wissen das, es ist daher unmöglich, daß sie es täten „so, aus Langeweile, zur Erheiterung, nur weil es alle tun".

Es muß etwas anderes dahinter stecken. Stets und überall begegnet man Menschen, die ihre Kinder liebhaben, die für ihr Glück jegliches Opfer zu bringen bereit sind und die doch dabei für Schnaps, Wein, Bier Geld ausgeben oder in Opium und Haschisch und selbst in Tabak so viel in die Luft blasen, als nötig wäre, um ihre Not und Hunger leidenden Kinder reichlich zu ernähren oder wenigstens vor Mangel zu bewahren. Es leuchtet ein, daß, wenn ein Mensch vor die Notwendigkeit der Wahl zwischen Mangel und Leiden — seiner Familie, die er liebt, und der Enthaltung von betäubenden Stoffen gestellt wird und trotzdem das erste wählt, dies nicht geschieht: so, aus Langeweile, zur Erheiterung, sondern daß es eine gewichtigere Ursache hat.

Diese Ursache ist, soweit ich sie aus dem, was ich über diesen Gegenstand gelesen und was ich an andern Menschen, besonders aber an mir selber, als ich noch Wein trank und rauchte, beobachtete, — diese Ursache ist nach meinen Beobachtungen folgende:

In der Periode, wo der Mensch mit Bewußtsein lebt, kann er in sich häufig zwei getrennte Wesen wahrnehmen. Das eine ist blind, sinnlich, das andere sehend, geistig. Das blinde tierische Wesen ißt, trinkt, atmet, schläft, pflanzt sich fort und bewegt sich, wie sich eine in Betrieb gesetzte Maschine bewegt; das sehende, geistige Wesen, das Gewissen, das an das tierische gebunden ist, tut selbst nichts. Es beurteilt nur die Tätigkeit des tierischen Wesens, indem es sich mit ihm deckt, wenn es seine Tätigkeit gutheißt und von ihm abweicht, wenn es sie nicht gutheißt.*)

Das ganze menschliche Leben, kann man sagen, besteht nur aus diesen zwei Tätigkeiten: 1) seine Tätigkeit mit dem Gewissen in Uebereinstimmung zu bringen und 2) sich die Andeutungen seines Gewissens zu verbergen, um so das Leben fortsetzen zu können.

Die einen tun das eine, die andern das andere. Zur Erreichung des ersteren giebt es nur ein Mittel:

*) Hier und an anderen Stellen sind einige unwesentliche Sätze der Abhandlung, welche übrigens demnächst im Verlage von Richard Wilhelmi in Berlin erscheint, weggelassen worden. Die Red.

sittliche Erleuchtung — die Verstärkung des Lichts im eigenen Innern und Aufmerksamkeit für das, was es beleuchtet; zur Erlangung des zweiten — zur Unterdrückung der Andeutungen des Gewissens giebt es zwei Mittel, ein äußeres und ein inneres. Das äußere besteht in Beschäftigungen, welche die Aufmerksamkeit von den Andeutungen des Gewissens abziehen; das innere besteht in der Verdunkelung des Gewissens selber.

Für den Menschen mit stumpfem, beschränktem Sittlichkeitsgefühl genügen häufig vollkommen äußere Ablenkungen, um die Andeutungen des Gewissens über die Unrichtigkeit des Lebens nicht zu sehen. Aber für sittlich feinfühlende Menschen sind diese Mittel oft nicht genügend.

Aeußere Mittel ziehen nicht vollständig die Aufmerksamkeit von dem Bewußtsein der Zwietracht des Lebens mit den Forderungen des Gewissens ab; dieses Bewußtsein verhindert uns zu leben, und um die Möglichkeit zu haben, fortzuleben, greifen die Menschen zu dem unzweifelhaften inneren Mittel der Verdunkelung des Gewissens selber. Das besteht in der Vergiftung des Gehirns durch betäubende Mittel.

II.

Nicht im Geschmack, nicht im Genuß, nicht in der Zerstreuung, nicht in der Erheiterung liegt die Ursache der universellen Verbreitung des Haschischs, des Opiums, des Tabaks, sondern nur in dem Bedürfnis sich die Andeutungen des Gewissens zu verbergen.

Dem Nüchternen verbietet das Gewissen lüderliche Frauen zu besuchen, verbietet es zu stehlen, verbietet es zu töten; dem Betrunkenen verbietet es von alledem nichts. Wenn daher der Mensch eine Handlung begehen will, welche ihm sein Gewissen verbietet, so betäubt er sich.

Ich erinnere mich der überraschenden Aussage eines angeklagten Kochs, der meine Verwante, ein altes Fräulein, getötet hatte, bei der er in Diensten stand. Er erzählte: Als er seine Geliebte, die Köchin, fortgeschickt hatte und die Zeit zum Handeln gekommen war, sei er mit dem Messer in das Schlafzimmer gegangen, aber er habe gefühlt, daß er nüchtern die geplante Tat nicht ausführen könne ... „Den Nüchternen plagt das Gewissen!“ Er ging noch einmal zurück, trank zwei Glas Schnaps, die er schon zurechtgestellt hatte, aus, da fühlte er sich vorbereitet und führte die Tat aus.

Neun Zehntel aller Verbrechen werden so ausgeführt. „Man muß sich Mut trinken!“

Die Hälfte der gefallenen Frauen ist unter dem Einflusse des Weines gefallen. Fast alle Besuche lüderlicher Häuser vollziehen sich im trunkenem Zustande. Die Menschen kennen diese Eigenschaft des Weines, die Stimme des Gewissens zu betäuben und genießen ihn mit Bewußtsein zu diesem Zwecke.

Nicht genug, daß die Menschen selbst sich betäuben, um die Stimme des Gewissens zu unterdrücken, sie betäuben auch, da sie wissen, wie der Wein wirkt, absichtlich andere Menschen, wenn sie sie zu einer Handlung veranlassen wollen, welche dem Gewissen widerspricht, sie organisiren eine Betäubung der Menschen, um sie des Gewissens zu berauben. Im Kriege macht man die Soldaten stets trunken, wenn es sich darum handelt im Handgemenge zu kämpfen. Als nach der Einnahme von Geok-Tepe die Soldaten keine Miene machten, die wehrlosen Greise und Kinder zu plündern und zu töten, befahl Skobelew ihnen Schnaps zu geben, bis sie betrunken waren, dann gingen sie vorwärts.

Jedermann weiß, daß sich Menschen infolge von Verbrechen, die ihr Gewissen peinigen, sinnlos betrinken. Jedermann kann beobachten, daß unsittlich lebende Menschen mehr als andere zum Gebrauche betäubender Stoffe geneigt sind. Räuber-, Diebesbanden, Prostituirte können nicht ohne Wein leben.

Jedermann weiß das und doch, sonderbar! — wenn nicht solche Handlungen wie Diebstahl, Mord, Gewalt u. a. sich als Folge des Gebrauches betäubender Stoffe äußern, wenn die betäubenden Stoffe nicht nach entsetzlichen Verbrechen genossen werden, sondern von Menschen solcher Berufe, die wir nicht für verbrecherisch halten, und wenn diese Stoffe nicht auf einmal in großer Menge, sondern regelmäßig mit Maß genossen werden, so glaubt man, daß die betäubenden Stoffe nicht mehr auf das Gewissen einwirken und seine Stimme unterdrücken.

So glaubt man, wenn der wolhabende Russe täglich vor jeder Mahlzeit ein Gläschen Schnaps und nach der Mahlzeit ein Glas Wein trinkt, der Franzose seinen Absynth, der Engländer seinen Portwein und Porter, der Deutsche sein Bier und der reiche Chinese seine mäßige Portion Opium verschmaucht und dabei Tabak raucht, es geschehe dies nur zum Vergnügen und habe nicht den geringsten Einfluß auf das Gewissen der Menschen.

Abgesehen davon, daß jeder Mensch aus eigener Erfahrung weiß, daß der Genuß von Wein und Tabak die Stimmung verändert und daß man aufhört sich gewisser Dinge zu schämen, deren man sich ohne Erregung geschämt hätte; daß es uns nach jedem auch dem kleinsten Vorwurf des Gewissens mächtig zu einem Betäubungsmittel hinzieht und daß man unter dem Einflusse betäubender Stoffe mit Mühe sein Leben und seine Lage überdenken kann und daß der wiederkehrende und gleichmäßige Gebrauch betäubender Stoffe dieselbe physiologische Wirkung hervorruft, wie ein einmaliger, unmäßiger — glauben die Menschen, die mit Maß trinken und rauchen, sie gebrauchen die betäubenden Stoffe keineswegs, um die Stimme ihres Gewissens zu unterdrücken, sondern nur um des Geschmackes und des Behagens willen.

Aber man braucht nur ernst und unparteiisch und ohne Nachsicht für sich selbst darüber nachzudenken, um zu begreifen, daß der Gebrauch betäubender Stoffe in größeren oder kleineren Mengen, periodisch oder beständig, in höheren oder niederen Kreisen, durch eine und dieselbe Ursache hervorgerufen ist — durch das Bedürfnis die Stimme des Gewissens zu unterdrücken, um nicht den Zwiespalt des Lebens mit den Forderungen des Bewußtseins zu sehen.

III.

Hierin allein liegt die Ursache der Verbreitung aller betäubenden Stoffe u. a. auch des Tabaks, der wol der verbreitetste und schädlichste ist.

Man glaubt, der Tabak erheitre, kläre die Gedanken, er habe nur die Anziehungskraft einer jeden Gewohnheit und bringe in keinem Falle die Wirkung der Unterdrückung des Gewissens hervor, die man dem Weine zuerkennt. Hätte jedoch der Tabak nur die Eigenschaft, die Gedanken zu klären und uns zu erheitern, dann wäre das leidenschaftliche Bedürfnis nach ihm nicht vorhanden, besonders nicht in den bekannten, bestimmten Fällen; dann würden die Menschen nicht sagen, sie wollten lieber Brot als Tabak entbehren und würden dem Rauchen in der Tat nicht den Vorzug vor dem Essen geben.

Der Koch, der seine Herrin ermordete, erzählte, als er ins Schlafzimmer kam und das Messer an ihren Hals legte und sie röchelnd zurückfiel und das Blut strömend hervorquoll, habe ihn Furcht erfaßt. „Ich konnte den Schnitt nicht weiter führen“, sagte er, „und ging aus dem Schlafzimmer in das Wohnzimmer, setzte mich dort auf den Stuhl und rauchte eine Cigarrette.“ Erst nach-

dem er sich durch den Tabak betäubt hatte, fühlte er wieder die Kraft in sich, in das Schlafzimmer zurückzugehen, seine Mordtot fortzusetzen und die Habseligkeiten der alten Frau zu durchsuchen.

Das Bedürfnis zu rauchen war in diesem Augenblick offenbar nicht durch den Wunsch, seine Gedanken zu klären oder sich zu erheitern, hervorgerufen, sondern durch die Notwendigkeit ein Etwas zu unterdrücken, das ihn verhinderte, das geplante Werk zu Ende zu führen.

Ein solches bestimmtes Bedürfnis sich in besonders schwierigen Augenblicken mit Tabak zu betäuben, kann jeder Raucher an sich wahrnehmen. Ich erinnere mich aus der Zeit, wo ich rauchte. Wann empfand ich das besondere Bedürfnis nach Tabak?

Es geschah das immer in solchen Augenblicken, wenn ich gern nicht an das denken wollte, was mir durch den Sinn ging — wenn ich vergessen wollte, nicht denken. Ich sitze allein müßig da, ich weiß, ich muß an die Arbeit gehen, habe aber keine Lust dazu. Ich zünde eine Cigarrette an und sitze weiter müßig da. Ich habe jemandem versprochen um 5 Uhr bei ihm zu sein und habe mich an einem andern Orte versäumt; es fällt mir ein, daß ich mich verspätet habe, aber ich mag nicht daran denken — und rauche. Ich habe mich in eine unbehagliche Lage gebracht, ich habe schlecht gehandelt, ich habe mich geirrt, und ich muß mir meine Lage eingestehen, um mich aus ihr zu befreien, aber ich kann sie mir nicht eingestehen, ich beschuldige die andern — und rauche. Ich streite und sehe, daß zwischen meinem Gegner und mir ein Misverständnis herrscht und daß wir uns nicht verständigen können; aber ich möchte meine Gedanken aussprechen, ich fahre fort zu sprechen — und rauche.

Eine Eigentümlichkeit des Tabaks, die er vor anderen betäubenden Stoffen voraus hat neben der Leichtigkeit der Betäubung und seiner scheinbaren Unschädlichkeit besteht ferner in seiner Tragbarkeit, wenn ich so sagen darf, in der Möglichkeit ihn bei jeder geringfügigen Gelegenheit anzuwenden. Während der Gebrauch von Opium, Haschisch, Wein mit mancherlei Vorrichtungen verknüpft ist, die man nicht immer haben kann, kann man Tabak und Papier immer bei sich führen, und während der Opiumraucher, der Alkoholiker Abscheu erregen, bietet der Tabakraucher nichts Abstoßendes. Der Vorzug des Tabaks vor den anderen Betäubungsmitteln besteht darin, daß die Betäubung durch Opium, Haschisch, Wein sich über alle Eindrücke und Wirkungen erstreckt, die man während einer bestimmten ziemlich langen Zeitperiode empfängt und hervorbringt, die Betäubung durch Tabak aber auf jeden besonderen Fall gerichtet sein kann: will man tun, was man nicht tun soll, so raucht man eine Cigarrette, betäubt sich soviel als nötig, um das zu tun, was nicht geschehen sollte, und ist wieder frisch und kann klar denken und sprechen; oder man fühlt, daß man getan hat, was man nicht tun sollte — und greift wieder zur Cigarrette, das unangenehme Bewußtsein einer schlechten oder ungeschickten Handlung schwindet, und wir können uns wieder mit etwas anderem beschäftigen und vergessen.

Ist die scharfe, bestimmte Beziehung zwischen der Lebensweise der Menschen und ihrer Leidenschaft für das Rauchen nicht augenscheinlich?

Wann beginnen Knaben zu rauchen? Fast immer dann, wenn sie ihre kindliche Unschuld verlieren. Warum können Raucher zu rauchen aufhören, sobald sie in sittlichere Lebensbedingungen eintreten und warum beginnen sie andererseits zu rauchen, sobald sie in einen liederlichen Kreis hineinkommen? Warum rauchen die Spieler fast alle? Warum rauchen Frauen stets desto mehr, je unsittlicher sie sind? Warum rauchen die Prostituirten und die Wahnsinnigen alle? Der Gewohnheit ihr Recht, aber es leuchtet ein, daß das Rauchen sich in einem bestimmten Verhältnisse zu dem Bedürfnisse der Betäubung des Gewissens befindet und daß es sein Ziel erreicht.

Die Beobachtung, daß das Rauchen in einem gewissen Grade die Stimme des Gewissens unterdrückt, kann man fast bei jedem Raucher machen.

Niemand wird sich erlauben ein Zimmer zu verunreinigen, in welchem Menschen sitzen, Lärm zu machen, zu schreien, kalte, warme oder übelriechende Luft einzulassen, Handlungen zu begehen, die den anderen störend oder schädlich sind. Von 1000 Rauchern aber macht sich keiner etwas daraus, ein Zimmer, in welchem nichtrauchende Frauen und Kinder atmen, mit ungesundem Rauch anzufüllen. Wenn auch die Raucher, bevor sie die Zigarrette in den Mund stecken, gewöhnlich die Anwesenden fragen: Ist es gestattet? so wissen doch alle, daß die übliche Antwort lautet: Bitte sehr (obgleich es dem Nichtraucher unmöglich angenehm sein kann, verpestete Luft einzuatmen und übelriechende Zigarrenstümpfchen in Gläsern, Tassen, Tellern, Leuchtern, ja selbst in Aschenbechern zu finden). Wenn aber selbst die nichtrauchenden Erwachsenen den Tabak vertrügen, so kann er doch unmöglich den Kindern, die doch niemand um Erlaubnis fragt, angenehm und nützlich sein. Und doch empfinden ehrenhafte in jeder anderen Hinsicht humane Menschen in Gegenwart von Kindern, bei Tische, in kleinen Zimmern, wenn sie die Luft mit Tabakrauch verpesten, dabei nicht den geringsten Vorwurf des Gewissens.

Gewöhnlich sagt man, und ich habe es auch gesagt: Rauchen förd're die geistige Arbeit. Und es ist gewiß so, wenn man nur die Menge der geistigen Arbeit im Auge hat. Der Mensch, welcher raucht und daher aufhört strenge seine Gedanken zu schätzen und zu wägen, glaubt, ihm seien plötzlich viele Gedanken gekommen. Aber die Sache liegt ganz anders. Nicht viele Gedanken sind ihm gekommen, er hat vielmehr die Kontrolle über seine Gedanken verloren.

Wenn der Mensch arbeitet, wird er sich stets zweier Wesen in seinem Innern bewußt: eines arbeitenden und eines die Arbeit abschätzenden. Je strenger die Schätzung ist, desto langsamer, aber besser wird gearbeitet, und umgekehrt. Befindet sich aber das abschätzende Wesen unter dem Einflusse eines Betäubungsmittels, so wird die Arbeit reichlicher, aber in ihrem Werte geringer sein. — „Wenn ich nicht rauche, kann ich nicht schreiben. Ich komme nicht vorwärts. Ich fange an und weiß nicht weiter", heißt es gewöhnlich. Was aber bedeutet das? Es bedeutet, daß man entweder nichts zu schreiben hat, oder daß das, was man eben schon niederschreiben wollte, im Bewußtsein noch nicht ausgetragen ist und uns nur verworren vorschwebt; und dies sagt uns der in uns lebendige schätzende Kritiker, der nicht vom Tabak betäubt ist. Würden wir nicht rauchen, so würden wir entweder das angefangene liegen lassen und eine Zeit abwarten, wo das, was wir denken, uns klarer geworden ist, oder wir würden uns bemühen uns tiefer in das hineinzudenken, was uns verworren vorschwebt, wir würden die Einwendungen, die uns kommen, überdenken und unsere ganze Aufmerksamkeit anspannen, um uns unsere Gedanken klar zu machen. So aber rauchen wir eine Zigarrette, der in unserem Innern richtende Kritiker wird betäubt und das Hindernis unserer Arbeit beseitigt. Was uns, da wir vom Tabak nüchtern waren, nichtig und unnütz erschien, erscheint uns wieder bedeutend, was uns unklar schien, erscheint es nicht mehr, die Ein-

wendungen, die uns gekommen waren, schwinden und wir schreiben fort und schreiben viel und schnell.

IV.

Aber sollte wirklich eine so kleine, winzige Veränderung wie ein leichter Rausch, den ein maßvoller Genuß von Wein oder Tabak hervorgerufen hat, irgend welche bedeutende Folgen haben können?

Wenn der Mensch übermäßig Opium oder Haschisch genießt, wenn er in dem Maße Wein trinkt, daß er schwankt und den Verstand verliert, dann freilich können die Folgen einer solchen Betäubung sehr bedeutende sein, aber daß der Mensch sich unter der leichtesten Einwirkung eines Rausches oder des Tabaks sich befindet, kann doch keineswegs gar so bedeutende Folgen haben? so heißt es gewöhnlich. Die Menschen glauben, eine kleine Betäubung, eine kleine Trübung des Bewußtseins könne keinen bedeutenden Einfluß ausüben; das hieße so viel meinen, daß es einer Uhr wol schädlich sein kann, wenn man sie gegen einen Stein schlägt, daß es ihr aber nicht schaden kann, wenn man ein Staubkörnchen mitten in ihr Werk hineinlegt.

Vollzieht sich doch die Hauptarbeit, die das ganze menschliche Leben bewegt, nicht in der Bewegung der Hände, der Füsse, des Rückens, sondern im Bewußtsein. Damit der Mensch etwas mit den Füßen oder Händen ausführe, muß sich erst eine bestimmte Veränderung in seinem Bewußtsein vollzogen haben. Und eben diese Veränderung bestimmt alle folgenden Handlungen des Menschen. Diese Veränderungen pflegen stets winzig, fast unmerklich zu sein.

Brülow*) verbesserte einem Schüler eine Studie. Der Schüler betrachtete die veränderte Studie und sagte: „Sie haben die Studie kaum merklich berührt, und sie ist ganz anders geworden." Brülow antwortete: „Die Kunst beginnt eben da, wo das ‚kaum merklich' beginnt."

Dieser Ausspruch ist überraschend treffend und zwar nicht blos in Bezug auf die Kunst, sondern auch auf das ganze Leben. Man kann sagen, das wahre Leben beginnt da, wo das „kaum merklich" beginnt, da, wo die Veränderungen vorgehen, die uns kaum merklich und unendlich klein erscheinen.

Von den kaum merklichen Veränderungen, die sich in dem Bereiche des Bewußtseins vollziehen, können neue für unsre Vorstellung ihrer Bedeutung nach ganz unfaßbare Folgen entstehen, die keine Grenzen haben.

Man glaube nicht etwa, daß das, was ich sage, irgend etwas gemein hat mit den Fragen über Willensfreiheit oder Determinismus. Eine Auseinandersetzung über diese Gegenstände ist für meine Zwecke ganz und gar überflüssig. Ohne die Frage zu entscheiden: kann der Mensch so handeln, wie er will oder nicht (eine nach meiner Ansicht unrichtig gestellte Frage), sage ich nur: da das menschliche Handeln bestimmt wird durch die kaum merklichen Veränderungen im Bewußtsein, so muß man (gleichviel, ob man die sogenannte Willensfreiheit anerkennt oder nicht) besonders aufmerksam den Zustand beobachten, in welchem diese kaum merklichen Veränderungen sich äußern, ganz so wie man besonders aufmerksam den Zustand der Gewichte beobachtet, mit welchen wir die Gegenstände wägen. Wir müssen uns, soweit das von uns abhängt, bemühen, für uns und andere solche Bedingungen zu schaffen, unter welchen Klarheit und Schärfe der Gedanken, welche für eine regelmäßige Arbeit des Bewußtseins notwendig sind, nicht angetastet werde, und nicht umgekehrt verfahren, indem wir uns bemühen, diese Arbeit des Bewußtseins durch den Gebrauch betäubender Stoffe zu erschweren und zu stören.

V.

Man trinkt und raucht nicht aus Langweile, nicht zur Erheiterung, nicht, weil es Vergnügen macht, sondern um in seinem Innern die Stimme des Gewissens zu unterdrücken. Und wenn dem so ist, wie entsetzlich müssen die Folgen sein! In der Tat, man denke sich wie ein Bau ausfallen würde, den die Menschen nicht mit dem graden Richtscheid ausführen würden, nach welchem sie die Mauern gerade richten, nicht mit dem rechtwinkligen Winkelmaß, mit welchem sie die Winkel bestimmen, sondern mit einem nachgiebigen Richtscheid, das sich allen Unebenheiten der Wände anpaßte, und mit einem Winkelmaß, das sich jedem spitzen oder stumpfen Winkel fügte.

Und dasselbe geschieht doch, dank der Betäubung, im Leben. Das Leben vollzieht sich nicht nach dem Gewissen, das Gewissen paßt sich dem Leben an.

Das geschieht im Leben der Einzelwesen, und dasselbe geschieht im Leben der ganzen Menschheit, die sich aus den Leben der Einzelwesen zusammensetzt.

Jeder Mensch wird finden, daß in jedem Abschnitte seines Lebens gewisse sittliche Fragen vor ihn traten, die er zu lösen hatte und von deren Lösung das Glück seines Lebens abhing. Zur Lösung dieser Fragen bedarf es einer großen Anspannung der Aufmerksamkeit. Diese Anspannung der Aufmerksamkeit bildet eine Arbeit. Die physische Arbeit erscheint bei ihrem Anfange mühevoll, mühevoller noch erscheint die geistige Arbeit. Wie Lessing sagt, haben die Menschen die Eigentümlichkeit, gerade dann in ihren Gedanken stehen zu bleiben, wenn das Denken anfängt Schwierigkeiten zu bereiten, und gerade dann, füge ich hinzu, wenn das Denken anfängt fruchtbar zu werden. Der Mensch fühlt, daß die Lösung der an ihn herantretenden Fragen angestrengte, oft mühevolle Arbeit erfordert und möchte sich gerne davon losmachen. Besäße er nicht die inneren Mittel der Betäubung, so würde er die Lösung der Frage auf eine Weile verschieben und wieder zu ihnen zurückkehren und sie nolens volens lösen. Aber der Mensch lernt ein Mittel kennen, diese Fragen stets von sich zu weisen, wenn sie an ihn herantreten, und gebraucht es. Sobald die Frage, die er zu lösen hat, den Menschen zu quälen anfängt, greift er zu diesen Mitteln und befreit sich von der Unruhe, welche die andrängenden Fragen hervorgerufen haben; das Bewußtsein hört auf, ihre Lösung zu fordern und die nicht gelösten Fragen bleiben ungelöst bis zur folgenden Erleuchtung. Aber bei der folgenden Erleuchtung wiederholt sich dasselbe und der Mensch steht Monate, Jahre, oft das ganze Leben lang vor denselben sittlichen Fragen und kommt in ihrer Lösung auch nicht um einen Schritt weiter. Und doch besteht in der Lösung dieser an ihn herantretenden Fragen die Bewegung des Lebens.

Es beobachte doch jeder sich selbst während des Lebensabschnittes, in welchem er trinkt und raucht und suche die Bestätigung des gleichen bei andern, und er wird einen durchgehenden Zug wahrnehmen, der die Leute, die den Betäubungsmitteln ergeben sind, von den Leuten unterscheidet, die davon frei sind. Je mehr sich ein Mensch betäubt, desto weniger schreitet er sittlich vorwärts.

VI.

Entsetzlich sind für einzelne Menschen, wie man sie uns schildert, die Folgen des Genusses von Opium und Haschisch; entsetzlich die uns bekannten Folgen des Ge-

*) Ein russischer Maler, der vor wenigen Jahrzehnten als der bedeutendste Vertreter der russischen Kunst galt. In der großen Bildergallerie der Eremitage in Petersburg befindet sich sein Hauptwerk „Der letzte Tag von Pompeji".

nusses von Alkohol bei anerkannten Trinkern; aber ohne Vergleich entsetzlicher sind die Folgen für jene ganze Gesellschaft, welche den gemäßigten Genuß von Schnaps, Wein, Bier und Tabak für unschädlich hält, dem sich der größte Teil der Menschen und besonders die sogenannten gebildeten Klassen unsrer Welt ergeben. Diese Folgen müssen auch entsetzlich sein, wenn man zugesteht, was man doch zugestehen muß: daß die leitende Tätigkeit der Gesellschaft — politische, gerichtliche, wissenschaftliche, litterarische, künstlerische Tätigkeit — größtenteils von Menschen ausgeübt wird, die sich in einem anormalen Zustande befinden, von trunkenen Menschen. Man nimmt gewöhnlich an, daß der Mensch, der, wie der größte Teil der Menschen unsrer wolhabenden Klassen, alkoholhaltige Getränke bei jeder Mahlzeit gebraucht, am folgenden Tage in der Zeit, wo er arbeitet, sich in einem vollständig normalen und nüchternen Zustand befindet. Aber das ist ganz und gar unrichtig. Der Mensch, der am Vorabend eine Flasche Wein, ein Glas Schnaps oder zwei Seidel Bier getrunken hat, befindet sich in dem üblichen Zustand des Katzenjammers oder der Abgespanntheit, welche der Erregung zu folgen pflegt, also in einem geistig gedrückten Zustande, der noch gesteigert wird durch das Rauchen. Wenn ein Mensch, der beständig und mit Maß raucht und trinkt, sein Gehirn in einen normalen Zustand bringen will, muß er mindestens eine Woche oder noch länger ohne den Gebrauch von Wein und Tabak hinbringen.*) Das aber pflegt nie einzutreten.

Und so geschieht das meiste von alledem, was in unsrer Welt von Menschen, die andre leiten und andre belehren und von Menschen, die geleitet und belehrt werden, geschieht, nicht in nüchternem Zustande. Und man halte dies nicht etwa für einen Scherz oder eine Uebertreibung. Die Häßlichkeit und mehr noch die Sinnlosigkeit unseres Lebens ist vornehmlich die Folge des beständigen Zustandes der Trunkenheit, in welche sich der größte Teil der Menschen selbst versetzt. Wäre es denn möglich, daß Menschen, die nicht betrunken sind, ruhig alles das tun könnten, was in unsrer Welt vorgeht, vom Eiffelturm an bis zur allgemeinen Wehrpflicht? Ganz und gar zwecklos bildet sich eine Gesellschaft, sammelt man Kapital, arbeiten die Menschen, rechnen, machen Pläne; Millionen von Arbeitstagen, Millionen Zentner Eisen vergeudet man, um einen Turm zu bauen; und Millionen Menschen halten es für ihre Pflicht auf diesen Turm hinaufzuklettern, oben zu verweilen und wieder herunter zu klettern, und die Errichtung und der Besuch dieses Turmes regen in den Menschen keine andern Gedanken darüber an, als den Wunsch und die Absicht auch in anderen Orten Türme zu bauen, die womöglich noch höher sind. Könnten nüchterne Menschen so etwas tun?

Oder ein anderes: Alle europäischen Völker sind nun schon Jahrzehnte damit beschäftigt, die besten Mittel zu ersinnen, um die Menschen totzuschlagen und lehren die jungen Menschen, welche das reife Alter erlangt haben, wie man totschlägt. Alle wissen, daß es Barbareneinfälle nicht geben könne, daß die Vorbereitungen zum Totschlagen von christlichen civilisirten Völkern gegen christliche civilisirte Völker gerichtet sind; alle wissen, daß dies drückend, schmerzlich, unnütz, verschwenderisch, unsittlich, gottlos und vernunftlos ist und alle bereiten sich zu gegenseitigem Totschlagen vor: die einen, indem sie politische Kombinationen ersinnen, wie sie mit dem einen im Bündnisse sein und wie sie den andern töten werden; die andern, indem sie die Aufsicht führen über diejenigen, die sich zum Totschlagen vorbereiten; die dritten, indem sie sich gegen ihren Willen, gegen das Gewissen, gegen den Verstand diesen Vorbereitungen zum Totschlagen fügen. Wären nüchterne Menschen imstande das zu tun? Nur trunkene Menschen, die nie nüchtern werden, können solche Taten tun und in dem schaudervollen Widerspruch des Lebens und des Gewissens leben, in welchem nicht nur in dieser, sondern in jeglicher anderen Beziehung die Menschen unserer Welt leben. Nie glaube ich, haben die Menschen in einem so offenbaren Widerspruch zwischen den Forderungen des Gewissens und ihren Handlungen gelebt, nie z. B. war, glaube ich, so allgemein und klar das Bewußtsein von der Unvernünftigkeit der Kriege und nie haben sich die Menschen mit so wütender Leidenschaftlichkeit auf den Krieg vorbereitet.

Nie, glaube ich, war das Bewußtsein von der Ungerechtigkeit der Bedrückung eines Teiles der Menschen zur Befriedigung der lasterhaften Begierden des andern so allgemein, und nie hat der unvernünftige Lebensgenuß einen solchen Umfang erreicht. Nie war das Bewußtsein von der Notwendigkeit der Vereinigung aller Menschen in einer gemeinsamen und vernünftigen Auffassung des Lebens so allgemein und nie wurden mit solcher Ausschließlichkeit und Unversöhnlichkeit die haarsträubendsten — veraltete und neu ersonnene — törichtesten, religiösen Lehren gepredigt.

Es ist, als ob die Menschheit unserer Zeit irgendwo stecken geblieben wäre; als wäre irgend eine äußere Ursache vorhanden, welche sie verhinderte, die Stellung einzunehmen, die ihr nach dem eigenen Bewußtsein ziemt und diese Ursache — wenn nicht die einzige, so doch die hauptsächlichste — diese Ursache ist der physische Zustand der Betäubung, in welchen sich durch Wein und Tabak die ungeheure Mehrzahl der Menschen unsrer Welt versetzt.

Die Befreiung von diesem furchtbaren Uebel wird eine Epoche in dem Leben der Menschheit bilden und diese Epoche, glaube ich, bricht an. Das Uebel ist erkannt. Die Veränderung im Bewußtsein in Bezug auf den Gebrauch betäubender Stoffe hat sich vollzogen. Die Menschen haben ihren Schaden erkannt und weisen schon auf ihn hin. Und diese unmerkliche Veränderung im Bewußtsein wird unausbleiblich auch eine Veränderung in dem Gebrauche der betäubenden Stoffe nach sich ziehen. Die Befreiung der Menschen von dem Gebrauch betäubender Stoffe wird ihnen die Augen öffnen für die Forderung ihres Bewußtseins, und sie werden anfangen ihr Leben in Uebereinstimmung mit dem Gewissen zu bringen.

Und das glaube ich, beginnt schon, und wie immer, beginnt es in den höheren Kreisen, wenn bereits alle niederen angesteckt sind.

10. Juni 1890.



*) Wie kommt es aber, daß Menschen, die nicht trinken und nicht rauchen, häufig auf einem unvergleichlich niedrigeren geistigen und sittlichen Niveau stehen als Trinker und Raucher? Und wie kommt es, daß Menschen, welche trinken und rauchen, häufig die höchsten Geistes- und Seeleneigenschaften entwickeln?

Die Antwort darauf ist: Wir kennen den Höhegrad nicht, den diese trinkenden und rauchenden Menschen erreicht haben würden, wenn sie nicht tränken und rauchten. Daraus aber, daß geistig starke Menschen, die sich der herabdrückenden Wirkung betäubender Stoffe hingaben, trotzdem große Dinge verrichtet haben, können wir nur schließen, daß sie noch größeres geleistet haben würden, wenn sie sich nicht betäubt hätten. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Kants Werke, wie mir einer meiner guten Bekannten sagte, nicht in einer so unklaren, schlechten Sprache geschrieben wären, wenn er nicht so viel geraucht hätte.

Frauen.

Kopenhagener Studie in 1 Akt.

Von

Karl Larsén.

Einzig autorisirte, vom Verfasser durchgesehene deutsche Uebersetzung von E. Brausewetter.

(Fortsetzung.)

Fünfte Szene.

Frau Kraft. Es ist wirklich nett von Signe, daß sie für den Unterstützungsverein so tätig ist, das muß man in der Tat sagen, dazu gehört freilich Herz.

Frau Lindholm. Ja, Herz und auch kein Herz, meine ich.

Frau Kraft. Herr Gott, ist etwas vorgefallen? Ich meine so etwas, wie sie in den liberalen Blättern schreiben?

Frau Lindholm. Nein, was sollte denn anderes vorkommen, als was jeden Tag vorkommt, daß sie abgewiesen werden müssen, viele......

Frau Kraft. Na, weiter nichts.

Frau Lindholm. Es kann nun einmal nicht allen geholfen werden. Und dann giebt es ja auch viele, welchen man nicht trauen kann, und wo man nachforschen muß und zum Narren gemacht wird. — Ach, ich könnte es nicht ertragen.

Frau Kraft. Ja, aber sie belügen einen; so ist es mit den Bedürftigen. Ich werde niemals zwei kleine Mädchen vergessen, welche einmal um Geld zu Brot bettelten, und da gab ich ihnen etwas von dem Abendbrote des Dienstmädchens, was dieselbe hatte stehen lassen. Als ich in den Torweg hinunterkomme, fällt mein Blick auf Kommerzienrats neuen Kinderwagen, welcher dort unten stand, und als ich das Verdeck aufhebe, liegt da alles wie sie es bekommen haben, darin. Denke dir, sie hatten das Verdeck aufgehoben und die Butterbrote ganz unter dasselbe hinuntergeschoben bis hinten an den Sitz. Dort fand ich sie. Nein, die Armen verbrauchen das Geld zu Leckereien. Das tun sie. So leid es einem tut, man muß ihnen die Türe vor der Nase zumachen.

Frau Lindholm. Ach die Not ist schrecklich! Ich gäbe am liebsten Allen, nur um nichts davon zu sehen.

Sechste Szene.

Signe (kommt vom Entree herein. Sie ist nicht hübsch, ein wenig plump und auf eine gewisse demonstrative Art einfach gekleidet und ohne allen Schmuck.) Guten Tag, Frau Kraft!

Frau Kraft. Guten Tag, liebe Signe! Wir sprachen gerade von all dem Humanen, was du tust; in diesem Winter giebt es gewiß viel Not.

Signe. Ja, wir haben viel zu tun auf dem Bureau. Und es muß äußerste Vorsicht bei der Austeilung angewant werden.

Frau Lindholm. Ja, ich erzählte gerade Frau Kraft, daß soviele kommen, welche du abweisen mußt.

Frau Kraft. Ja, ich kenne das. Und dann werden sie grob. Neulich war einer, welchen ich an beiden Türen abgewiesen hatte, sowol an der Haupttreppe, als in der Küche, und dann ist er wieder ganz hinuntergegangen und die Haupttreppe wieder hinauf und hatte, denke dir, an die Tür mit Kreide „Pack“ geschrieben.

Signe. Derartiges kommt bei uns nun allerdings nicht vor.

Frau Lindholm. Ja, aber ich begreife nicht, Signe, wie du nur das Herz haben kannst sie abzuweisen.

Signe. Na, man hat ja so seine Prinzipien, nach denen man geht, Mutter.

Frau Kraft. Ja, das ist richtig, liebe Signe. Man muß Prinzipien haben, ich gebe niemals etwas an den Türen oder auf der Gasse. Das heißt, da giebt es so einen wirklich netten älteren Mann, welcher zu so vielen guten Familien kommt, und er ist schon viele Jahre lang gekommen, es begann damit, daß ihm etwas an der Hüfte fehlte, und ihm gebe ich. Ach, er ist so hübsch höflich und dankt immer so nett. Er bekommt so sein Gewisses.

Signe (wichtig). Liebe Frau Kraft, das ist gerade die allergefährlichste Sorte Armer. Das sind die sogenannten professionellen Bettler. Man erweist der Gesellschaft keinen Dienst, wenn man sie unterhält.

Frau Kraft. Ja, das weiß ich nun zwar nicht, liebe Signe; denn wenn es anständige Bedürftige giebt, und dies ist wirklich so ein hübscher alter Mann, und er hat so ein gebildetes Benehmen, dann meine ich doch, es ist unsere Pflicht zu geben. Und er kommt zu so vielen, welche wir kennen, wir reden oft von ihm und wissen mit all seinen Verhältnissen Bescheid, über seine Söhne wie über seine Töchter.

Signe. Nun will ich Ihnen etwas erzählen, Frau Kraft. Hier ging eben eine Frau fort. Sie hat sich schon mehrere Winter regelmäßig an den Verein gewant, ich habe ihre Geschichte von der früheren Kreisvorsteherin, und es ist wirklich eine anständige Frau, wie Sie sagen, und sehr bedürftig. Aber ich könnte es doch nicht verantworten, ihr noch weiter zu geben.

Frau Lindholm. Warum nicht, Signe?

Signe. Weil sie noch nicht dreißig Jahre alt ist und bereits acht Kinder hat.

Frau Lindholm. Aber das wäre doch um so viel mehr Veranlassnng dazu, liebes Kind.

Frau Kraft. Ach Gott, die unglückliche Frau mit acht Kindern!

Signe (eifrig). Ja, aber das ist es gerade, was man einen unmittelbaren Eindruck nennt. Und von dem darf man sich nicht leiten lassen. Wenn die Woltätigkeit etwas recht Rationelles sein soll, muß es natürlich nach sozialen Prinzipien gehen. Man kann wirklich nicht ein Proletariat unterstützen, sich ständig zu vermehren. Fräulein Henriksen hat sie in den letzten drei Jahren jedes Jahr gewarnt.........

Frau Kraft. Fräulein Henriksen!? Das ist doch nicht Jane Henriksen?

Signe (verdrießlich). Ja, sie heißt Christiane.

Frau Kraft (zu Frau Lindholm). Das ist die Grausame mit der Sittlichkeitssache. Sie hat solch' eine Nase. (Zeigt mit der Hand.)

Signe. Ja, ihre Nase hat doch wol nichts mit der Sittlichkeitsfrage zu schaffen.

Frau Kraft. Ja, das weiß Gott, daß sie das hat. Denn, weißt du was, mein Kind, wenn man so aussieht, dann sollte man lieber nicht im Königlichen Reithause auftreten und von all dem reden, was man von den Männern verlangen soll, und daß die Frauen geschützt werden sollen vor allem Möglichen, oder was sie sonst sagt, ich habe es nicht gehört; denn geradeheraus gesagt, darüber wälzen sich die Herren einfach vor Lachen.

Signe (gereizt). Fräulein Henriksen ist eine sehr begabte Dame, und sie nimmt einen sehr modernen Standpunkt ein, sowol in der Sittlichkeits- als in der Woltätigkeitsfrage. Und es ist gerade sehr klug gewesen, daß sie die Frau gewarnt hat; aber gleichwol bekam dieselbe natürlich jedes Jahr ein Kind!

Frau Lindholm. Na, liebe Signe, darin, scheint mir nun, hätte sich Fräulein Henriksen wol gefunden haben können.

Frau Kraft. Ja, das meine ich auch. Sie ist ja eine verheiratete Frau.

Signe (zuckt mit den Lippen). Ja, da müssen Sie freilich entschuldigen, aber das ist durchaus falsch. Denn darauf kommt es gar nicht an.

Frau Kraft. Na, weißt du was, liebe Signe, das meine ich doch.

Signe (immer eifriger). Ja, aber das ist trotzdem nicht der Fall. Es ist ja einleuchtend, daß die Verantwortung dafür, Kinder in die Welt zu setzen, gleich groß bleibt, ob die Verbindung legalisirt ist oder nicht.

Frau Kraft (spitz). Na ja, vielleicht in den Fällen, wo es sich um „freie Liebe“ handelt.

Frau Lindholm. Liebe Signe, das verstehst du nicht, mein Kind. —

Signe (heftig). Ja, das tue ich gerade sehr gut, Mutter, sehr gut. Denn das, was ihr sagt, du und Frau Kraft, ist ganz ober-

sächlich. Es ist ja Faktum, daß es Ehen giebt, welche weit unsittlicher sind, als manche freien Verbindungen.

Frau Lindholm. Ich finde nicht, daß dieses ein sehr passendes Thema ist, mein Kind.

Frau Kraft (erfreut — bissig). Nein, das möchte ich auch behaupten —

Signe. Und doch ist es gerade ein sehr passendes Thema. Denn man muß von den wichtigsten Dingen im Leben geradeheraus sprechen können. Und man sollte sich nicht damit verantworten, daß man höhnisch von dem spricht, was man freie Liebe nennt.

Frau Kraft. Na, du heißest sie vielleicht gar gut?

Signe (in bissigem Ton). Was will das sagen: gut heißen? Ich heiße sie nicht gut. Aber ich verachte alle einsichtslosen Angriffe und Verdrehungen dieses Gedankens. Denn die freie Liebe ist und bleibt das Ideal des Liebesverhältnisses zwischen Mann und Weib.

Frau Lindholm. Ach, was du alles zusammenliest, Kind!

Frau Kraft. Dann glaubst du vielleicht, die freie Liebe könnte günstig wirken? Du meinst, die Männer sollten von ihren Frauen nur so fortlaufen können, wenn diese ein wenig verloren haben. Das hieße sie etwas Gutes lehren. Und dann streitet es ja auch gegen alle Moral.

Signe. Ja, gegen die christliche.

Frau Lindholm. Ja, denn das ist doch die einzige, welche es giebt.

Frau Kraft. Ja, da muß ich es freilich mit Pastor Hansen halten. Er sprach gerade von den Freidenkern......

Signe. Ja, ich weiß, er versucht sie an solchen Orten anzugreifen, wo ihm nicht widersprochen werden kann.

Frau Kraft. Ja, man kann doch nicht dazwischenschreien und den Gottesdienst stören! Das tut man bei den Vorlesungen doch wol auch nicht.

Signe. Ich kümmere mich übrigens durchaus nicht darum, was Pastor Hansen sagt. Er ist ja auch noch ein ganz junges Bürschchen.

Frau Kraft. Das kannst du nicht sagen, Signe. Er ist siebenundzwanzig Jahre alt und sieht viel älter aus —

Signe. Na ja, er bekommt ja seine Bezahlung dafür, daß er die Freidenker ausschilt.

Frau Kraft. Ach, deine Klicke tut gewiß auch nichts umsonst.

Frau Lindholm (in einem Ton, um dem Gespräch eine andere Wendung zu geben). Hörst du Pastor Hansen, Thyra?

Frau Kraft. Ja, das tun wir. Es ist ja so nah und zu so passender Zeit. Er predigt ja ganz reizend. Und das war es, wovon ich vorhin abkam, er sagt gerade, die freie Liebe, das wären alle bösen Lüste und Begierden der Menschen...

Signe. Ja, Sie wissen natürlich nicht, daß die herrlichsten Geister der Menschheit sich in ihren Herzen dazu bekannt haben.

Frau Kraft. Ach die Geister! — Nein, reden wir nicht davon, was bisweilen auf dem Grunde unserer Herzen liegen kann, liebe Signe. Es ist gewiß am besten, wir schweigen darüber.

Signe. Ja, die Losung kenne ich. Immer soll geschwiegen werden.

Frau Kraft. Ja, es hat wahrlich keinen Zweck zu allen Menschen mit dem herumzulaufen, was manchmal im Wege ist.

Frau Lindholm. Ja, darin gebe ich dir recht, Thyra.

Frau Kraft. Hm! — Und daß dann die Männer ganz ruhig sollten ihres Weges gehen können und die Frau auf der Gasse stehen lassen. (Zu Signe.) Was sollte sie dann nach deiner Meinung eigentlich anfangen?

Signe. Ja, das kommt alles daher, daß man es immer noch duldet, daß das Weib dazu herabgewürdigt wird, von einem Manne unterhalten zu werden. Das ist gerade der unwürdige Druck, von welchem wir es auch befreien wollen.

Frau Kraft. Ach Druck! — Was ist das für Geschwätz? Ja, es ist, bei Gott, genug in einem Hause zu tun, wenn man auch nur ein Kind hat. Und es giebt immer etwas, womit man die Zeit herumbringen kann, aber da muß ich wahrhaftig von Kraft sagen, daß er sich wirklich von morgens bis abends abquält, und das ist nicht immer ein Vergnügen. — Aber es ist auch eines Mannes schönste Bestimmung, davon sprach auch Pastor Hansen, für seine Gattin und für seine Familie zu arbeiten. Und du kannst mir glauben, mein Kind, finge man erst damit an, die Männer laufen zu lassen, wohin sie wollen, dann würde das eine nette Geschichte werden.

Signe. Dann käme erst Wahrheit in die Familien.

Frau Kraft. Ach Gott, es würden sicher auch dann dieselben kleinen Notlügen angewendet werden!

Signe (sieht nach der Uhr). Ja, ich muß leider die Diskussion abbrechen. Es ist zwei Uhr und auf der Universität wird präzise ein Viertel nach voll geschlossen.

Frau Kraft. Herr Gott, es ist schon zwei? Und ich sollte Manna bestimmt um halb zwei bei Wessel und Vett treffen. Na, sie hat sich natürlich indessen die verschiedenen Abteilungen angesehen; der die Teppich-Abteilung unter sich hat — wir kennen ihn vom Sprachklub her — wie heißt er doch nur, es ist so ein seltener Name, na, das ist ja nun auch gleich — aber er zeigte uns neulich alles mögliche. Er war so galant. Da solltest du einen Smyrnateppich sehen, Emma, zu der Aussteuer des jüngsten Frl. Rugaard!

Signe. Ja, adieu Frau Kraft, ich habe ja einen anderen Weg.

Frau Kraft. Ja aber die Treppen können wir doch zusammen hinuntergehen. Adieu, Emma!

Frau Lindholm. Adieu! Adieu! (sie küssen sich).

Signe. Adieu, Mutter. Ich komme nicht vor Tisch zurück.

Frau Lindholm (als die beiden an der Türe sind). War es nicht am Freitag, daß du und Manna auf Ball sollst?

Frau Kraft. Ja am Freitag.

Frau Lindholm. Na, dann wünsche ich euch recht viel Vergnügen.

Frau Kraft. Danke, danke! Du solltest mitgehen, Signe, er ist im Sprachklub, das könnte recht amüsant werden. Du sprichst ja französisch, deutsch und englisch.

Signe. Ach, Sie wissen wol, Frau Kraft, ich bin nicht für derartige Zerstreuungen.

Frau Kraft. Ach nein, es muß ja auch langweilig sein dazusitzen und zuzusehen, wie andere sich amüsiren. Adieu, Emma, und grüße Lindholm. Er ist natürlich auf dem Bureau. Adieu! (Beide ab.)

(Schluß folgt.)



Litterarische Neuigkeiten

Arthur Kollmann, Deutsche Puppenspiele, gesammelt und mit erläuternden Abhandlungen und Anmerkungen herausgegeben. Leipzig, Grunow, 1891. Erstes Heft.

Es ist nicht gerade mehr sehr häufig, auch nicht auf dem Gebiete der Germanistik, daß ein einziges Buch der engeren Wissenschaft ein neues Reich erschließt. Wir haben bereits mehrere Sammlungen deutscher Puppenspiele von Karl Engel, Kalik und Winter, Schlossar. Mit Kollmanns deutschen Puppenspielen beginnt aber mindestens ein neuer Abschnitt in der Auffassung von Leben und Fortentwickeltwerden der Puppenspieltexte, vielleicht bedeutet es auch noch mehr. Der örtliche Bezirk, auf dem der Verfasser Puppenspieltexte gesammelt und sich mit dem Wesen und Treiben der fahrenden Leute bekannt gemacht hat, ist das Königreich Sachsen. Es steht überall im Mittelpunkte, wenn auch angrenzende Provinzen bisweilen herangezogen sind. Deutlicher hieße das Buch wol „Sächsische Puppenspiele“. Das vorliegende erste Heft zerfällt in drei selbständige Teile, ein allgemeines Vorwort, eine Ausgabe des Stückes Judith und Holofernes und einen Aufsatz: Zum Puppenspiel vom Dr. Faust. Der Schwerpunkt liegt in dem Allgemeinen Vorwort, das ganz neues Licht auf die Entwickelung unserer Puppenspiele in Gegenwart und Vergangenheit wirft. Das Material entstammt sämtlich der Gegenwart, und der Verfasser schildert allenthalben als Augenzeuge. Aber eben darum giebt es richtige Aufschlüsse darüber, wie diese Stücke sich in der Vergangenheit fortgebildet haben. Leider ist keinerlei feste Anordnung des Stoffes durchgeführt, die Ausführung ziemlich breit und etwas zu viel Persönliches eingeflochten. Auf viele Punkte dieses Vorworts wird in den folgenden Heften noch einmal ausführlicher, d. h. sachlich

reicher einzugehen sein. Am deutlichsten den Nichtphilologen — Herr Dr Kollmann ist praktischer Arzt und Privatdozent der Medizin an der Universität Leipzig — zeigt die Ausgabe des Stückes Judith und Holofernes, hier ist zum großen Teil, allerdings nur durch Titelabschrift aus nicht unbedingt vertrauenswürdigen Quellen, eine reiche Menge Material zusammengetragen. Aber nirgend ist ein Versuch gemacht, dasselbe philologisch zu verarbeiten. Ob und wie die verschiedenen Bearbeitungen dieses Stückes verwant sind, erfahren wir nicht, vor allem nicht das Verhältnis des Kollmannschen Textes zu dem ein Jahrhundert älteren Schlosserschen. Auch der Zusammenhang des Puppenspieles mit den dramatischen Bearbeitungen der Judithsage seit dem 16. Jahrhundert bleibt unermittelt. Hier würde die Arbeit des Sachphilologen gerade einzusetzen haben. Der dritte Aufsatz geht von einem Besuch bei der Truppe Bonneschky aus und giebt eine große Menge Aufschlüsse über die Geschichte des Volksschauspiels vom Dr. Faust in unserem Jahrhundert, die die Teilnahme aller Faustfreunde finden werden. In der Schlußanmerkung fehlt leider die Erklärung der Siegel Kollm F, H, K.

Dr. Alexander Tille.

* * *

Dr. phil. Max Giessler: „Aus den Tiefen des Traumlebens". Eine psychologische Forschung auf Grund eingehender Beobachtungen. Halle-Saale, C. E. M. Pfeffer (Robert Stricker), 1890.

Der Verfasser dieser Schrift nennt sich auf dem Titel Hilfslehrer am königlichen Gymnasium zu Erfurt, woraus schon auf eine besonders reiche Erfahrung auf physiologischem und psychiatrischem Gebiete nicht geschlossen werden darf, daher die weitere Bemerkung auf dem Titel, es handle sich um eine psychologische Forschung auf Grund eingehender Beobachtungen, von vornherein Zweifel erwecken muß, ob eine physiologisch-psychologische Schrift vorliegt. Daß dieses doch der Fall sein soll, ergiebt schon die Durchsicht eines beliebigen Kapitels. Als Grundlage dienten dem Verfasser über vierhundert von ihm selbst erlebte Träume und seine philosophische Doktordissertation zur Phänomenologie des Traumlebens (Halle 1888). Zwar werden mehere gute Darstellungen der Verkettung von Vorstellungen im Traume gegeben, auch einzelnes aus der neueren Litteratur, die der Verfasser erst nachträglich kennen lernte freilich meist nur beiläufig berücksichtigt und manches Problematische sachlich und klar behandelt, z. B. die Aenderungen des Ich; aber in fast allen Abschnitten spielen die subjektiven Eindrücke des Verfassers die Hauptrolle, so daß kaum eine neue Erkenntnis von Bedeutung und allgemeiner Gültigkeit aus seiner fleißigen Arbeit hervorgeht. Das Festhalten an der durchaus unzureichenden „Apperzeptionstätigkeit," das Fehlen der eingehenden Berücksichtigung rein physiologischer oder sonstiger somatischer Momente, welche für das Zustandekommen der Träume in erster Linie stehen, die zu große Anzahl von Schilderungen der vom Verfasser erlebten Träume, die etwas willkürliche Gruppirung des Stoffes sollen dem Verfasser nicht zum Vorwurf gemacht werden. Sein Buch wird für viele Laien jedenfalls, schon weil es durchweg aller Mystik abhold ist, aufklärend wirken können und verdient, obwohl es für einen größeren Leserkreis bestimmt ist, von Psychologen und Medizinern gelesen zu werden, weil es selbständig ist. Die behandelten Gegenstände sind der Reihe nach: die Entstehung, die Dauer, die Aufeinanderfolge, der Charakter der Träume; ihr Zusammenhang mit den Erlebnissen des Tages; der „Aufbau der Szenerie" und der Verlauf der dramatischen Vorstellungsreihen; die „Substitution und Traummetamorphose"; die „Assoziations-Kreise" und ihr Einfluß auf das Träumen; die Verschiebung des Ich; der Einfluß der Gefühle auf den Verlauf der Vorstellungen im Träume; die „logischen Regungen" und die sprachliche Ausdrucksweise, Poesie und Witz im Traume. Den Schluß bilden einige Bemerkungen über Ethik und Erkenntniß beim Träumen.

W. Preyer.

* * *

Schmitthenner, Adolf, Psyche. Velhagen & Klasing. 1891.

Eine Erzählung nennt der Verfasser anspruchslos diese schöne, ergreifende, wirklich dichterische Arbeit Hin und wieder stört in dieser Novelle der kleinen Ballettänzerin noch ein sentimentaler Zug, an einzelnen wenigen Stellen auch noch kleine, in allzu subjektiver Schilderung der Details sich kundgebende Mängel der Technik. Dagegen aber welche Pracht anschaulicher Schilderung und vollends welch vollendete Durchführung des psychologischen Moments, der Entwicklung, wie in dem kleinen Balletmädchen, das vor der Einsegnung steht und befürchtet ausgeschlossen zu werden, der Gedanke reift, durch einen gefahrdrohenden und schließlich todbringenden Sprung sich dem Berufe zu entziehen, den ihre Mutter sündhaft schilt und den aufzugeben sie dem Kinde doch nicht gestattet. Einen überraschenden Tiefblick beweist der Verfasser, der uns in diesem schönen Buche zum ersten Male begegnet, in der Schilderung des Verhältnisses der armen Psyche zu ihrer Mutter, in deren Zeichnung die einander scheinbar widersprechendsten Charakterzüge zu einem unheimlich wahren Gesamtbilde zusammengearbeitet sind. Das Erfreulichste und Erquickendste an der kleinen Dichtung ist mit liebenswürdigem Humor durchgeführt, in wirksamem Gegensatz zu dem oft gemeinen Humor, mit dem Schmitthenner die Verhältnisse geißelt, die der kleinen Tänzerin den Blütenstaub von den Psycheflügeln abzustreifen drohen.

Ph. St.

* * *

Carl Baron Torresani, Die Zuckerkomtesse. Roman aus der Gesellschaft. Dresden, E. Pierson. 1891.

Baron Torresani hat sich mit vier Werken, die alle in den Kreisen der österreichischen Aristokratie spielen, rasch einen Namen gemacht. Wenn ich Ossip Schubin ausnehme, so hat noch keiner mit so verblüffender Wahrheitsliebe und scharfem Sarkasmus den österreichischen Adel dichterisch fixirt wie Torresani. Zweierlei Vorzüge gewinnen das Interesse des Lesers. Zuerst die dralle, derbe Gegenständlichkeit seiner Gestalten, die nichts Typisches zeigen sollen, sondern nur als vollsaftige Individualitäten gelten wollen. Dabei giebt die Gesamtheit seiner Individuen dennoch immer einen typischen Ausschnitt aus dem Leben der österreichischen Aristokratie. Dann wieder zeigt Torresani originelle Technik, jene Technik, die in der Technikloſigkeit besteht. Er plaudert in Zickzack-Sätzen, steckt überall seinen Kopf zwischen die Zeilen hindurch und apostrophirt — „Monocle eingeklemmt" — schalkhaft den Leser. — Torresani hat mit einem dreibändigen Roman debütirt, der die zweite Auflage erlebt hat. „Aus der schönen wilden Lieutnantszeit" betitelt er sich, und in der Tat, die schöne wilde Lieutnantstechnik hat er auch in seiner „Zuckerkomtesse" beibehalten.

Auch dieser Roman zeigt alle seine Vorzüge und alle seine Schwächen. Seine Heldin, ein spezifisch österreichisches Produkt aus gesunder Sinnlichkeit, eigenwilliger Caprice, Nonnentum und träumerischer Melancholie, hat die Absicht ins Kloster zu gehen und wird durch die Liebe eines einfachen, harmlosen, braven Menschen von ihren Marotten geheilt. An Plastik kommen diesen Hauptgestalten auch die Nebenfiguren gleich. Eine ganze Gallerie origineller Käuze führt der Verfasser vor. Er gefällt sich darin, möglichst viel Stimmungen abwechslungsreich hervorzuzaubern, namentlich gelingt es ihm, Kontraststimmungen wirksam zusammenfunkeln zu lassen. In diesem Zwielicht der Stimmungen erzielt er reine poetische Wirkungen. Aber auch hier wieder zerstört er vieles durch seine „wilde Lieutnantstechnik", wenn er den Leser ebenso unvermutet wie überflüssig und störend apostrophirt.

Ludwig Jacobowski.

* * *

Julius Lessing, Das Kunstgewerbe als Beruf. Berlin, Leonhard Simion. 1891.

Die Veröffentlichung des in der Volkswirtschaftlichen Gesellschaft zu Berlin gehaltenen Vortrages ist sehr dankenswert. Eine Frage wird erörtert, die unsere wirtschaftlichen Interessen berührt wie die künstlerischen. Und der Redner ist vor allem berufen, das Wort in dieser Frage zu ergreifen. Das Kunstgewerbe stellt sich gleichsam als Zwischenschicht dar zwischen Handwerk und Kunst. Seine Grenzen nach oben und unten sind schwer festzustellen. Der Handwerker, der sich zum Kunstgewerbe emporarbeitet, wird meist auf diesem Grenzgebiet erfolgreicher, zugleich mit mehr innerer Befriedigung tätig sein, als der verunglückte Künstler, der zum Kunstgewerbe herabsteigt. Der Handwerker ist durch seine Vorbildung in der gröberen Arbeit mit den Bedingungen des Materials, mit der Führung der Werkzeuge wol vertraut, daher kennt er die technischen Grundlagen, die auch bei der Veredlung eines Handwerkes ins Künstlerische ungestraft nicht außer Acht gelassen werden. Ein studirbares Kunstgewerbe im allgemeinen giebt es einfach nicht. Es giebt nur einzelne Zweige des Handwerks, die jeder für sich und aus sich heraus einer Verfeinerung fähig sind. Also: erst regelrechte Lehrzeit im groben Handwerk, darauf mag der Begabtere die Zeichenschule unserer kunstgewerblichen Anstalten besuchen, die alten Leistungen seines Gewerbes in unseren Museen studiren. Hat er dann seine Anlagen überschätzt, so kann er immerhin ein tüchtiger Handwerker werden. Viele Dilettanten glauben irrtümlich, die für die freie Kunst nicht zureichenden Anlagen könnten jedenfalls wirtschaftliche Selbständigkeit im Kunstgewerbe bieten. Ihnen steht eine herbe Enttäuschung bevor, sobald sie im Ernste den Wettstreit mit dem geschulten Handwerker aufnehmen.

M. Fr.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 8. August 1891. Nr. 32.

Praktische Studien eines Ethikers.

(Drei Monate Fabrikarbeiter.)

Von

Paul von Gizycki.

I.

Daß in unseren Tagen eine starke ethische Bewegung die Geister der Menschen ergriffen hat, darüber können tausend augenfällige Erscheinungen auch die Gleichgiltigsten nicht im Zweifel lassen, aber keine dieser zahlreichen Strömungen, keiner der Versuche, eine neue Moral zu schaffen, oder alte moralische Anschauungen auf einer neuen Basis aufzurichten, kann gegenwärtig bleibenden Erfolg und tiefgreifenden Einfluß auf die Schicksale der Menschen erringen, wenn er nicht die breiten Massen des arbeitenden Volkes für sich zu gewinnen vermag. Dieses Ziel aber kann niemand voll und ganz erreichen, der nicht vorurteilslos und mit Hingebung die Regungen der Volksseele in ihren tiefsten Tiefen studirt und ergründet hat. Dieses tiefe Verständnis des Denkens und Fühlens der arbeitenden ungebildeten Klassen kann der Moralist niemals aus Büchern allein schöpfen; auch der bloße persönliche Verkehr erschließt ihm nicht alle Geheimnisse. Dem Ethiker im feinen Rock, dem Menschen einer anderen, dem Arbeiter fremden, ja feindlichen Welt, dem „Bourgeois“, bleiben mit Notwendigkeit viele interessanten und lehrreichen Seiten des Arbeiterlebens, manche schweren Kümmernisse, die ihn bedrücken, manche harmlosen Freuden, welche sein Loos erhellen, manche Tugenden, die ihn zieren, und manche Gebrechen, die sein Bild verunstalten, verborgen. Wer den Arbeiter, wie er wirklich ist, kennen lernen will, der kann nichts Zweckmäßigeres tun, als seines Gleichen zu werden und für einige Zeit wenigstens sein hartes Loos zu teilen.

Das ist freilich für den Gebildeten, den Mann der geistigen Arbeit mit zarteren Nerven und feineren Händen, keine leichte Aufgabe, ja es ist eine Prüfung, welcher der Mann in reiferen Jahren wol kaum noch gewachsen ist, die selbst dem Jüngeren harte, ungewohnte Entbehrungen auferlegt und nur durch ein hohes Maß von moralischer Kraft zu überwinden ist.

Dieses Maß von moralischer Kraft hat Herr Paul Göhre während einer dreimonatlichen Tätigkeit in einer Chemnitzer Maschinenfabrik bewiesen. Seine Erlebnisse, von denen einiges Wenige bereits im vergangenen Herbst in der „Christlichen Welt“ veröffentlicht wurde, schildert er uns in der kürzlich erschienenen und bereits mehrfach besprochenen Schrift „Drei Monate Fabrikarbeiter.“*) Ton und Inhalt des kleinen Buches machen es zu einer der erfreulichsten und lehrreichsten Erscheinungen der ethischen Litteratur unserer Tage. Der Standpunkt des Herrn Verfassers weicht, wie ich aus manchen Ausführungen ersehe, erheblich von dem meinigen ab, aber ich stehe nicht an, seinem Versuche und der Art wie er ihn zur Ausführung gebracht hat, meine wärmste Anerkennung zu zollen. G. ist sich der Lückenhaftigkeit seiner Beobachtungen wol bewußt und warnt in der Vorrede ausdrücklich vor unüberlegter Verallgemeinerung seiner Erfahrungen; was er aber bietet, ist wirklich tief aus dem Leben des Volkes geschöpft, und die Art der Darstellung verrät einen kühnen, konsequenten, von wenig theologischen Vorurteilen befangenen Geist und daneben ein Herz voll warmen Mitgefühls mit den Leiden der Armen. Was der Arbeit einen besonderen Wert und einen ganz eigenen Reiz verleiht, ist die Summe ursprünglicher Aeußerungen und Unterhaltungen aus dem Munde der Arbeiter, welche zuweilen ganz eigene Schlaglichter über soziale und politische Verhältnisse werfen.

Im Juni des vorigen Jahres hängte G. seinen Kandidatenrock an den Nagel und wanderte in einfachster Ausrüstung nach Chemnitz, um seine Entdeckungsreise im

*) Drei Monate Fabrikarbeiter und Handwerksbursche, eine praktische Studie von Paul Göhre, Generalsekretär des evangelisch-sozialen Kongresses in Berlin. Leipzig. Fr. Wilhelm Grunow. 1891.

Arbeiterlande anzutreten. In einer Maschinenfabrik fand er eine Stellung, die seinem Plane zu entsprechen schien, und gehörte während der drei folgenden Monate, von seinen Genossen unerkannt, zu dem Arbeiterpersonal der Fabrik.

Sein Weg hatte G. in einen Kreis von verhältnismäßig gut gestellten Arbeitern geführt. Akute Notlagen hat er eigentlich nicht kennen gelernt, der Durchschnittsverdienst des gelernten Mannes schwankte zwischen 800 und 900 Mark jährlich, von Kindern- und Frauenarbeit war nicht die Rede. G.s Schilderungen sind unter diesen Umständen weniger ergreifend, als sie es sein müßten, wenn er seine Lehrzeit im Eulengebirge, oder unter den Webern im sächsischen Erzgebirge zugebracht hätte; auch ist es durchaus nicht die Absicht des Verfassers, durch starke Farben das Mitleid seiner Leser rege zu machen. Die Wirkungen, die seine Beschreibungen in dieser Richtung nichts destoweniger erzielen, sind nicht berechnet, sondern die natürlichen Ergebnisse einer wahrheitsgetreuen Darstellung. Daß auch bei 800--900 Mark Jahresverdienst die Lebenshaltung des Arbeiters eine äußerst niedrige sein muß, beweisen am schlagendsten die vielfach menschenunwürdigen Wohnungsverhältnisse, welche G. unter seinen Mitarbeitern kennen lernte. Eine Stube und ganz geringfügige Nebengelasse, wie Dachkammer und Alkoven, bildeten die Wohnräume ganzer Arbeiterfamilien. Die meisten beherbergten in ihrer engen Behausung noch eine Anzahl fremder Schlafgäste. Zu den schlimmsten Verhältnissen, die G. uns vor Augen führt, gehört folgender Fall. Ein alter Arbeiter, dessen Kinder bereits erwachsen waren und sein Haus verlassen hatten, bewohnte mit seiner halbgelähmten Frau, einer Enkelin von zwölf Jahren und fünf fremden Schlafleuten folgende Räume: eine Stube mit Alkoven, eine einfenstrige Kammer und eine Dachkammer. „In der einfenstrigen Kammer standen zwei Betten, in deren einem ein Pferdebahnkutscher, und in deren anderem zwei böhmische Maurer nächtigten. Im Alkoven, in einem Bett für sich, schlief die kränkliche Frau allein; ihr Mann seit drei Jahren . . auf dem Sopha derselben Wohnstube, die vom frühen Morgen bis nach zehn Uhr abends, das heißt für diese Leute bis tief in die Nacht und in die Schlafenszeit hinein, von sämtlichen schwatzenden, essenden, rauchenden Haushaltungsmitgliedern frequentirt wurde. Denn die beiden Maurer mußten schon früh einhalb fünf Uhr weg und vorher noch ihren in eben dieser Stube gekochten Kaffee getrunken haben, und der Pferdebahnkutscher kam erst abends einhalb zehn Uhr von seinem schweren Dienst zurück und wollte dann noch Abendbrot essen. Wo war da eine wirklich erquickende Nachtruhe für Mann und Frau möglich? Aber das Aergste kommt noch. In der noch übrig bleibenden Bodenkammer standen ebenfalls zwei Betten: in dem einen schlief ein junges Ehepaar, das hier zur Aftermiete wohnte, tagsüber auf Arbeit war und wol nichts sein Eigen nannte, und in dem andern das zwölfjährige Mädchen, das Enkelkind Man macht sich leicht ein Bild von dem, was dies Kind nächtlicherweile hören und erleben konnte, wie es überhaupt in diesen und ähnlichen Haushalten selbst bei dem besten Willen aller Bewohner zugehen mußte. S. 23.

Aehnliche trostlose Zustände herrschten vielfach in Bezug auf Ernährung. G. schildert uns die verschiedenen Weisen, wie und wo die einzelnen Arbeiter ihr Mittagessen einzunehmen pflegten. Nur wenige waren in der Lage, während der einstündigen Mittagspause ihre Wohnung zu erreichen. G. führt uns die Zustände in den Arbeiterrestaurants, in den sog. Kutscherstuben, in der städtischen Speiseanstalt mit ihren Diners zu 30 und 15 Pfennige vor Augen. Aber auch den Luxus eines Mittagessens in diesen Anstalten konnten sich manche nicht immer gestatten.

„Es gab noch manchen," fügt G. hinzu, „der keinen Pfennig mehr in der Tasche und Hunger im Leibe hatte und der dann auch in die Speiseanstalt ging, um dort im Gedränge die auf dem Tische herumstehenden Näpfe mit Resten leer zu essen Einer meiner neuen guten Freunde empfahl mir peinlich diesen Weg als den besten und kostenlosesten besonders angelegentlich." S. 34.

Am übelsten waren jene Männer dran, welche in der Fabrik selbst mit einem Stück Brot und etwas Wurst oder Käse als Mittagessen vorlieb nehmen mußten.

„Mir taten die Leute," sagt G., „namentlich die älteren unter ihnen, aufrichtig leid; die elf Stunden am Tage wahrhaftig keine leichte Arbeit zu tun hatten, denen fehlte in dieser einzigen Stunde des Ausruhens beinahe jede Bequemlichkeit. Man denke sich nur in die Lage hinein, man versuche es selbst einmal, Mittag um Mittag mit kalter Küche oder nur aufgewärmtem Zeug fürlieb zu nehmen, und man wird begreifen, daß das dauernd kein würdiges Mittagbrot für einen Menschen ist, der tagsüber stramm seine Pflicht tut. Das empfanden die Leute selbst auch sehr gut. Wenn ich kurz vor Beginn der Nachmittagsarbeit in die Fabrik zurückkam und — wie es Sitte war — ihnen Mahlzeit, gesegnete Mahlzeit wünschte, da kam es vor, daß einer das bitter abwehrte. Das sei ja keine Mahlzeit, am allerwenigsten eine gesegnete." S 35.

Solche Wohnungs- und Ernährungsverhältnisse erläutern deutlicher als statistische Aufnahmen die materiell gedrückte Lage dieser verhältnismäßig noch gut gestellten Arbeiterklasse, sie beweisen aber auch noch etwas anderes, was unendlich bedeutsamer und verhängnisvoller ist, nämlich die Tatsache, „daß infolge dieser Zustände in weiten Kreisen unserer großstädtischen Industriebevölkerung die überlieferte Form der Familie heute schon nicht mehr vorhanden ist." S. 37.

„Man denke daran," fügt G. hinzu, „wie dicht in solchen Arbeitermietskasernen „Stube" an und über „Stube", d. h. also Wohnung neben Wohnung liegt, ohne jede gegenseitige Abschließung, wie dünn die Wände der Zimmer in solchen flüchtig gebauten Häusern sind, so dünn, daß jedes laute Wort in der Nachbarfamilie deutlich verstanden wird; und wie die drei und vier „Stuben" einer Etage nur immer einen Korridor zu haben pflegen, dessen Benutzung ebenso gemeinsam sein muß, wie diejenige der Wasserleitung, des Klosets u. a. m. Das alles führt zu einer Gemeinsamkeit des täglichen Verkehrs und einer Oeffentlichkeit des Familienlebens, über die man erschrickt, wenn man hineinsieht, und die notwendig der Tod jedes Familienlebens werden muß. Es ist ja gar nicht anders möglich, als daß die Kinder solcher Familien dauernd fast wie Geschwister unter einander leben, wobei der Korridor der Ort des gemeinschaftlichen Aufenthalts, ihrer Spiele und Plaudereien ist; daß die jungen Burschen und Mädchen dieser Familien in intimste Berührung, die Männer in nahen Gedankenaustausch, oft freilich auch in Streit und Hader geraten, und daß die Frauen jeden Winkel, jeden Makel, jedes Kleidungsstück und Hausgerät aus den benachbarten Familien auf das genaueste kennen, daß die gemeinsame Benutzung solcher Geräte z. B. für die Küche durch Entleihen und Verleihen einen sehr kommunistischen Zug in die ganze mit solchen Dingen oft recht dürftig ausgestattete Hauswirtschaft solcher Familien bringt."

Im folgenden Kapitel werden die Arbeits- und Arbeiterverhältnisse der chemnitzer Fabrik geschildert. Es herrschten im allgemeinen erträgliche Zustände, wenn auch das gute Einvernehmen zwischen Arbeitern und den Leitern des Etablissements gelegentlich durch geringfügigere Konflikte einzelner kleine Störungen erlitt. G. tadelt den absolutistischen, das berechtigte Selbstgefühl des Arbeiters mit Notwendigkeit verletzenden Ton der Fabrikordnung.

„Durch Annahme der Arbeit", hieß es da, „unterwirft sich jeder Arbeiter den Bestimmungen der Fabrikordnung, von welcher er bei seinem Eintritt ein Exemplar ausgehändigt erhält, und worüber durch eigenhändige Eintragung des Namens in ein im Kontor ausliegendes Buch zu quittiren ist", und ferner: „Aenderungen, so wie Zusätze zu derselben werden von der Direktion durch Anschlag bekannt gemacht und treten jedesmal sofort in Kraft." „Hier prägt sich", fährt G. fort, „auch dem Harmlosen klipp und klar der ganze Charakter dieser wie wol fast aller bestehenden Fabrikordnungen aus. Sie ist deutlich das Produkt der Fabrikleitung, zugeschnitten nach den allein maßgebenden Gesichtspunkten ihrer einseitigen Interessen. Sie ist eine Hausordnung, die der Eigentümer allein nach seinem Willen erläßt und der sich jeder zu fügen hat, so lange er als Glied dem Hause angehört. Es giebt für die Arbeiter gegen solche Arbeitsordnung keinen anderen wirksamen Protest, als den des Austritts aus dem Verbande, dem sie Gesetz ist. Ihr Dasein und ihre Giltigkeit bezeichnet in allen Fällen von Bedeutung die vollkommene, schweigende Abhängigkeit aller Arbeiter; sie ist der Ausdruck eines absolutistischen Systems, das gerade Gegenteil von wirtschaftlicher Freiheit, die doch das heute herrschende Gesetz im Wirtschaftsleben der Völker sein soll; sie ist eine neue und folgenschwere Ursache der Unselbständigkeit und Unreife des Charakters der heutigen Fabrikarbeiter". (S. 75.)

Zu den interessantesten Abschnitten des ganzen Buches gehört das Kapitel über die Wirksamkeit und Ausdehnung der sozialistischen Propaganda. G. muß die Geschicklichkeit der sozialistischen Agitation eingestehen und unterschätzt keineswegs ihre Bedeutung und Aussichten, aber er wendet sich an vielen Stellen in seiner Schrift mit allem Nachdruck gegen die Befürchtung, als drohe von der Arbeiterklasse, wie die Verhältnisse jetzt liegen, irgend ein revolutionärer Versuch. Alle Befürchtungen vor einem gewaltsamen Angriff auf die bestehende Gesellschaftsordnung hält er heute mindestens für sehr verfrüht, wenngleich er sich nicht verhehlt, daß die Verweigerung gesunder und wirksamer Reformen auf die Dauer die revolutionären Elemente zur Herrschaft bringen muß. Sein naher, täglicher Verkehr hat ihm gerade einige harmlosere Seiten seiner sozialistischen Arbeitsgenossen vor Augen geführt. Mit aufrichtiger Anerkennung schildert er die heitern Kinderfeste, welche ein eigentümliches Charakteristikum der sozialistischen Arbeiterwelt von Chemnitz waren. Auch in der Haltung der Arbeiterwitzblätter glaubt er eine gute Garantie für den unblutigen Charakter der Sozialdemokratie erblicken zu dürfen. Er sagt darüber:

„Eine Bande rabiater Gesellen, eine Partei, deren ausschließliches bewußtes Ziel der Ausbruch einer blutigen Revolution, deren einzige und größte Freude die Vernichtung alles dessen, was ist, sein würde, dächte nicht daran und wäre auch nicht fähig, etwas wie diese Witzblätter zu produziren. Wo der mit echtem, heiterm Humor durchsetzte Witz im Gegensatz zu der bloßen von Verbitterung und Verbissenheit erfüllten und diktirten Satire zu so harmlosem Ausdruck gelangen kann, wie in diesen beiden Blättern (er spricht vom „Wahren Jakob" und den „Glühlichtern"), da ist ein solcher „blutiger" Verdacht mehr und mehr auszuschließen; da kann man vielmehr auch aus solchen kleinen, an sich geringfügigen Zeichen die Gewißheit nehmen, daß bei allem sittlich Bedenklichen und geistig Unreifen, das dieser Bewegung anhaftet, bei allem ernsten und gefährlichen Explosionsstoff, der in ihr noch unleugbar ruht, doch auch so viel gesunde Kraft und frisches Blut in ihr pulsirt, daß bei richtiger Behandlung und Beeinflussung auch sie noch zu einem bedeutenden, gottgewollten und gottgesegneten Faktor in der fortschreitenden Kulturentwicklung der Menschheit erzogen werden kann." S. 96

Ueber die Ausdehnung der Verbreitung sozialistischer Ansichten in Chemnitz und in seiner Fabrik konnte sich G. nicht täuschen. Er verhehlt sich nicht, daß die gesamte Arbeiterschaft von Chemnitz und Umgegend mit nur geringen Ausnahmen heute mit der sozialdemokratischen Partei irgendwie verknüpft ist, daß sie mehr oder weniger in der Luft ihrer Ideen lebt und daß sie jedenfalls in ihr, dieser Arbeiterpartei par excellence, ihre einzige starke und berufene Repräsentantin erblickt.

Wie tief diese Ueberzeugung eingedrungen ist und welche beinahe religiöse Gestalt der Glaube an das neue Evangelium des Sozialismus und seine Verkündigung in vielen Herzen angenommen hat, das verrieten dem Beobachter deutlich vielfache Aeußerungen seiner Arbeitsgenossen, welche es offen aussprachen: „Was bis jetzt Jesus Christus war, wird einst Bebel und Liebknecht sein." (S. 109.)

Nur ganz wenige Arbeiter behaupteten ihren Genossen gegenüber eine selbständige, dem Sozialismus feindliche politische Haltung. G. lernte nur drei solcher Leute kennen; zwei von diesen gehörten einem Hirsch-Dunckerschen Gewerkverein an, und der dritte war eine konservativreligiöse Natur. Dieser letztere aber war, wie G. ausdrücklich bemerkt, der Sohn einer wolhabenden Bauernfamilie, und es hieß von ihm, er ginge nur zum Vergnügen in die Fabrik.



Vom münchener Salon.

Von

Otto Julius Bierbaum.

I.

Die „Münchener Jahresausstellungen von Kunstwerken aller Nationen", deren jetzt die dritte ihre Türen auf hat, sind eine Tat der Neuen münchener Kunst. Diejenige Richtung, welche hier in Deutschland die weitaus größte Anzahl hervorragender Vertreter besitzt, hat sie gegründet, bekämpft, besser gesagt, denn, natürlich, das war keine leichte Sache. Das Alte, Erbeingesessene, am Hof, in der Gesellschaft, am Biertisch und ich weiß nicht wo noch Eingewurzelte, im breiten Busen philisteriös warm Gehegte und darum als wacker und ungefährlich Empfundene, hat sich mit allen Kräften des Gesetzes der Trägheit und auch mit allem Zorn der gestörten Ruhe dagegen gewendet.

Es ist nicht unwichtig, daran zu erinnern. Denn nun, da die Sache so schön gelungen und so sicher ist auf weite Zukunft, nun möchten es natürlich alle gewesen sein, — „im Prinzip" wenigstens, wie es so schön im Munde der Grundsatzfesten heißt. Nein, die alte münchener Malerschule hat keinen Teil an diesem münchener Salon. Sie hatte auch ganz recht, sich gegen ihn zu steifen, denn er ist nicht von ihrem Geiste. Schon die erste Jahresausstellung, vor drei Jahren, gab sich ganz dem Strome der neuen Kunst hin. Wie merkwürdige Trümmer schwammen die alten Schablonenstücke, nur ganz vereinzelt, mit. Voriges Jahr, wie wenn das eine Rache wäre, hielten sich die Berühmteren der Alten im Schmollwinkel der Passivität zurück. Heuer sind sie wieder mit dabei. Wenigstens einige. So Lenbach, die beiden Kaulbachs, Defregger, Grützner. Es ist recht, daß sie wieder mitmachen. Sie sind herzlich willkommen. Sie haben auch

keine Ursache, verschnupft zu sein. Kein Mensch will ihnen ein Blatt aus ihrem Kranze rauben, und nur der Unverstand verkleinert ihre Bedeutung für die nun alt gewordene Kunst, in der sie einmal die Neueren waren. So Defregger, der zuerst die Schönheit des Naturwüchsigen zu erfassen bestrebt war und in seiner Begabung Maienblüte frisch hineinfuhr in die Gutestuben des antiken Spießbürgertums, wie ein Gießbach aus den Bergen, so Gabriel Max und Lenbach, die, jeder auf seinem Gebiete, die Kunst der Seelenmalerei offenbarten, als man im übrigen zufrieden war, die schöne Aeußerlichkeit konventionell zu kultiviren, so auch, in anderen Beziehungen, die Kaulbachs, Grützner ꝛc.

Aber nun ist eine andere Zeit sehnsüchtig nach einer anderen Kunst, und die Alten, deren Werk getan und keines kühnen Ausbaus mehr fähig ist, befriedigen diese Sehnsucht nicht. So gehen wir also den Neuen entgegen und sehen, was sie bringen. Der münchener Salon ist in Deutschland die beste Gelegenheit dazu. Vom künstlerischen Jung-Deutschland findet man hier das Neueste, von der jungen Kunst des Auslandes eine schön gesichtete Auslese.

Sofort fällt eines in die Augen: wie es ein gemeinsamer Zug ist, der durch alle Künste geht, durch die Kunst des Wortes, wie der Farbe und Form, und wie in den darstellenden Künsten, in Malerei und Plastik, dieser einheitliche Zug ist, überall mächtig und lebendig ist ohne Unterschied der Nationen. Also: ein großer, allgemeiner Zug durch alle Künste, gleichgeartet im innersten Wesen bei allen Völkern.

Beileibe freilich darf das nicht so verstanden werden, als wenn die neue Kunst sich als eine Heerde von Begabungen präsentirte, die allesammt einem heiligen Schlagwortleithammel nachliefen, alle im gleichen Trott, alle aus gleichem Stall, alle nach gleicher Weide. So ist das durchaus nicht. Im Gegenteil: kaum jemals noch gab es so kühne und zahlreiche Einzelständigkeit in den Künsten wie heute. Denn aus dem Triebe, aus der Sehnsucht ja vor allem ist die neue Kunst geworden, erst in den Herzen, dann in den Händen der jungen Künstler, daß man nicht mehr ein Nachmaler sein wollte, sondern ein Maler selbst, aus Eigenstem heraus in eigenster Art, daß man nicht mehr seine Seligkeit des Sehens und das tiefe Beglücktsein innerlicher Bildwerdung kreuzigen wollte an den alten, schweißnassen Marterpfählen der Schulen, die als Firma lederne Schablonen hatten, kurz, daß man auf eigenem Fuße hinaus wollte aus den dunklen Käfigen, hinaus in die helle, frische Natur, und dort mit eigenen Augen die Schönheit trinken und nach eigenen, neuen Mitteln suchen, wie denn es möglich sei, dieses unendliche Leben voll Reiz und Gewalt in einem Bilde nochmals lebendig zu machen und mit eigenem Geiste zu durchhauchen.

Also dieser eine negative Zug einmal: die Emanzipation von der Schablone, der Konvention, kurz, von allem, das die Individualitätsrechte verkümmert. Aber auch im Positiven ist der Grundzug gemeinsam. Die äußerliche Wahrheit war es zuerst, die große Wahrheit der Natur entgegen den kleinlichen Wahrheitskorrekturen der Meister von der alten Schul'. Die wollte man, die ganze, reiche, und überall her, aus dem Menschenelend und dem Düngerhaufen herunter. Nur Wahrheit, Wahrheit endlich einmal nach all diesem Schminketum. Aber man besann sich bald. Man merkte bald: die Wahrheit ist kein Ding, das in Töpfen irgendwo zu haben ist, man braucht blos den Deckel zu heben. Man kann überhaupt nie an sie heran, nicht einer hat sie erreicht, und viele sind vor ihr verzweifelt. Sie hatten sich selbst verloren, sie wollten naturtreu sein und waren sich selbst untreu geworden, sich und dem Gedanken, der sie aus der alten Schule getrieben hatte, dem Gedanken, daß das höchste in der Kunst die Eigenheit ist, die Ehrlichkeit an sich selber. Nicht wahr, sondern wahrhaftig! Nicht blos malen, was wirklich in den Augen scheint, sondern auch was wirklich im Herzen ist. Das beides, organisch verbunden, giebt das Kunstwerk. Auf dem Wege dieser Erkenntnis ist heute die moderne Kunst allenthalben. Das psychische Moment tritt überall stark in die Erscheinung, der Begriff der künstlerischen Individualität hat sich vielfach zu dem der künstlerischen Souveränität erweitert, der alles erlaubt ist, auch die Beugung der äußerlichen Wahrheit, nur nicht das Banale, Eigenartslose. Wahrheit und Schönheit sind nur noch Nüancen an dem einen, das man in erster Linie geben will: Leben. Aus der Verbindung von Um-Natur und In-Natur des Künstlers erstehe ein Stück neuen, eigenen Lebens, in dem von beiden Naturen Erbgaben sind. So ist es geschehen, daß aus dem Naturalismus heraus wirklich ein neuer Idealismus gewachsen ist, wenn man denn bereits dem Kinde einen Namen geben will. Aber der Naturalismus ist darum nicht tot. Er ist nur selten geworden, da seine Bedingungen selten erfüllt werden, die Bedingung nämlich, daß der Künstler sich völlig eins fühlt mit seiner Umnatur, oder daß er unter dem Banne steht wie unter einer gewaltigen Suggestion und gar nicht anders kann, als Zug für Zug in sich aufzunehmen und ohne Zutat, so rein als möglich, ins Bild zu fassen. Aber auch da fehlt der seelische Eigenzug nur scheinbar. Denn hier ist es die Liebe des Künstlers zu dem, was um ihn ist, die dem Bilde ein eigenes Leben verleiht. Nicht jeder fühlt das heraus, aber für den Feinfühligen ist es ein Maßstab, ob er vor einem Kunstwerke steht oder vor einem Kunststück. Denn nur durch Beseelung entsteht Kunst. Wir wollen nicht ein Stück Natur schlechthin, sondern ein Stück Natur, in dem ein Stück Mensch steckt. Und womöglich ein recht besonderer Kerl, mein' ich. Ein Zorn, ein Besnard, ein Uhde, ein Krohgh, ein Thoma, ein Werenskjold, ein Claude Monet, ein Segantini, ein Trübner, ein Kröyer, — und es wollen mir noch viele junge Namen in die Feder, aber auch ältere und alte, so der prächtige Menzel und Leibl und Böcklin.

Mit diesen Namen möge diese Einleitung ausklingen. Dem Kundigen offenbart sich in ihnen größter Reichtum der Nüance bei dem durchgängen Grundzuge der Vereinigung von Natur und Persönlichkeit.

Weiteres in weiteren Betrachtungen. —



Eine Badereise Wilhelm Kaulbachs nach Ems im Jahre 1846.

Mit ungedruckten Briefen.

Von

Hans Müller.

I.

Im Sommer 1846 wurde Kaulbach durch seinen Hausarzt Doktor Zink nach Ems geschickt, um seine Gesundheit zu kräftigen, und reiste über Stuttgart, unterwegs vielfach von Staub und Hitze gequält, dorthin ab. An einem Sonntag Nachmittag, dem 21. Juni, traf er

in dem viel besuchten Bade ein, stieg im Hotel Panorama ab und ergab sich, wol zum ersten Male in seinem Leben, einem längeren, ihm unleidlichen Nichtstun. Ueber seinen Aufenthalt daselbst, so wie die Reisen, die er von dort aus unternahm, geben seine Briefe an die treue Lebensgefährtin erwünschte Auskunft. Sie sind, obwol nicht immer mit Datum versehen, leicht zu ordnen gewesen.

„Von Stuttgart, von wo aus ich dir einige Zeilen schrieb, bin ich auf das Anraten einiger Freunde nach Heilbronn gefahren, um den Weg auf der Landstraße etwas abzukürzen und so bald wie möglich an das Wasser zu kommen! Wir waren den ganzen Tag in eine dichte Staubwolke gehüllt und zwar so, daß, wenn wir am Abend aus dem Wagen stiegen, ich aussah wie ein Müller, vom Kopf bis zu den Füßen weiß gepudert. Aber auch andere Ursachen sind vorhanden, daß ich immer noch mit großem Vergnügen der Aenderung meines Reiseplans gedenke, nämlich die Freude, das herrliche, schöne, blühende Land, die alten ehrwürdigen Städtchen, von denen man mir so vieles erzählt hatte, kennen zu lernen. Ich versichere dir, daß man so etwas gesehen haben muß, um sich eine Idee von Fruchtbarkeit, Schönheit des Landes und Fleiß der Bewohner machen zu können. Nachmittags drei Uhr kam ich in Heilbronn an, und nachdem man sich gereinigt und erquickt: durch ein Bad, frischen Anzug und ein wolschmeckendes Essen, haben wir uns in dem schönen Städtchen umher getrieben und hatten unsere Augenweide an den alten schönen Kirchen und den jungen schönen Schwabenmädchen. Von da ging es den andern Morgen auf einem kleinen zierlichen Dampfschiff den Neckar hinab nach Heidelberg, wo wir um Mittag ankamen. Welch eine schöne Gegend! Von da, ohne jemand zu besuchen, auf der Eisenbahn nach Mannheim. Welche großartigen Bauten, welche Pracht und Luxus an diesen Eisenbahnen! Da ist unser Münchener Bahnhof ein Hühnerhaus dagegen. Von da fuhren wir Samstag Morgen auf einem schönen großen Dampfschiff weiter. Das ist nun das herrlichste Reisen, wenn das Dampfboot bequem eingerichtet, nicht gar zu besetzt ist, außerdem das Wasser ruhig, sodaß man auf dem Verdeck auf und ab spaziren kann, eine Zigarre im Munde und ein Glas Selterswasser mit Wein in der Hand, so läßt eine solche Reise nichts zu wünschen übrig — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Vorgestern auf dem Dampfboot machte ich auch unter anderen die Bekanntschaft eines Mülheimer Kaufmanns. Ich hörte ihn mit einem andern auf echt mülheimisch reden, da hat es mich angeheimelt und ich habe ihn angesprochen. Er erzählte mir, daß er in Kohlengeschäften in Mannheim gewesen, ein Verwanter von Stinnes sei und vor mehr als einem Jahr auf einer ähnlichen Reise ein Bein gebrochen, welches der treffliche Doktor Leonhard*) ihm wieder gut geheilt habe, auch daß die Mülheimer einen sehr berühmten Landsmann in München hätten, und das sei der Kaulbach — und wie ich ihm dann sagte, um seine Offenherzigkeit zu erwidern, daß ich der Kaulbach sei — so hatte seine Freude keine Grenzen mehr, und er wollte mich wegen des Glückes, meine Bekanntschaft gemacht zu haben, in Champagner ersäufen. Durch ihn habe ich Grüße nach Mülheim geschickt. — Vorgestern drei Uhr nachmittags bin ich an der Burg Stolzenfels ausgestiegen, um Stilke zu besuchen, fand den Mann schlafend und die Frau guter Hoffnung und beide in sehr übler Laune, weil ihre künstlerische Tätigkeit am Rhein nicht genug anerkannt werde, sie wollen daher im Herbst nach München kommen, er, um sich mit aller Kraft hinter die Ausführung eines großartigen Gegenstandes zu machen, und sie, um ein kleines Kind und Randverzierungen hervorzubringen, auch um der Frau Dessauer*) wegen des Anratens eines gewissen Thees zu danken — denn so oft wie sie davon trinkt, wird sie —"

„Bad Ems, Mittwoch, 24. Juni 1846.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Mir geht es auch so gut, wie es eben einem in diesem verwünschten Nest gehen kann. Jeden Tag in Gesellschaft von 1500 unfruchtbaren Weibern (ohne die Schwindsüchtigen gerechnet), sechs Gläsern warmes, stinkendes Wasser zu saufen, das ist kein Spaß mehr, das ist ein Hundeleben. Ich bin neugierig, wie lange ich es aushalte. Es ist nur ein Glück, daß ich eine angenehme Wohnung gefunden habe, sonst wäre ich schon längst auf und davon. Ich habe mir ein Zimmer, drei Stiegen hoch (Nordseite, sonst würde ich es vor Hitze nicht aushalten), zur Genüge möblirt, für einen berliner Taler täglich, mit Bedienung gemietet. Das ist hier ein sehr geringer Preis, wo man das Zimmer von 36 Kreuzer bis 30 Taler täglich haben kann. Von meinem Fenster aus sehe ich das ganze gegenseitige Ufer der Lahn entlang, wo die Quellen, die Bäder und Spaziergänge, die Kaufläden und die Spielhöllen sich ausbreiten. In der Tat, man hat alles aufgeboten, um es den Gästen in dem engen, heißen Tal so angenehm wie möglich zu machen. Zwischen diesem belebteren Teil des Oertchens Ems und dem Hause, wo ich wohne, fließt die Lahn, welche voll von heißen Quellen ist, die ich deutlich von meinem Fenster aus in dem kleinen Flüßchen, an die hundert, zählen kann. Sie sind an einem leisen Kochen auf der Oberfläche des Wassers kennbar. O, möchten diese unterirdischen geschäftigen Geister auch auf einem andern Teil der Erde ihre heilbringenden, woltätigen Quellen hervorschleudern lassen, dort würde man sie in Marmor einfassen und mit prächtigen Quadern umgeben — hier sind ihrer so viele, in so großer Menge, daß sie nicht alle beachtet werden können. Also an das jenseitige Ufer gehe ich jeden Morgen um einhalb sechs Uhr, und während ich das warme Wasser trinke und unter schönen grünen Bäumen mit bekanntgewordenen schönen!! Frauen oder Männern so gut wie es meine dermalige Laune zuläßt, mich unterhalte, wird eine Stunde lang recht schöne Musik gemacht. Wenn das vorüber ist, wird eine Tasse Milch mit Brod gefrühstückt, dann nach einer Stunde ein Bad genommen, dann, damit man zum Mittagessen rechten Hunger bekommt, bis dahin ein Spaziergang gemacht, aber satt darf man sich auf ausdrücklichen Befehl des Doktors nicht essen — bitte, teile doch dieses Hundeleben dem Herrn Doktor Zink mit. Der Nachmittag ist vom Vormittag darin verschieden, daß man zuerst einen Spaziergang macht und zuletzt das Wasser (drei Glas) trinkt, natürlich auch da mit Musikbegleitung. Nicht wahr, jetzt werdet Ihr mit der guten Maria**) sagen: „wundervoll, sehr wundervoll!"

„Freitag, den 26.

Denke dir, liebe Josefine, ich habe noch keinen Strich gearbeitet!!! Schande über diese Faulheit! Ich zanke über mich selbst jeden Tag, daß keine Lust zum Arbeiten in mir ist! Aber es wird schon anders werden, wenn ich erst etwas mehr Ruhe erlangt habe, wozu Briefe von Euch das Wesentliche beitragen werden. Auch nehmen mir die Bäder und das Krähnchentrinken die beste Zeit vom Morgen weg. Uebrigens bekommen mir die Bäder und das Wasser ganz gut. Ich befinde mich wol, habe großen Appetit und großen Schlaf."

*) Kaulbachs Schwager in Mülheim a. d. Ruhr.

*) Hausfreundin Kaulbachs in München. Frau eines damals vielbeschäftigten Rechtsanwalts.

**) Kaulbachs zweites Töchterchen, später Frau von Völk.

„Dienstag, den 30.

Danke Euch tausendmal für Eure lieben Briefe, danke dir liebe, teure Josefine! —

Am Sonntag kam ich gegen Abend sehr verdrießlich nach Hause. (Schon so lange hier und keine Nachricht von Euch.) Da empfängt mich der Türsteher mit emporgehobenem Briefe, das war eine Freude! Ich stürzte in mein Zimmer und verschlang ihn mit gierigen Blicken und wollte auch gleich antworten und diesen, schon früher angefangenen Brief schließen, wurde aber durch den Besuch eines jungen Mannes gestört, der mir einen Brief von Boisserée in Bonn überbrachte. Der Ueberbringer war der Erbprinz von einem der kleinen deutschen Raubstaaten Sachsen-Meiningen, welcher in Bonn studirt und auf einen Tag hierher kam, um meine hohe Bekanntschaft zu machen.*) Dem habe ich nun mehr Zeit widmen müssen, als wie mir lieb und angenehm war, und so komme ich erst heute Morgen dazu, Euch meine Grüße zu schicken. Nun möchtest du wol vor allen Dingen wissen, wie es mit meiner Gesundheit aussieht. Da kann ich dir denn die Versicherung geben, daß ich sowol, als auch mein hiesiger Arzt zufrieden mit dem Erfolg meiner Kur sind. Ich kann auch nicht unerwähnt lassen, daß ich mit dem Doktor Vogler sehr zufrieden bin. Er ist ein sehr gescheuter, in seinem Fache sehr geschickter, umsichtiger, aufmerksamer Mann, dem nichts zu gering und nichts zu schwierig als Arzt ist. Dieser Meinung sind alle seine Patienten, deren er eine große Anzahl hat. Mit denselben Ausdrücken lobt er aber auch unseren trefflichen Doktor Zink und ich stimme ihm freudig bei, sage dieses dem Doktor Zink. Ich habe hier sehr angenehme, liebenswürdige Leute kennen gelernt. Eine Hofrätin Henoch und ihren Mann, eine Präsidentin Naßt und ihren Mann, schöne Frauen!!! — kurz, aus allen Weltgegenden junge und alte, schöne und häßliche, aber alle klug und liebenswürdig. Auch einige gute Sänger und Sängerinnen. Aus allen Ständen das Beste ist hier versammelt. Da werden bei etwas ungünstigem Wetter nachmittags im großen Kursaale kleine Privatkonzerte gehalten, die sehr gut klingen, oder es wird spazieren gefahren nach nahe gelegenen Dörfern —“

„Ich führe hier ein rechtes Schlaraffenleben, meinen Körper pflegen und Spazierengehen und schönen Frauen Angenehmes sagen, das ist meine ganze Beschäftigung. Doch halt! Da hätte ich bald zu wenig gesagt. Ich habe auch einige sehr gescheute Männer kennen gelernt. Mich mit diesen über nützliche und interessante Gegenstände zu unterhalten, macht mir den hiesigen Aufenthalt angenehm. Vor einigen Tagen haben wir der Burg Stolzenfels und Stilkes zu Wagen einen Besuch gemacht. Hofrat Henoch mit seiner sehr schönen Frau und einer Baronin Kreuschen, Hofdame in München, und ich waren von der Partie. Die Burg ist außerordentlich schön und zweckmäßig gebaut und das Beste, was ich der Art gesehen habe. Sehr heimliche, holzgetäfelte Zimmerchen, kostbare, alte, in Holz geschnitzte Möbel. Zwischen der eigentlichen Burg und der äußeren Ringmauer sind vier bis fünf allerliebste kleine gemütliche Höfe und Gärtchen angebracht, ein zauberhaftes Labyrinth, wo man sein ganzes Leben, abgeschlossen von der Welt (natürlich mit Frau und Kindern) zubringen möchte. Besteigt man die Zimmer der Burg, so hat man die herrlichste Aussicht, rheinaufwärts und rheinabwärts besät mit Burgen, Kirchen und Dörfern und bepflanzt mit dem köstlichsten Obst, das schmeckt! Ich habe Kirschen gegessen eineinhalb Zoll im Durchmesser. Auch die Frau und Herr Stilke fanden wir auf der Burg, ich habe es ihnen tags zuvor sagen lassen, daß wir kommen würden. Ich hatte aber beide Leutchen schon auf meiner Reise hierher besucht, wo sie sich außerordentlich freuten. Es gefällt ihnen nicht mehr am Rhein, sie klagen über Mangel an Anerkennung, sowol von Seiten der Künstler, wie auch des Publikums, und sie gedenken deswegen — obgleich ich nicht zugeredet habe – im Herbst nach München zu kommen! fürs erste, auf Probe die Wintermonate da zuzubringen, — aber ich zweifle, daß es ihm da besser gelingt. Seine Arbeiten sind mit dem besten Willen zu gewöhnliche Erscheinungen. Nachdem wir auf Stolzenfels alles gesehen, habe ich Stilkes eingeladen, mit uns hinüber auf das jenseitige Ufer nach Lahnstein zu fahren, und in unserer Gesellschaft das Mittagsmahl zu halten, wo wir denn recht vergnüglich und mit gewaltigem Hunger gesegnet, zwei Stunden lang schwelgten. Nach dem Essen habe ich die Frau Stilke, die gute, gebeten, ihr schönes mit Bildern verziertes Psalmbuch vorzuzeigen, welches denn besonders bei unserer Hofdame großen Beifall fand, die auch in diesem Fach schon Großartiges geleistet. Berauscht also von dem vielen Lob und dem guten Mittagessen, haben uns Stilkes einen schönen Spazierweg stromaufwärts nach dem alten kleinen Städtchen Oberlahnstein geführt, welches auch in der Tat für mich sehr merkwürdig war, denn ich fand da alte bürgerliche Häuser aus dem 16. Jahrhundert, die ich nur aus Kupferstichen und sonstigen Abbildungen kannte, mit reich verzierten Erkerchen, Giebeln, Fenstern und Türen, aber leider alles im größten Verfall. Von da fuhren wir über den Rhein nach dem eben so alten Oertchen Rhense, welches eben so merkwürdige alte Bauten innerhalb seiner zerfallenen Ringmauern enthält. Von da schifften wir den Rhein abwärts nach Lahnstein zurück, es war eine herrliche Fahrt!! in einer heiteren, lustigen Gesellschaft, zwischen duftenden, blühenden, von der Abendsonne beleuchteten Bergen, auf der Mitte des schönen, herrlichen Stromes! In Lahnstein verabschiedeten wir uns von Stilkes und fuhren nach Ems zurück, wo wir abends zehn Uhr ankamen. Seht, Ihr Lieben, so lebe ich jetzt, alle Tage Sonntag! da möchte gewiß gerne meine gute, liebe Johanna*) bei mir sein? Mein Herzkäferchen, mein Mohrenköpfchen**) müßte aber auch hier sein, das wäre freilich noch was anderes, da wollten wir erst recht lustig und vergnügt leben.“

„Freitag, den 3.

Hoffentlich wird Alles wol bei Euch sein. Die Kur bekömmt mir ganz gut. Die Kurgäste werden hier jeden Tag um eine bedeutende Zahl reicher. Heute ist die Zahl nahe an 3000, unter ihnen auch viele Münchener. Den Münchenern zu Ehren wird heute Nachmittag in

*) Der Brief Boisserées lautete:

„Bonn, 27. Juni 1846.

Lieber Freund!

Diese Zeilen überbringt Ihnen der Erbprinz Georg von Sachsen-Meiningen, welcher hier studirt und mit seinem Begleiter, Hauptmann Baron von Reitzenstein einen kurzen Besuch für morgen in Ems macht.

Der Prinz ist Kunstfreund und ein großer Verehrer von Ihnen. Ihre Hunnenschlacht hängt hier über seinem Arbeitstisch. Durch Lindenschmidt ist er selbst zum Zeichnen und Komponiren gekommen, wobei er viel Talent zeigt. Der junge Herr wünscht gar sehr Ihre Bekanntschaft zu machen. Sie werden an ihm den aufrichtigsten, liebenswürdigsten, anspruchlosesten Mann finden, den man in jedem Stande gleich liebgewinnen würde. Der Prinz und Herr Reitzenstein werden Ihnen von uns erzählen, und sagen, wie sehr es uns freuen würde, Sie hier zu sehen.

Die besten Grüße und Wünsche von uns allen, möge Ihnen die Kur recht gut bekommen und mögen Sie uns bald besuchen!

Ihr ganz ergebener Freund
Sulpiz Boisserée.“

*) Kaulbachs älteste Tochter, später Frau von Kreling.
**) Kaulbachs Töchterchen Marie.

einem der kleinen Kursäle ein Gesangkonzert veranstaltet. Ja Ehre, wem Ehre gebührt. — Es sind einige sehr angenehme, liebenswürdige Leutchen darunter. Eine meiner Nachbarinnen bei Tisch, die Professorin Clemens aus Bonn, ein nettes gutes Weiberl, hat mich beauftragt, die Familie Görres zu grüßen. Sie war sehr kränklich, wie sie hier ankam, bessert sich aber jeden Tag zusehends. Und dich, liebe Josefine, soll ich auf das beste von allen meinen hiesigen Bekannten, Weib und Mann, grüßen. Sie haben dich durch mich kennen gelernt. Es spricht sich auf allen Gesichtern eine wahrhaft aufrichtige Teilnahme und Freude aus, wenn ich Briefe und gute Nachrichten von dir bekomme.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —"

(Fortsetzung folgt.)



Der liebe Gott.

Studie aus einem holsteinischen Tagelöhnerdorf.

Von

Iven Kruse.

Ganz unten im Dorf, in der Biegung eines hohen Zaunes, dessen Zweigwerk fast so hoch war wie ihr Dach, stand eine kümmerliche schiefwandige Kathe mit kleinen blinden bleigefaßten Fenstern und einer zusammengesunkenen Strohmütze, auf der blendend weißer Schnee lag. Von ferne konnte man fast glauben, dies kleine Gebäude sei nur ein zusammengewehter Schneehaufen, weil seine kläglichen Fachwerkswände mit einer weißbläulichen Kalkflüssigkeit angestrichen waren ... Kam man indessen näher, so sah man an dem rotbraunen Ständerwerk und an der ebenso gefärbten Tür, daß man ein Menschenobdach vor sich habe.

Die kleine Hütte war fast begraben unter den weißen Schneemassen, die sich in den letzten Tagen hoch an den Zäunen aufgehäuft hatten. Selbst die nackten, hakigen Haselzweige waren von den Flocken sorgsam mit weißen flaumigen Polstern umkleidet ... Und über dem allen lag blendender, höhnisch-kalter Sonnenschein. Man schauerte zusammen — und blickte unwillkürlich nach dem Schornstein: kein Rauchwölkchen stieg aus ihm empor in die flimmernd klare Winterluft ...

Die Tür öffnete sich; — es ging nicht leicht, der davor aufgehäufte Schnee mußte von dem Oeffnenden mit Gewalt weggeschoben werden. Eine alte, hochgewachsene und noch immer kräftig erscheinende Frau trat daraus hervor, deren runzeliges Gesicht mit der blutroten Nase von einer gewaltigen Kapuze umrahmt war; ein dicker Shawl war mehrfach um den Hals geschlungen; ihren Oberkörper umhüllte eine wollene Friesjacke, wie sie sonst nur von Männern getragen werden, — ebenso wie die derben großen Stiefel mit den dicken Holzsohlen, die unter dem Saume ihres groben grauen Beiderwandsrockes hervorschauten ... nein, nicht umsonst nennt man sie im Dorf „Trin Pauersch."*)

Dieser Name, den ihr die Art ihres schwerfälligen Ganges eingetragen, hatte einen tieferen Sinn, als die, welche ihr ihn aufgehalst hatten, ahnten. Denn wie wäre Trin durch das Leben gekommen, wenn sie nicht so fest und sicher auf ihren Beinen gestanden hätte! Das tapfere Vorwärts- und Hindurchschreiten hatten schon ihre Kinderfüße lernen müssen; schon an ihren Kinderhänden bildeten sich Schwielen, und sie war sie bis jetzt nicht los geworden; sie wird sie nun auch mit ins Grab nehmen müssen. Ihre Eltern waren Tagelöhner, sie arbeiteten beide den ganzen ausgereckten Tag auf dem benachbarten Gutshof. Sie mußte, kaum daß sie nicht mehr in der unbeholfenen Wiege schlief und auf ihren eigenen Füßen stehen konnte, ihr inzwischen angekommenes Brüderchen warten und füttern, die Ziege melken und abends ihren von der Arbeit heimkehrenden Eltern die Grütze kochen. Dann, nach ihrer Konfirmation, kam sie, ein starkes, solid gebautes Geschöpf, als Meiereimädchen nach dem Gut, fiel hier einem der Knechte in die Hände, bat ihn tausendmal, sie nicht unglücklich zu machen und gab ihm doch eben so oft Gelegenheit dazu. Sie kam mit einem totgeborenen Knaben nieder. Gott sei Dank, daß er tot war ... Der Knecht verheiratete sich mit einer anderen — aber trotzdem war ihr Fehltritt, ihr „Fall", halbwegs ein Glück für sie, denn sie kam jetzt als Amme ins „Herrenhaus", und an ihrer Brust wuchs der Stammhalter des Gutsherrn zu einem starken, kräftigen Bengel heran ... Dann heiratete sie einen Tagelöhner, dem sie an Größe und Körperkraft weit überlegen war, und ging ihm tapfer zur Seite „zu Hofe". Er war grad' „der beste Bruder auch nicht"; er liebte den Kümmel und war in der Trunkenheit außerordentlich zanksüchtig; ruhig und schweigsam prügelte sie ihn dann durch, bis er sich zufrieden gab und Besserung gelobte. Nie ist ein Gelübde öfter gebrochen ... Endlich wurde er krank und mußte über ein Jahr lang still darnieder liegen — doch sie arbeitete für zwei und legte ihn endlich, ohne Murren zwar, aber mit Tränen in den Augen in die Erde; — sie hatte trotz alledem etwas von ihm gehalten; mit der Zeit hatte sie, wie es oft geht, ihr Kreuz liebgewonnen ... Jetzt war sie allein in der Kathe und im Leben; ihre Kinder, bis auf den letzten Sohn, waren alle früh gestorben, und dieser letztere, Klaus, war nach Amerika gegangen und sante regelmäßig zu Weihnachten viele Grüße und einen Dollar. Aber sie verzagte nicht ...

All die rastlose Arbeit hatte die Kraft ihres Leibes gebrochen — aber zur rechten Zeit erinnerte sich der liebe Gott ihrer ... Der Gutsherr hatte seine gute Amme nicht vergessen und gab ihr, trotzdem er als Geizhals galt, in dieser Kathe, die ihres schlechten Zustands halber ohnehin meist leer stand, freie Wohnung für ihren Lebensabend und versprach ihr obendrein für den Winter freie Feuerung. Sie weinte vor Rührung ... und blickte ihn zärtlich an, den guten Herrn, der in seinem Gutsbezirk wie ein König herrschte und mit seinen strengen grauen Augen, seinem grauen Backenbart und seinem großgeblümten Schlafrock, vergraben in einem weichen Sessel, ihrer Meinung nach auch wirklich wie ein König aussah ...

Seitdem lebte sie, so gut es gehen wollte, im Dorfe und nährte sich ehrlich und kümmerlich. Sie strickte Strümpfe, spann unermüdlich und war als Wärterin bei Kranken rings in der Umgegend sehr beliebt. Sie konnte überdies „raten" und „besprechen" und kannte allerlei Sympathiemittel ... So hatte sie sich bis jetzt tapfer und unverdrossen durch alle Nöte und Hindernisse des Lebens hindurchgebracht, und tapfer und unverdrossen sah sie auch jetzt, vor der Tür ihrer Kathe stehend, in ihrer groben, halb männlichen Kleidung aus.

---

*) Trin = Katharina. Pauersch = die große feste Schritte Nehmende; von pauentreten.

Sie hielt in dem blendenden Schneesonnenlicht die beschattende Hand über die Augen und starrte blinzelnd zu dem in der Ferne sichtbar werdenden, sich dunkelbraunviolett von dem blaßbläulichen Himmel und der weißen Erde abhebenden Walde hinüber, leicht bebend vor Kälte, dann schritt sie entschlossen in den Schnee hinein. Große unförmliche Löcher ließ sie hinter sich ... Sie wollte sich im Walde drunten etwas Krattholz sammeln, um ihr ärmliches Stübchen durchwärmen zu können ... Der liebe Gott sowol wie der Gutsherr schienen sie beide vergessen zu haben — aber vielleicht auch war es nur eine Prüfung, wie sie deren ja so manche überstanden hatte. Der Gutsherr war überdies so eigen, er konnte das Mahnen nicht haben und — schriftlich hatte sie's ja nicht von ihm ... Und von Gott hieß es in ihrem Gebetbuch, in dem sie manchmal buchstabirte: „Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken und meine Wege sind nicht eure Wege." Bis jetzt hatte sie gewartet — aber es war nichts vom Gut geschickt worden, und über Nacht hatte sie in ihrem Bett garnicht warm werden können.

Es galt für ihre alten Füße, wieder einmal tapfer auszuschreiten ...

In diesem Augenblick hörte sie ein lustiges zweistimmiges Mädchenlachen, und als sie verwundert stillstand, kamen zwischen den hohen Schneebastionen zwei Meiereimädchen vom nahen Gut um die Ecke — sie zogen einen mit feinem gelben Buchenkluftholz hoch bepackten Schlitten hinter sich her. Ihren großen braunen Händen war die Fortbewegung dieser schweren Last ein Kinderspiel; auf ihren vollen rotwangigen Gesichtern lag der Abglanz sorgloser Jugendlust und robuster Gesundheit, und ihre kräftigen Leiber hatten trotz ihrer Derbheit etwas von der energischen Geschmeidigkeit des Waldwildes: jeder Arbeit gewachsen und jedem Scherz, jeder Lust mit unbekümmerter Wonne entgegen gehend — je toller, je besser!

Die Augen der Greisin leuchteten in erstaunter Hoffnung auf.

„Goden Dag, Moder Krohn", riefen die lustigen frischen Mädchen mit hellen Stimmen. „Wat is dat koold — Se hedd gewiß all fror'n —?"

„Ja, äwer Nach heww ick rein schrudern*) müßt", sagte die Alte. „Un nu wull ick man to Holt gahn un im en beten Kratt sammeln."

„Deiht ni nödig, Krohnsch, gah Se man wedder 'rin un trecken Se de groten Stebeln ut — Se könnt en jo rein bang maken in düße Utstür."**)

Die Mädchen brachen in ein lustiges Gelächter aus, und die Alte, gleichmütig an sich niedersehend, lachte gutherzig mit.

Dann erzählten sie, wie der Herr schon in aller Herrgottsfrühe in die Meierei gekommen sei und gesagt habe, er hätte rein vergessen, die alte Frau Krohn mit dem nötigen Feuerungsmaterial zu versorgen. Es wäre nötig, ihr sofort etwas Holz zu bringen; ein Wagen mit Torf solle später nachgesant werden.

„Is dat wahr?" brach die Alte gerührt aus. „Ne, de gode Herr! ... Na, denn kamt man 'rin!"

Die Alte öffnete eilfertig die Tür und die Mädchen schoben den Schlitten in den dunklen Vorraum. Hier machten sie ein loderndes Feuer auf dem Heerde an, das in der Dämmerung goldig leuchtete. Dann schoben sie auch Holz in den Ofen, kauerten sich davor nieder und bliesen die Glut mit ihren gesunden Lungen zu lohender Flamme an. Das Holz knisterte und knackte und eine wolige Wärme verbreitete sich in dem kleinen Raum ... Die Alte hatte sich auf einen Stuhl gesetzt und blickte, die Hände im Schooß gefaltet, behaglich den Leistungen der jungen Mädchen zu.

Jetzt erhoben sich diese, reichten der Alten zum Abschied die Hand und eilten lachend und schäkernd von dannen ... Keine von ihnen dachte im lustigen Jugendübermut daran, in jener alten kümmerlichen Frau auf dem morschen Holzstuhl die eigene Zukunft zu sehen ...

Die allein gelassene Alte starrte zufrieden vor sich hin. Ihre Augen leuchteten, als bete sie. Und sie betete auch wirklich — ein heißes Dankgebet für das Holz und den in Aussicht gestellten Torf; um so heißer war ihr Loben und Danken, als ein halb unverstandenes Reuegefühl in ihr emporstieg darüber, daß sie so wenig Vertrauen zum lieben Gott und zu ihrem Gutsherrn gehabt hatte ...

Und sie sah wie durch einen schwachen Nebelglanz den Herrgott auf seinem Thron sitzen, den lieben, gütigen Gott im hohen Himmel, der die Armen, Alten und Schwachen nicht vergißt. Immer inniger wurde ihr Gebet, zwei große Tränen liefen über ihr verrunzeltes Gesicht und verloren sich in den tiefen Falten, die sich um ihre Mundwinkel eingegraben hatten.

... Wenn sie genauer hingesehen hätte, würde sie darüber erstaunt gewesen sein, daß der liebe Gott ihrem guten gnädigen Gutsherrn so ähnlich sah — überaus ähnlich in der Tat, nur trug er eine blitzende goldene Krone auf dem Haupt ... Im übrigen: der nämliche Backenbart, die gleichen strengen, herablassenden Augen, die gleiche gebogene Nase — ja, er trug sogar den nämlichen großgeblümten Schlafrock.

Aber, Gott sei Dank, sie sah nicht näher hin ...



Die kulturelle Bedeutung des Arbeiterschutzes.

Von

Dr. Karl Schaefer.

Ueber Bedeutung und Wesen des „Arbeiterschutzes" haben sich in den breiten Schichten unseres Volkes die Meinungen noch nicht in dem Maße geklärt und befestigt, daß sich behaupten ließe, es herrsche darüber allenthalben ein zutreffendes Urteil. Wie bei fast allen neuzeitlichen Errungenschaften, so finden wir auch hier nur allzu oft irrige Vorstellungen von dem, was im Grunde der „Arbeiterschutz" seinem Wesen nach ist, und was jenes jüngste Triebreis auf dem Boden unserer volkswirtschaftlichen Gesetzgebung, das Arbeiterschutzgesetz, in seinen Zielen will.

Viele betrachten die Herbeiführung eines einheitlichen und umfassenden Schutzes unserer Arbeiter als ein weiteres Zugeständnis der inneren Politik des Reiches an den Arbeiterstand als solchen, als ein in weitsichtiger Fürsorge gewähltes antipyrisches Versuchsmittel zur Niederhaltung der gefürchteten Sozialdemokratie.

Andere wiederum erachten den gesetzlichen Arbeiterschutz für notwendig gegenüber der um sich greifenden Uebermacht von Großkapital und Großindustrie, welch beide die in ihrem Dienste stehenden gewerblichen Arbeitskräfte mehr und mehr auszubeuten und zu bedrücken drohen.

*) zusammenschauern.
**) Ausrüstung.

Wieder andere glauben, der „Arbeiterschutz“ sei seinem Wesen nach die Erfüllung einer sittlich-religiösen Pflicht des heutigen Rechtsstaates und unseres gesamten Wirtschaftslebens.

Es sei gleich darauf hingewiesen, daß diese und ähnliche Ansichten über den Arbeiterschutz mit dessen innerstem Wesen nichts zu tun haben und dessen tiefgehende Bedeutung nur insoweit nahezulegen vermögen, als die bisherigen politisch-sozialen und sittlich-religiösen Verhältnisse der meisten Kulturstaaten gerade von dem Mangel einer Einrichtung mehr oder weniger berührt wurden, wie sie der gesetzgeberisch durchgeführte Arbeiterschutz ist oder vielmehr in seiner Gestaltung für Deutschland zu werden verspricht. Denn der Arbeiterschutz ist nicht für noch gegen die Sozialdemokratie erdacht und gemacht, welch' letztere allerdings an dessen Durchführung zu Gunsten ihrer Arbeiter erhöhtes Interesse hat; der Arbeiterschutz ist weder das Antipyrin gegen die Sozialdemokratie, noch richtet er sich in seinem eigensten Wesen gegen Kapital und Großindustrie. Ebensowenig bildet der „Arbeiterschutz“ als solcher ein Stück Moral oder Religion, das der Staat Hand in Hand mit der Kirche zu lösen hätte.

Der „Arbeiterschutz“ als ein ebenso selbständiges als parteiunabhängiges neuzeitliches Erzeugnis gesetzgeberischer Fortentwickelung beruht vielmehr auf der sich mehr und mehr dem Staate der Neuzeit aufdrängenden Ueberzeugung, daß es gewisse Güter im Volke giebt, die, wenn sie durch ein rascheres Fortschreiten der gesamtwirtschaftlichen Entwickelung im Wettbewerb und Kampf der Kräfte um Erwerb und Erwerbstätigkeit auf bestimmten Gebieten (Industrie, Handel, Verkehr, Gewerbe) bedroht werden, unbedingt eines nachhaltigeren Schutzes bedürfen, falls sie nicht allmählich untergehen und die Völker darunter Schaden leiden sollen.

Ein solches schutzbedürftiges Gut ist nun aber heute in Deuschland erkanntermaßen auf nahezu allen Gebieten, namentlich aber auf industriellgewerblichem Gebiet, die von einer rascheren gesamtwirtschaftlichen Fortentwickelung allzu sehr in Mitleidenschaft gezogene Arbeitskraft des deutschen Volkes.

Die erwerbswirtschaftlichen Verhältnisse der Gegenwart in ihrer durch ausgedehnten Massenbetrieb verbesserten Technik, Erfindungen aller Art, nicht minder auch die durch künstliches Steigen- und Sinkenlassen der Preise erlangte wechselvolle ökonomische Lage erfordern heute ein um vieles nachhaltigeres, lebhafteres und deshalb bei weitem angestrengteres Arbeiten als früher. Es handelt sich dabei um ein Anpassen und Einsetzen der menschlichen Arbeitskraft in Produktions- und Erwerbsweise, wie man sie vordem nicht gekannt, und es ist ein Irrtum, wenn man anfänglich geglaubt hat, Maschinen und Maschinentechnik hätten dazu beigetragen, das gewerbliche Loos des Arbeiters zu erleichtern, indem für ihn nun die gewerbliche Arbeit eine weniger mühevolle, einfachere, der Arbeitserwerb aber ein gesteigerter, mit der Zeit viel einträglicherer werden müßte. Weit eher das Gegenteil ist der Fall.

Der heutige gewerbliche Arbeiter ist, genau besehen, nur noch ein vielbegehrtes Hilfs- und Ergänzungsstück unseres von Elektrizität-, Dampf-, Gas-, Druckluft- und Wasser- und anderen Kraft-Motoren beherrschten, maschinenmäßig fortarbeitenden, wirtschaftlichen Lebens. Die Arbeitsleistung hat sich dabei nicht vereinfacht, sondern vervielfacht. Die Arbeit als solche ist durchaus nicht leichter, sie ist bei weitem anstrengender, viel umfassender und vielfältiger geworden; sie erfordert deshalb auch eine ganz andere Art von Kraftanwendung und Kraftaufwand. Dazu kommt noch die sprungweise sich vollziehende, für den Kleinarbeiter besonders fühlbare stete Verteuerung der Lebensmittel, namentlich der unentbehrlichsten, Hand in Hand gehend mit einer durch vermehrte Kraftausnützung hervorgerufenen allgemeinen Steigerung der Lebensansprüche und Lebensbedürfnisse des Arbeiters und seiner Familie.

Das rastlose Streben unserer arbeitenden Bevölkerung nach „Mehrerwerb“ unter immer ernster und schwieriger sich gestaltenden Lebens- und Erwerbsbedingungen erklärt sich uns angesichts der geschilderten Verhältnisse bei steter Steigerung von Preis und Bedürfnis zur Genüge.

In dem durch die Macht der Tatsachen dem deutschen Arbeiterstande sich aufdringenden Bestreben des einzelnen nach Ausgleich der Gegensätze durch Mehrerwerb hat sich in den gewerbetreibenden Schichten unserer Bevölkerung die soziale und wirtschaftliche Lage der Arbeiter im allgemeinen nicht gebessert.

Der über Barmittel nicht verfügende gemeine Mann ist in den überwiegend meisten Fällen nicht im Stande, durch vermehrtes Arbeiten und hierdurch erzielten Mehrerwerb die vorhandenen wirtschaftlichen Gegensätze für sich und seine Familie im erwünschten Maße auszugleichen, er ist nicht im Stande, die bedrohlichen Folgen einer immer rascher voranschreitenden gesamtwirtschaftlich sich krisenartig zuspitzenden Fortentwickelung für sich abzuschneiden, diese aus eigener Kraft in ihren schädlichen Einwirkungen auf Leben, Gesundheit und Erwerb zu überholen. So groß auch die Anstrengungen waren, die seitens der einzelnen Arbeitskraft bisher gemacht wurden — die in Folge von Maschinen- und anderen treibenden Kräften viel rascher vorwärts treibende Industrie ließ einen durchschlagenden Erfolg nach keiner Seite zu.

Dagegen forderte der sich entspinnende Kampf der natürlichen Arbeitskräfte mit der durch veränderte Produktionsweisen in andere Bahnen geleiteten Industrie vom deutschen Arbeiter und dessen Familie nach und nach die unfreiwillige Aufgabe einer ganzen Reihe höchst persönlicher und familiärer Güter, Güter, deren Wert man bis dahin weit weniger beachtete, weil sie ursprünglich allen gemeinsam waren, welche aber in ihrem allmählichen Verschwinden in Arbeiterkreisen einen untrüglichen und unersetzlichen nationalen Verlust für das deutsche Volk unschwer erkennen ließen.

Man ist sich heute allenthalben darüber klar, daß gerade jene höchst persönlichen Güter eine der wesentlichsten Grundbedingungen der Betätigung und Erhaltung der natürlichen Arbeitskraft des deutschen Volkes bilden, daß sie auf die Gesamtheit übertragen in wirtschaftlicher Beziehung zu Handel, Gewerbe und Verkehr als eine notwendige Lebensbedingung und als ein unantastbares Gut jeder, auch der deutschen Nation, betrachtet werden müssen und auch zu allen Zeiten in der Theorie der Volkswirtschaftslehre als ein solches mit Stolz betrachtet wurden.

Die Arbeitskraft des deutschen Volkes in jenem ohnmächtigen Ringen mit der Elementar-Kraft der Maschinen im Kampfe des Erwerbs um den Erwerb, der Existenz um die Existenz auf den Gebieten der Industrie, des Handwerks, des Handels und Verkehrs dem deutschen Volke zu erhalten, dafür zu sorgen, daß nicht durch immer häufigere Entziehung der für ihre Erhaltung und Entfaltung wichtigen Vorbedingungen sie mehr und mehr erlahme, um schließlich gänzlich in sich zu zerfallen — dies bildet den Gegenstand und die bedeutungsvolle Aufgabe des „Arbeiterschutzes“ in seinem auf wirtschaftlichem Gebiete zu betätigenden ersten Versuch. Seine Durchführung befriedigt nicht nur ein in Arbeiterkreisen längst empfundenes Bedürfnis, sondern ist auch an leitender und allerhöchster Stelle ohne jeden Rückhalt geradezu als eine Naturnotwendigkeit anerkannt.

Auch dort mußte sich den höchsten Leitern des Staatswesens vom wirtschaftlich-nationalen Standpunkte mehr

und mehr die Ueberzeugung aufdrängen: Wenn in dem seinen Höhepunkt fortgesetzt überschreitenden, rastlos dahinjagenden Erwerbskampfe der Gegenwart dem deutschen Arbeiter kein arbeitsfreier Sonntag mehr werden kann, wenn, in jenes ruhelose Dasein mit hereingezogen, die deutsche Arbeiterfrau ihrem natürlichen Wirkungskreise nahezu gänzlich entzogen und zur Verrichtung gewerblicher Arbeiten unnachsichtlich herangezogen wird neben dem Manne, wenn selbst unsere Arbeiterkinder, kaum den Kinderschuhen entwachsen, der Hausindustrie und später der Fabriktätigkeit gegen billige Löhne sich zuwenden, dann muß das, was als Grundbedingung für Heranbildung eines arbeitskräftigen und gesunden Volkes zu allen Zeiten gegolten hat — die körperliche, geistige und sittliche Pflege der Person, da wo solche ihre beste Heimstätte hat, in der Familie, und gefördert wird durch die Erziehung der Kinder — im deutschen Arbeiterstande nach und nach zerfallen, dann müssen Heim und Häuslichkeit, Zucht und Sitte auf Kosten des heutigen maschinenmäßigen Produktions- und Erwerbslebens beim deutschen Arbeiter vom Platze weichen, dann lockert sich die Bande, die den Arbeiter bisher noch an sein Heim, an die Familie, an sein Vaterland fesselte, und es würde der deutsche Arbeiter und seine Familie schließlich das werden, was man bislang schon von ihm behauptet hat, eine Arbeitsmaschine, die in kürzester Zeit sich abmüht, um schließlich dem inneren und äußeren Verfall anheim zu fallen.

Die unabwendbare Folge dieses allmählich sich vollziehenden, aber um so unausbleiblicheren Werdeprozesses würde sein: stufenweises Sinken der Arbeitskraft im Volke, Mangel an Sinn für Häuslichkeit, Mangel an Erziehung, Mangel an sittlicher Widerstandskraft, Mangel an wahrer Geistesbildung in den gewerblichen Ständen und als Schlußfolge würden Krankheit, Elend und Not in unseren Arbeiterkreisen zum gänzlichen Umsturz der sozialen Verhältnisse führen.

Aus dem Angedeuteten erklärt sich zugleich in logischer Rückfolge das innerste Wesen und die tiefgehende nationale Bedeutung des Arbeiterschutzes. Auch das Recht hat neben seinem Oportunitätszweck eine ethische Aufgabe zu erfüllen. Wohl selten vereinigen sich Recht und Moral so innig und reichen einander zu Erfüllung jener Aufgabe so geschwisterlich die Hände, wie in dem uns gewordenen deutschen Arbeiterschutzgesetz.

Das Arbeiterschutzgesetz, indem es die heiligsten Güter der Nation, Gesundheit und Leben des einzelnen, die Familie und deren unveräußerlichen Rechte zu Gunsten der gewerblichen Arbeiter schützen und diese gegen die Auswüchse und Ueberschreitungen des neuzeitlichen Wirtschafts- und Erwerbslebens in erhöhtem Maße sicherstellen will, ist somit in Wahrheit eine nationale Tat, geübt nicht aus Rücksicht für eine bestimmte Partei, sondern zum Nutzen aller Parteien und aller Konfessionen, im Interesse der Selbsterhaltung nicht nur unserer Arbeiter, sondern des gesamten deutschen Volkes.

Das deutsche Volk, welches schon viele Proben auf seine innere Stärke und Tüchtigkeit zu bestehen hatte, soll in der ihm von der Natur innewohnenden staatserhaltenden geistigen und physischen Kraft nicht zurückgehen, und da ein nicht geringer Teil dieser Kraft in dem Arbeiterstande des deutschen Volkes ruht und aus diesem immer von neuem sich ergänzt, aus der Familie des Arbeiters heraus, als aus der für ein geordnetes Staats- und Wirtschaftsleben notwendigen häuslichen Gemeinschaft mit Weib und Kind, deshalb hat das Arbeiterschutzgesetz den ganzen Schwerpunkt seines Wirkens in den Schutz nicht nur des deutschen Arbeiters und seiner Arbeitskraft, sondern nicht zum mindesten in den Schutz der Arbeiter-Familie, der Arbeiterfrauen und deren Kinder gelegt.

Auf die Erhaltung der unveräußerlichen Rechte der Familie des deutschen Arbeiters und auf den möglichst unveränderten Fortbestand alles dessen, was im eigensten Interesse des Arbeiters wie der Glieder seiner Gemeinschaft, die Familie, geknüpft ist: Häuslichkeit, Familienleben, Kindererziehung, Hauswirtschaft und Hausarbeit u. s. w., auf die Erhaltung dieser unantastbaren Güter — welche wiederum eine ganze Reihe anderer unschätzbarer Güter (Gesundheit, Körper- und Geistesfrische, Zucht, Sitte und Ordnung, Widerstandskraft, Stetigkeit und Ausdauer, Zufriedenheit) gewährleisten — ist das Arbeiterschutzgesetz vorsorglich bedacht, dies sind seine Ziele, das bildet sein innerstes Wesen.

Deshalb soll die größtmöglichste Enthaltung von gewerklichen Arbeiten an Sonn- und Feiertagen die Regel bilden, sollen die Frauen der Arbeiter in gewissen Betrieben garnicht, in anderen nur mit gewisser zeitlicher Beschränkung und zur Nachtzeit überhaupt nicht mehr beschäftigt werden, deshalb sollen die Kinder der Arbeiter zu gewerklichen Arbeiten nicht beliebig verwendet werden dürfen, verheiratete Frauen mit Rücksichtnahme auf ihre Familie besonders behandelt und ein gewisses Maß der Arbeitszeit nicht überschritten werden. Der Arbeiter soll, soweit irgend tunlich, seinem Heim, die Arbeiterfrau ihrem häuslichen Wirkungskreise und der Familie des Arbeiters möglichst erhalten bleiben, die Kinder nicht vorzeitig der Erziehung und Schulung entrissen werden und anderes mehr.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß die fürsorglichen Bestimmungen des Arbeiterschutzgesetzes zu Gunsten des deutschen Arbeiterstandes einen woltätigen Rückschlag ausüben werden auf diejenigen Verhältnisse, welche in Verbindung mit der Lohnfrage das neuzeitliche Wirtschaftsleben in Arbeiterkreisen zum Nachteil des Volkes in bedrohlicher Weise schon gezeitigt hat. (Massenausstände.)

Der Umstand, daß ähnliche fürsorgliche Bestrebungen auch in anderen Staaten erwogen werden und ihrer Durchführung entgegensehen, ist der beste Beweis dafür, daß es sich beim „Arbeiterschutz" nicht um ein einseitig gewährtes Zugeständnis, um eine Maßregelung bestimmter Stände, sondern um einen Akt der Selbsterhaltung, um ein Stück einer in neuen Formen wiedergeborenen sozialen Weltordnung für Gewerbe, Handel und Verkehr handelt, zum Schutze der Hochhaltung internationaler Güter, in Anerkennung ewig bleibender Naturgesetze, ohne die kein Gemeindewesen — es möge eine Verfassung haben, welche immer es wolle — auf die Dauer bestehen und erfolgreich fortarbeiten kann.

Wie jedes Gesetz, so ist auch der „Arbeiterschutz" aus einer inneren Naturnotwendigkeit herausgewachsen und seinem Wesen nach einem mehr als je empfundenen sozialen Bedürfnis entsprungen.

Dieser Umstand verbürgt zugleich seine Zukunft und verleiht ihm seine innere Berechtigung als ein Gesetz zum Wohle und zur Gesundheit des Volkes. Ein wahrhaft gesundes Gesetz ist aber nicht für einzelne oder eine politische Partei gemacht, es wird für das ganze Volk und im Interesse des ganzen Volkes gemacht.



Frauen.

Kopenhagener Studie in 1 Akt.

Von

Karl Larsen.

Einzig autorisirte, vom Verfasser durchgesehene deutsche Uebersetzung von E. Brausewetter.

Schluß.

Siebente Szene.

Lindholm (kommt von rechts herein). Na, ist sie endlich fort Hatte sie etwas Neues zu erzählen?

Frau Lindholm (ein wenig in der Stube auf- und abgehend) Nein, nicht das geringste.

Lindholm. Na ja, ich meinte nur, sie pflegt ja sonst mi einem gefährlichen Sack voll Neuigkeiten herumzulaufen.

Frau Lindholm. Nein, sie erzählte nicht das geringste von Interesse.

Lindholm. Ging Signe mit ihr? Sollten sie zusammen aus

Frau Lindholm. Nein, sie gingen nur zusammen die Treppe hinunter, Signe mußte auf die Universität.

Lindholm. Ja, dann ist es wol am besten, man sieht aufs Bureau zu kommen.

Frau Lindholm (bleibt stehen). So, gehst du also doch hinauf?

Lindholm. Ja, ja — man empfindet das Bedürfnis die Kollegen zu sehen, ich meine, es giebt immer das eine oder andere was vorgefallen sein könnte. Man kann nicht ganz fortbleiben — nein — (geht nach der Entreetür).

Frau Lindholm. Sage mir, Henrik, am Donnerstag sollen wir doch zu Etatsrat Blanks?

Lindholm (bleibt stehen). Ja, gewiß.

Frau Lindholm. Ich wollte ausgehen, mir eine Blumengarnitur für den Abend zu kaufen.

Lindholm (interessirt). Was sollen das für Blumen sein?

Frau Lindholm. Ach, ich hatte an lachsfarbene Rosen gedacht. Und heute Abend sollen wir zu Bentzens?

Lindholm. Ja, leider.

Frau Lindholm. Und morgen haben wir die Woltätigkeitsgeschichte; es ist doch wenigstens gut, daß wir am Freitag zu Hause sind. Das wird recht gemütlich werden.

Lindholm. Ja — wenn ich leider nur nicht zu einer Versammlung müßte.

Frau Lindholm. Mußt du nun schon wieder auf so eine langweilige Versammlung?

Lindholm. Ja, es ist allerdings nicht amüsant. Du kannst mir glauben, man wäre am liebsten davon frei.

Frau Lindholm. Na, wenn es denn sein muß, aber das dauert ja nicht so lange. Es beginnt doch wol um 7 Uhr?

Lindholm. Ja, aber es ist doch unmöglich zu sagen, wie lange sich die Sache hinziehen kann. Und dann hatte ich übrigens versprochen, nachher noch ein bischen in den Sprachklub zu kommen Ich habe dir vielleicht vergessen zu erzählen, daß ich kürzlich in diesen Verein eintreten mußte; der Departementschef ist im Vorstande

Frau Lindholm. Hm! (Kleine Pause.)

Lindholm. Der Departementschef interessirt sich ja ganz besonders für Sprachen — für französisch. (Kleine Pause.) Es ist ja eine alte französische Familie.

Frau Lindholm. Hm!

Lindholm. Vertriebene Hugenotten.

Frau Lindholm (schweigt völlig).

Lindholm. Vom Ende des 17. Jahrhunderts. Sie erhielten die Erlaubnis, sich in Friedericia niederzulassen.

Frau Lindholm (geht nach der Causeuse). Ja, das Jahrhundert interessirt mich nun weniger.

Lindholm. Ist es dir nicht recht, Emma?

Frau Lindholm. Na, du kannst ja tun, was du willst. Und du weißt, ich habe dir immer deine Vergnügungen gegönnt.

Lindholm. Ja, nicht wahr?

Frau Lindholm (setzt sich auf die Causeuse.) Aber mir scheint doch, du könntest auch hie und da einmal bei mir zu Hause bleiben.

Lindholm (ein wenig gerührt). Ja, gewiß — aber ich versichere dich, der Departementschef hat wirklich mehrmals — oftmals den Wunsch ausgesprochen, ich möchte Mitglied werden. Du weißt, er liebt es mit den Damen ein wenig chevaleresk zu plaudern und sich dann zu einer recht feinen Whistpartie zurückzuziehen.

Frau Lindholm. Der Departementschef ist ein recht netter Mann.

Lindholm (froh). Ja, nicht wahr! Und dann sagt er immer mit einer kleinen Version eines alten französischen Wortes: Chez les danois les jeus sont trop de jeus; man spielt in Kopenhagen nur in drei Häusern Whist: bei Sr. Excellenz, bei Ihnen Bureauchef Lindholm, und bei mir.

Frau Lindholm (klopft leicht mit der Hand auf die Causeuse, auf welcher sie sitzt). Setze dich doch etwas zu mir, Henrik.

Lindholm (setzt sich unwillkürlich).

Frau Lindholm. Ich habe den Departementschef sehr gern.

Lindholm. Ja, er ist wirklich ein sehr flotter Mann — und elegant ist er.

Frau Lindholm. Recht passend für meinen eigenen eleganten Mann. (Legt, indem sie aufsteht, schnell die Hände um ihn und giebt ihm einen kurzen kleinen Kuß.)

Lindholm (wärmer). Emmachen! — Wie gut du heute aussiehst. Nein, setze dich wieder. —

Frau Lindholm. Ach so eine alte Frau, wie ich!

Lindholm. Eine Frau ist so alt, als sie es für den ist, welchen sie liebt, würde der Departementschef citirt haben.

Frau Lindholm. Mir scheint Henrik, du gehst bei ihm ganz gut in die Schule. Wie hübsch gemütlich es hier übrigens ist!

Lindholm. Ja, und still, nun, da Sie und Signe fort sind.

Frau Lindholm. Ja, und nun sitzen wir beide alten Leute ganz allein in all' der Idylle und küssen einander. —

Lindholm. Ach, du bist zehn Jahre jünger, Emma, wenn du nur selbst willst.

Frau Lindholm. Glaubst du nicht, Henrik, daß ich immer gern will? Du solltest mir dazu nur häufiger Gelegenheit geben. Du bist zu entsetzlich viel auswärts, Henrik. Ich weiß ja bald gar nicht mehr, wann ich dich habe. Und du bist ja doch mein lieber Mann. (Nimmt seine Hand in die ihrige.)

Lindholm (legt seine andere Hand über die ihrige.) Emma!

Frau Lindholm. Ja, aber ist es nicht wahr? Morgens bin ich schon lange auf, wenn du endlich erwachst, und kaum hast du dein Frühstück bekommen, so gehst du aufs Büreau. Und sind wir nicht gerade zusammen aus, so kommst du erst spät abends nach Hause, lange nachdem ich eingeschlafen bin. Sollen wir denn weiter gar nicht mehr zusammen sein, als beim Frühstück?

Lindholm. Na, Emmachen, nicht böse sein. (Will sie küssen, sie hat sich aber sanft freigemacht und geht langsam über die Bühne zum Fenster hin.)

Frau Lindholm (im Hinübergehen). Ach, ich sage ja nichts dazu. Daran muß man sich wol gewöhnen.

Lindholm. Na, so was mußt du nicht sagen. (Frau Lindholm steht stumm am Fenster und pflückt an den Blumen auf dem Blumentisch. Lindholm geht zu ihr hin, bleibt hinter ihr einen Augenblick stehen und küßt sie auf das Haar.)

Frau Lindholm (tadelnd, ohne sich umzuwenden). Henrik!

Lindholm. Nein, nicht schelten! Ich muß den süßen Nacken küssen. — Nicht ein einziges graues Haar! (küßt noch einmal, sie wendet das Gesicht lächelnd zu ihm empor und reicht den Mund dar, auf welchen er sie dann küßt.)

Frau Lindholm. Besinnst du dich, was für ein Tag Freitag ist?

Lindholm. Freitag? Der vierundzwanzigste. Nein.

Frau Lindholm. Das ist der Tag, an welchem du seiner Zeit Bevollmächtigter im Ministerium wurdest.

Lindholm (entzückt). Und darauf besinnst du dich?

Frau Lindholm. Glaubst du nicht, daß ich mich auf all' die Tage besinne, an welchen meinem lieben Manne etwas Gutes widerfuhr.

Lindholm. Wie lieb du bist!

Frau Lindholm. Könntest du nicht diesen Abend bei mir zu Hause bleiben?

Lindholm. Ja, Emmachen, ja. Ich werde zu Hause bleiben, ich werde — ja der Departementschef kann mir recht leid tun.

Frau Lindholm. Ja, wenn er sich dann nur nicht beleidigt fühlt.

Lindholm. Pah! Beleidigt! Nein, das ist er nicht. Daraus mache ich mir auch den Teufel was.

Frau Lindholm. Ja, aber es könnte doch vielleicht geschehen, daß er dir schadete.

Lindholm. Na, das wäre doch nicht gut. Darüber würde man sich wol noch hinwegsetzen können. Man ist doch kein Sklave.

Frau Lindholm. Das freilich nicht, aber du weißt, ich möchte dich so ungern zu etwas veranlassen, woraus hernach etwas Schlimmes entstehen könnte.

Lindholm. Süßes Emmachen, du bist noch immer mein liebes, süßes, sorgsames, kleines Mädchen.

Frau Lindholm. Henrik! (Liebkosung.) Mußt du heute aufs Bureau? Hast du dort etwas sehr Wichtiges zu tun? Oder sollen diese Leute bloß wieder deine Dienstwilligkeit in Anspruch nehmen?

Lindholm. Nein, was Besonderes lag gerade nicht vor. Noch war eigentlich von der Legatsache nicht die Rede, aber — es ist äußerst wahrscheinlich, daß es bei Gelegenheit geschieht. Jantzen sollte mir etwas so im Allgemeinen von den Damen erzählen; er sollte gestern Abend zu Konsul Möllers, die alle Menschen kennen. Du begreifst wol, man muß ein wenig orientirt sein.

Frau Lindholm. Das ist doch ärgerlich, denn sonst wollte ich dich bitten, heute einen kleinen Geschäftsgang mit mir zu machen, aber es eilt wol mit dem Bevollmächtigten Jantzen?

Lindholm. Na, es eilt nun eigentlich nicht so sehr. — Was wolltest du denn kaufen?

Frau Lindholm. Die Rosengarnitur für morgen, von der wir vorhin sprachen.

Lindholm. Ach so, die lachsfarbene.

Frau Lindholm. Ja, das wird nun wol ganz von dir abhängen. Denn es giebt doch niemand, der einen so feinen Geschmack hat, wie gerade du. Und du weißt, wir Damen in meinem Alter sind bisweilen geneigt zu vergessen, daß wir nicht mehr ganz jung sind. Nun wollte ich haben, daß du einmal deine alte Frau ankleiden sollst.

Lindholm. Du kannst mir glauben, ich werde für dich alles das herausfinden, was paßt, wenn man in drei Monaten vierzig Jahre alt ist, und was dich doch um fünf oder sechs Jahre jünger macht. Ich muß nur hinüber zum Schneider, um meinen neuen Frack anzuprobiren, dann komme ich zurück und hole dich.

Frau Lindholm. Ja, ich bin fertig. Ich habe nur den Mantel anzuziehen und den Hut aufzusetzen. Adieu so lange. (Lindholm ab.)

Achte Szene.

Frau Lindholm (geht zu dem großen Konsolspiegel, bleibt still stehen, betrachtet sich darin und richtet ein wenig an ihrer Frisur.)

Das Mädchen (kommt herein). Es ist eine Frau draußen, welche gern die gnäd'ge Frau sprechen möchte; ich glaube, es ist die, welche vorhin zuletzt bei dem Fräulein war. Soll ich sie 'reinkommen lassen?

Frau Lindholm. Was will sie denn von mir?

Das Mädchen. Ja, sie sagt nur, sie möchte so schrecklich gern mit der gnäd'gen Frau sprechen, und die gnäd'ge Frau möchten es nicht abschlagen. Es ist übrigens eine ganz anständige, jüngere Frau.

Frau Lindholm. Dann lassen Sie sie herein. (Das Mädchen geht hinaus.)

Neunte Szene.

Frau Lindholm (wirft einen letzten Blick in den Spiegel und rollt einen Stuhl vor, in welchen sie sich setzen will. Es klopft.) Herein!

(Frau Jensen kommt herein, schließt sogleich und sorgfältig hinter sich die Tür und bleibt, fest mit dem Rücken gegen dieselbe gelehnt, stehen. Sie ist gegen dreißig Jahre alt, dürftig gekleidet, aber mit einem etwas jugendlichen Hut und ebensolcher Frisur. Nette, wenn auch etwas verblaßte Gesichtszüge.

Frau Lindholm (die sich setzt). Seien Sie so gut, treten Sie näher!

Frau Jensen. Ja, danke sehr, gnäd'ge Frau. (Kommt einige wenige Schritte näher.)

Frau Lindholm (nach einem Blick). Nehmen Sie nur Platz.

Frau Jensen (setzt sich auf die Kante von dem ihr zunächst stehenden Stuhl). Ja, danke sehr, gnäd'ge Frau.

Frau Lindholm. Sind Sie heut' bei meiner Tochter gewesen?

Frau Jensen. Ja, das bin ich, gnäd'ge Frau.

Frau Lindholm. Aber wie kommt es denn, daß Sie jetzt zu mir kommen?

Frau Jensen (mit einem langen Blick). Ja, deshalb — das Fräulein wollt' mir nichts geben, gnäd'ge Frau.

Frau Lindholm (matt). Ach, das ist es ja, man kann nicht allen geben. Es — es geht nach Prinzipien. Das begreifen Sie wol?

Frau Jensen. Ja; aber ich dacht' —

Frau Lindholm. Sie haben wol früher schon mehrmals Unterstützung erhalten?

Frau Jensen. Ja — a, ich hab' ja mehrmals bekommen, aber —

Frau Lindholm. Sie sind natürlich verheiratet?

Frau Jensen. Ja, das bin ich eben, gnäd'ge Frau.

Frau Lindholm. Sie sind vielleicht die, von der meine Tochter sprach, die mit den vielen Kindern?

Fau Jensen. Ja, acht sind am Leben. Das letzte starb uns.

Frau Lindholm. Ach, du lieber Gott! Wie lange sind Sie denn verheiratet?

Frau Jensen. Ja, es is nu im neunten Jahr. (Kleine Pause.) Denn wir heirateten uns erst hinterher.

Frau Lindholm. Hm.

Frau Jensen: Ja, aber deswegen reschpektir' ich ihn g'rad', denn es giebt genug, die das nicht tun.

Frau Lindholm, Na ja, er hatte Sie wol lieb?

Frau Jensen. Ja — a, das hatt' er mich freilich.

Frau Lindholm. Sagen Sie mir, was ist Ihr Mann?

Frau Jensen. Ja, er hat kein Handwerk erlernt, er ist nur Arbeiter.

Frau Lindholm. Aber er ist doch noch ein junger Mann, nichtwahr?

Frau Jensen. Ja, wir sind in gleichem Alter.

Frau Lindholm. Ja, aber dann scheint mir doch, er müßte Arbeit bekommen können, so ein junger, starker Mann.

Frau Jensen. Ach gnäd'ge Frau, se geh'n beinahe alle spaziren. Und wenn's noch e' bißchen Arbeit giebt, dann nehmen sie ihn'n ja meist diese jungen Labommel's von Schoonen her fort; so sag'n se wenigstens.

Frau Lindholm. Ja, man muß aber auch alles tun, was man kann, um Beschäftigung zu finden. Und es giebt wirklich viele, welche das nicht tun. Viele sind professionelle Bettler.

Frau Jensen. Nei, mein Mann rennt wirklich auf allen Plätzen 'rum, um wegen Arbeit nachzufrag'n, und in die Wirtschaften, um nachzuhören. Und Gott gäb', er könnt' Arbeit kriegen. Denn wenn er keine Arbeit hat, muß unsereins d'runter leiden.

Frau Lindholm. Ist er nicht gut gegen Sie?

Frau Jensen. O ja!

Frau Lindholm. Ja, ich meine, er hat Sie doch noch immer lieb.

Frau Jensen. Ja — o, freilich —

Frau Lindholm. Aber er bringt wol sein Geld durch, wenn er welches verdient?

Frau Jensen. Ja, 'n bißchen mehr könnt' er's schon zusammenhalten.

Frau Lindholm. Ja, das ist eben das Schlimme dabei. Dann ist es, wie meine Tochter sagt, dann kann man es nicht verantworten zu helfen. Sie sprachen davon, daß er in Wirtshäuser geht. Trinkt er?

Frau Jensen. Nei; das tut er zwar nich, gnäd'ge Frau. (Kleine Pause.) Aber es is das and're.

Frau Lindholm. Was denn?

Frau Jensen. Ja, die gnäd'ge Frau wissen wol — ich konnt' es ja dem Fräulein nicht so gut sag'n — aber er is so unbeständig. — Die gnäd'ge Frau wissen wol, die Mannsleute sind darin ja besser d'ran als unsereins, wenn man all' die Kinder hat, mit denen man sich abplagt, und dann können solche junge Frauenzimmer sich ja in allem viel ord'ntlicher halten, als unsereins.

Frau Lindholm. Ach so. — Sie haben entdeckt, daß Ihr Mann Ihnen untreu geworden ist.

Frau Jensen. Ja, augenblicklich, gnäd'ge Frau, glaub' ich nun nich, daß er eine hat, denn ich bracht' die Schneidersleute dazu, ihr — dem Ladenfräulein unten im vierten Stock — aufzusag'n, denn ich sagte, daß sie über die Schneidersfrau schändete, und das tat sie auch zu die Mangelfrau; was sie sagte, war ja übrigens wahr, aber recht ist es doch nich. Und ihr, weiß ich, hatt' er 'ne woll'ne Weste geschenkt, und damit stand se draußen im Gang' und tat sich damit und sagte, ob ich se anfassen und fühlen wollte, daß 's reine Wolle wäre, und dann sagte sie, se hätt' se von ihrem Liebsten gekriegt, aber d'rauf sagt' ich nur, ob das der Atteleriescherschant wäre, mit dem se sich draußen in Christianshafen 'rumgeschleppt hat, als se vierzehn Jahr' alt war, und es kam der und der und trank Milch in ihrem Laden. Man konnt' se schon g'radezu 'ne öffentliche nennen. Aber sauber kann so eine ja von außen und von innen schon immer sein.

Frau Lindholm. Das muß sehr schlimm für Sie gewesen sein, liebe Frau. — Und wenn Sie dann nicht einmal Ihr ordentliches Auskommen haben!

Frau Jensen. Ja, wenn er feiert, dann is es ja auch rein zu toll. Denn dann geh'n se soviel in der Stadt 'rum, um nach Arbeit zu fragen, und nach Feierabend müssen se in die Wirtschaften geh'n, und dann kommt er erst des Nachts nach Hause, lang' nachdem man eingeschlafen is. Und nur wenn er sein Essen haben will, krieg' ich ihn zu seh'n.

Frau Lindholm. Hm. Ja, ich kann mich recht gut in alles das hineinversetzen. — Sagen Sie mir nur Frau —

Frau Jensen. Jensen!

Frau Lindholm. Ja, sagen Sie mir einmal, Frau Jensen, können Sie denn noch fortfahren ihn liebzuhaben, wenn er so ist?

Frau Jensen. Ja, das muß man doch wol, gnäd'ge Frau, denn sonst wär' es ja rein aus. Und sonst is er übrigens sehr gut, und wenn ich ein Kind bekommen hab', dann is er in der Zeit immer so reschpektabel und hat mich so oft versprochen, es wär' de reine Sünd, daß ich so all' die Tortur aussteh'n müßt, und er dann mit andern 'rumlaufen. Denn man muß ja nach seiner Arbeit ausseh'n, und all' die Kinder bring'n einen so 'runter; daß weiß ich sehr gut.

Frau Lindholm. O, Sie sind ja noch eine ganz hübsche Frau. (Ermunternd.) Das sind Sie wirklich Frau Jensen. Und Sie sind, wie ich sehe, auch keine Schlumpe.

Frau Jensen. Ja, ich tu' ja, was ich kann, gnäd'ge Frau. Man sollt' es nich sagen, aber ich knappe wirklich bisweilen sogar noch vom Nötigsten ab, das heißt nich ihm und den Kindern, damit ich etwas bei Seit' legen und etwas Ord'ntliches zum Anzieh'n kaufen kann. Aber dann geht es in der Regel wieder d'rauf, meistens dann, wenn er keine Arbeit hat.

Frau Lindholm. Ach ja; das kann ich mir recht gut denken. — Aber Sie müssen mir einräumen, Frau Jensen, es ist auch schrecklich, daß Sie soviele Kinder bekommen.

Frau Jensen. Ach Gott ja, das is schon wahr! Aber das kommt ja g'rad' daher, gnäd'ge Frau. — Das konnt' ich ja dem Fräulein nicht gut sagen. (Ein wenig weinerlich.) Ach solch' ein junges Blut, se lernt das Leben noch früh genug kennen. — Ach Gott, ich kann's nu 'nmal nich ertragen, daß er sich mit andern abgiebt. (Weint.) Es krepirt mich zu sehr, ich kann 'nmal nichts dafür, aber es is ja das Einz'ge, was man hat. — Aber sagen kann man ja so was nich gut.

Frau Lindholm (steht auf). Ich verstehe Sie sehr gut, Frau Jensen.

Frau Jensen. Ach Gott ja. Danke, gnäd'ge Frau. Denn sonst sind es ja ein paar so prächtige Damen, Fräulein Henrikssen und Ihr Fräulein Tochter, aber das is es ja, daß se nich das Leben so kennen.

Frau Lindholm. Um wieviel suchen Sie nach, Frau Jensen?

Frau Jensen. Ach um soviel es eben gewesen wär'.

Frau Lindholm. Glauben Sie, zwanzig Kronen könnten Ihnen helfen?

Frau Jensen. Ach, Gott segne Sie, gnäd'ge Frau, ja das wär' freilich 'ne schöne Hilfe. Ach ja, ich dacht' mir gleich, wenn ich nur mit der gnädigen Frau reden könnte. — O Sie müssen mich nich böse sein. Tausend Dank. Ja, ich werd' Ihnen wirklich nich das Haus ausrennen, gnäd'ge Frau. Ich tu's wirklich nur ungern.

Frau Lindholm (nimmt Geld aus ihrem Schreibtisch). Ja, aber wenn nun das Geld verbraucht ist, Frau Jensen, was dann?

Frau Jensen. Ja, dann muß ich ja seh'n, wie ich sonst Rat schaff'. Aber wenigstens halt' ich ihn doch so lang'.

Frau Lindholm. Nun ja. Da haben Sie recht. (Giebt ihr das Geld.) Seien Sie so gut.

Frau Jensen. Ach, tausend Dank, gnäd'ge Frau.

Frau Lindholm. Und dann können Sie an einem der nächsten Tage — warten Sie, so zwischen zwei und vier — zu mir heraufkommen. — Es könnte sein, daß ich dies oder jenes Abgelegte habe, was ich entbehren könnte.

Frau Jensen (mit Tränen in den Augen.) Ach Gott, gnäd'ge Frau, ja es ist wirklich gut, daß ich zu Sie heraufkam. Adieu, gnäd'ge Frau, und tausend Dank.

Frau Lindholm (giebt ihr die Hand.) Adieu, Frau Jensen.

Frau Jensen. Ach, nun wird er froh werden, der Brummbär! — Adieu, gnäd'ge Frau. (ab.)

Zehnte Scene.

(Frau Lindholm bleibt einen Augenblick stehen und sieht nach der Tür, welche sich hinter Frau Jensen geschlossen hat, geht dann über die Bühne und versinkt in Gedanken, die Hände auf die Bücher auf dem Tische aufgestützt. Lindholm kommt herein.)

Lindholm. Ja, entschuldige, liebe Emma, daß ich beim Schneider so lange blieb. Aber wenn man die Leute nicht in Ordnung hält, werden sie gleich nachlässig. Man muß einen Schneider erziehen.

Frau Lindholm (zerstreut). Na, hast du erledigt, was du wolltest?

Lindholm. Ja. Was ist dir, Emma? Du siehst so nachdenklich aus?

Frau Lindholm. Ach ja, es war nur etwas, was ich las, während du fortwarst.

Lindholm. Na, das war wol wieder eins von Signes Büchern. Hm! Die Frauenzimmer könnten viel vernünftiger sein ohne all die Lektüre. Bei Männern ist das etwas anderes, sie müssen nun einmal alles Mögliche verdauen.

Frau Lindholm. Ach ja, Lindholm, darin kannst du vielleicht recht haben.

Lindholm. Ich traf eine Frau auf der Treppe. Kam sie von hier?

Frau Lindholm. Ja, es war eine arme Frau, welche um eine Kleinigkeit bat. Sie war bei Signe gewesen, aber du weißt, der Verein muß ja große Vorsicht walten lassen.

Lindholm. Ja, es giebt entsetzlich viel Not in diesem Jahre.

Frau Lindholm. Signe hatte sie abgewiesen.

Lindholm. Sonst war mit ihr doch wol nichts Besonderes los? was?

Frau Lindholm (setzt sich während des Folgenden d'n Hut auf und zieht ihren Mantel an, welchen sie vom Entree hereingeholt hat. Lindholm hilft ihr dabei.) Nein, es war eigentlich eine sehr vernünftige Frau. Ich gab ihr auch etwas aus meiner eigenen Tasche.

Lindholm (liebevoll gegen sie gewant). Ach, du bist so gut, Emma.

Frau Lindholm. Ach ja, wenn man das Leben kennt. —

Lindholm (in's Blaue hinein). Ja, so ist es. Wenn man das Leben kennt —

Frau Lindholm (welche ihre Handschuhe zugeknöpfelt hat, mit einem Blick auf ihn). Wollen wir denn gehen, Henrik? —

(Der Vorhang fällt.)



Theater.

Von

Curt Grottewitz.

Lessing-Theater: P. K. Rosegger, Am Tage des Gerichts, Volksschauspiel in 4 Akten.

Wenn anerkannte Erzähler und Novellisten sich auf das Gebiet des Dramas begeben, so liegt die Gefahr nahe, daß sie, an der Technik ihrer gewohnten Kunstgattung festhaltend, etwas zustande bringen, was man eine dramatisirte Novelle, einen dramatisirter Roman nennt. Freilich es giebt Dichter, die gute Erzähler und zugleich gute Dramatiker waren, und die Namen Kleist, Gutzkow, Freytag lassen keinen Zweifel darüber übrig, daß novellistisches Talent und dramatische Begabung sich sehr wol in einem Künstler vereinigen können. Aber im allgemeinen wird der Erzähler gerade deshalb ein guter Erzähler sein, weil er keine dramatischen Eigenschaften besitzt, und noch viel öfter wird ein Dramatiker gerade deshalb ein hervorragender Dramatiker sein, weil er keine novellistische Begabung hat. Der Novellist schildert, der Dramatiker handelt. Darum liebt jener die sorgfältige Ausführung des Details, die langsame, fein psychologisirende Entwickelung von Fabel und Charakteren, das ruhige Werden und die zaghafte, zögernde Entfaltung. Der Dramatiker dagegen freut sich des raschen Geschehens und energischer, folgenschwerer Handlung, die Schranken der Bühne lassen ihm zur Schilderung nicht die Zeit, zu undurchbrochenem Zusammenhang nicht den Raum, zum Verweilen nicht die Ruhe.

P. K. Rosegger, dessen Drama „Am Tage des Gerichts" am 1. August zum ersten Male am Lessing-Theater aufgeführt wurde, ist als ein gemütvoller, kerngesunder Erzähler und Schilderer steirischen Lebens bekannt. Von seiner dramatischen Tätigkeit wußte man bisher nichts. Trotzdem brachte man derselben das Interesse entgegen, welches man einem Experiment entgegenbringt, das ein berühmter Experimentator auf einem ihm fremden, für ihn neuen Gebiete anstellt.

Das Experiment bot des Interessanten sehr viel, indessen, was so vielen anderen Novellisten geschah, begegnete auch ihm. Die Vorzüge des Novellisten Rosegger schadeten dem Dramatiker Rosegger, die größten Fehler seines Schauspiels sind Roseggers epische Tugenden.

Noch eine zweite sehr wichtige Bemerkung konnte man an dem Stück machen: Roseggers „Am Tage des Gerichts" bedeutet einen bewußten Bruch mit der alten Kunst.

Rosegger hat, ebenso wie etwa Anzengruber und Ganghofer, der modernen Litteraturströmung, soweit sie realistisch ist, von jeher sehr nahe gestanden. Der volkstümliche, kräftige, in die Kleinheiten des täglichen Lebens liebevoll einkehrende Stil dieser alpenländischen Dichter war der jungen Kunstrichtung sehr traut und vorbildlich. Indessen, wie sehr sich ein Rosegger und ein Zola unterscheidet, das ist unmittelbar klar und erkenntlich. Roseggers Kunst ist eine fröhliche, kerngesunde, diejenige Zolas ist eine pessimistische, zerstörende. Rosegger hält an den Anschauungen, dem Glauben der Schiller-Goethe-Zeit fest; in Zola, in der jungen Litteratur singt die moderne Philosophie Auguste Comtes der alten Welt ihr Sterbelied. Dieser fundamentale Unterschied zwischen dem alpenländischen Realismus und dem negativen der modernen Litteraturdichtung sollte niemals außer Acht gelassen werden, wenn man sich ein richtiges Bild vom „Waldschulmeister" und ähnlichen Werken Roseggers machen will.

Indessen in neuester Zeit hat Roseggers Dichtung entschieden eine Wendung zum modernsten Realismus genommen. Wie in seinem Roman „Jacob der Letzte" ein aktuelles soziales Problem in der Art der kritisch-negativen Anklagelitteratur behandelt wird, so führt uns Rosegger auch in seinem Drama die Schäden des sozialen Lebens in drastisch-naturalistischen Bildern vor.

Jedoch n'cht nur dem Inhalte nach, sondern auch in der Form macht der Dichter der modernen Litteraturrichtung bedeutsame Konzessionen. So ist der inkonventionelle Schluß ein entschiedener Bruch mit der bisherigen Gewohnheit.

Trotzdem darf man nicht denken, daß Rosegger zu den Naturalisten übergegangen sei. Noch kommt in dem Volksschauspiel auch in formeller Beziehung manches vor, was kein Anhänger der neuen Litteraturrichtung beibehalten haben würde. Es werden noch lange, sehr lange, mit epischer Breite ausgesponnene Monologe gehalten, es wird auch noch angenommen, daß der hinterste Zuschauer der Tribüne etwas hören könne, was der dem Sprecher am nächsten stehende Schauspieler bloß deshalb nicht verstehen soll, weil es „beiseite" gesprochen wird. Am meisten aber zeigt Rosegger seine Abhängigkeit von überkommener Tradition in denjenigen poetischen Motiven, welche die Hauptwirkung seines Stückes ausmachen. Doch, um das zu verstehen, muß der Inhalt des Schauspiels berichtet werden.

Der Holzknecht Anton Straßl, genannt der Straßl-Toni, erschießt bei einer seiner Wildereien, wozu ihn bitterste Armut und Sorge um Weib und Kind treibt, den Oberförster, von dem er bei seinem Gang ertappt wird und der ihn schon früher einmal wegen desselben Vergehens ins Gefängnis gebracht hat. Der Verdacht, die Tat verübt zu haben, fällt sofort auf den Straßl-Toni, und dieser wird festgenommen. Am Tage des Gerichtes leugnet er zur großen Entrüstung der Gemeinde, die den Straßl-Toni stets mit Haß und Feindseligkeit verfolgt, hartnäckig seine Schuld. Da wird die letzte Zeugin berufen, es ist die Frau des Oberförsters, die bei der Ermordung ihres Mannes zugegen war. Sie, die sich unterdessen von der hilflosen Armut der Familie des Holzknechts und der erbarmungslosen Behandlung, die jener von dem Gemeindevorstand zuteil wird, überzeugt hat, erklärt, daß sie zwar glaube, den Straßl-Toni damals erkannt zu haben, daß sie aber bei der Aufregung, in der sie sich damals befunden, nichts für gewiß hinstellen könne. Als der Vorsitzende sie darauf fragt, was sie tun würde, wenn sie über das Leben dieses Mannes zu entscheiden hätte, antwortet sie, er habe Weib und Kind, die ohne ihn nicht leben könnten, deshalb würde sie ihn

freilassen. Der Straßl-Toni, der in seinem Leben nur Haß und Verfolgung kennen gelernt, sieht verwundert die eine an, die für ihn eintritt. Was der Haß nicht vermocht hat, das vermag die Liebe dieses Weibes, die Böses mit Gutem vergilt: der Straßl-Toni bekennt seine Schuld.

Dieses letztere Motiv ist der Haupteffekt des Stückes, auf das Ideal der Feindesliebe ist das Schauspiel angelegt, und darauf beruht seine charakteristische Eigenart. Aber dieses Motiv ist es auch zugleich, welches die alte und die neue Kritik in zwei feindliche Heereslager scheidet. Nach der bisherigen Anschauung gehörte das Ideal der Feindesliebe und der Glaube an die Siegkraft selbstloser Liebe zu den Axiomen der Religion und Sittlichkeit. Eine Frau, die wie Roseggers Förstersfrau dem Mörder ihres Mannes Gutes tut, und ein Mann, der wie der Straßl-Toni um der Liebe willen, die man ihm erweist, das Leben, an dem er bisher so zäh festgehalten, willig preisgiebt, solche Gestalten waren, wenn man sie selbst in der Wirklichkeit für nicht wahrscheinlich gehalten hätte, als ideale Vorbilder möglich, und solche Gestalten waren glaubhaft und geglaubt, selbst wenn man sie in der Wirklichkeit niemals beobachtet hatte. Allein anders ist das Urteil eines Menschen, der an jenem Ideal zweifelt. Und es giebt jetzt bereits sehr viele, denen das Ideal der Feindesliebe und der Glaube an die woltätige Wirkung derselben zu wanken beginnt. Ja, es giebt jetzt sogar viele, denen es völlig unbrauchbar und geradezu schädlich erscheint. Ich will an Nietzsche nicht erinnern, er ist meiner Ansicht nach in der Verurteilung der Heerdeninstinkte viel zu weit gegangen und hat stets das Wohl einiger Auserwählten mehr im Auge gehabt als dasjenige der Gesamtmenschheit. Aber selbst Felix Dahn setzt dem weichlichen, knechtischen Ideal in seinen Werken leidrächende Kraft und lebensfrohen Trotz entgegen. Alle diejenigen aber, denen die ethische Grundlage, auf der die Wirkung jenes Schlußmotives beruht, fremd ist, halten die Handlungsweise der Förstersfrau und des Straßl-Tonis für unmöglich und unglaubhaft, für idealistisch (wie sie fälschlich für „altidealistisch" sagen), für sentimental, sie erkennen, daß dieselbe nicht nach der „Wirklichkeit", sondern nach jenem Ideale gemodelt ist. Freilich, unser Publikum hängt noch sehr an diesen alten ethischen Anschauungen, darum hat es auch dem genannten dichterischen Motiv viel Beifall und viel Tränen geschenkt. Darum wird es sich auch wundern, wenn ein Kritiker ihm gerade die Kunstwirkungen zerstört, die ihm am besten zusagen. Aber gerade hier, scheint mir, beginnt die fruchtbare Wirkung der modernen Kritik. Sie muß den Dichtern unerbittlich streng nachweisen, nachzählen und nachrechnen, wo er seine Personen, seine Motive, seine Fabel und seine Sprache nach den Gesetzen einer veralteten Weltanschauung gebildet, anstatt sie in dem Lichte unserer neuen, wissenschaftlichen, ethischen, sozialen Lebensanschauungen erscheinen zu lassen. Erst wenn man die jedem künstlerischen Wert zu Grunde liegende Weltbetrachtungsweise sezirt und auf deren Feingehalt an Modernität prüft, erst dann wird man den notwendigen Zusammenhang zwischen Dichtung und den Anschauungen der Zeit klar erkennen, erst dann auch wird man einsehen, daß ein künstlerisches Motiv, das früher vielleicht sehr hochgeschätzt wurde, jetzt einfach seinen Wert verloren hat, weil die Grundlage, auf der es beruht, veraltet ist.

Zeigt sich so in den Hauptpersonen des Stückes eine Anlehnung an veraltete Schablone, so sind doch im ganzen die Gestalten des Schauspieles mit jener verblüffenden Anschaulichkeit geschildert, die auch in den Dorfgeschichten des Dichters so gewaltig hervortritt. Und ebenso sind die einzelnen Szenen, ebenso ist die Sprache von einer urwüchsigen Kraft, die etwas außerordentlich Wohltuendes hat. Man könnte zwar die Frage aufwerfen, ob Menschen wie jene Dörfler in den Alpen für uns moderne Kulturmenschen noch irgend welches tiefere Interesse beanspruchen könnten, und man kann entschieden die Frage verneinen, daß der Mord noch eine Statt auf unserer Bühne habe: aber das wird niemand leugnen, daß in dem Roseggerschen Stück eine Frische und Lebendigkeit herrscht, die in unserer Zeit der Kränklichkeit und Blasirtheit doppelt erfreulich wirkt. Ueber diesen Alpenszenen lagert ein so würziger, kräftiger Tannenduft übersprudelnder Lebenskraft, in diesen Kindern der Berge flackert ein so urgesunder Geist der Lebensfreude, den wir um so freudiger begrüßen müssen, je mehr er in den modernen Stücken zu fehlen beginnt.

Zu diesem Hauch kerniger Kraft gesellt sich ein überwältigender Humor. Derselbe ist freilich auf den zweiten Akt beschränkt, aber über diesen Akt hat er auch seine ganze Uebermütigkeit und lachende Innigkeit ausgegossen. Der Aufzug zeigt uns drei Arrestanten, die Genossen des Straßl-Tonis, die in ihrer Gefängniszelle ein Leben führen, wie sie es sich nicht besser wünschen und nicht besser vorstellen können. Diese drei Gesellen, denen das Gefängnis eine alte traute Heimstätte geworden, die sie nicht missen mögen, denen es ein Vergnügen ist, von ihren Heldentaten zu erzählen und die sich um den Ruhm streiten, wer von ihnen am längsten im Gefängnis gesessen, diese drei Gestalten sind mit einem so ursprünglichen, naiven Humor geschildert, wie er nur den österreichischen Dichtern von der Art Nestroys eigen zu sein scheint.

So köstlich nun aber dieser ganze Akt ist, so bedeutet er doch, hinsichtlich der Technik des Dramas, einen großen Fehler. Und diese kann man überhaupt nicht anders als eine mangelhafte nennen. Der ganze zweite Akt, der die Handlung des Dramas aber auch nicht um einen Schritt weiterbringt, ist für das Stück vollständig bedeutungslos und könnte ohne alles Bedenken gestrichen werden. Der dritte Akt dagegen giebt uns die Exposition, die der erste Akt uns nicht gegeben hat. Erst durch jenen, in dem uns das Elend der Familie des Straßl-Tonis vorgeführt wird, erhalten wir einen Einblick in das Leben und in die Verhältnisse des Mannes, der wegen Mordes verhaftet ist. Bis dahin können wir an seinem Schicksal nicht den rechten Anteil nehmen, bis dahin wissen wir nicht einmal, ob wir uns mehr für den Oberförster, seine Frau oder die drei Arrestanten, als für den Straßl-Toni interessiren sollen. Nachdem wir aber im dritten Akte wieder regen Anteil an dem Schicksal des Holzknechts genommen, nachdem wir hier sogar die Ueberzeugung gewinnen mußten, daß der Straßl-Toni nur durch die bitterste Not zum Wilddiebstahl gezwungen worden ist, daß er aber unmöglich eines Mordes sich schuldig machen könne, wird uns derselbe im vierten Aufzuge als gemeiner Mörder entlarvt. Mag diese unvermutete Erkenntnis, daß der Straßl-Toni doch den Oberförster ermordet hat, als Effekt der Ueberraschung sehr bedeutend auf die Zuschauer wirken, technisch wie künstlerisch ist er ein großer Fehler. Dazu beeinträchtigen die langen Monologe, die breit ausgesponnenen Details sehr bedeutend die konsequente und spannende Fortführung der Handlung. Am deutlichsten kann man das am vierten Akt, an der großen Gerichtsszene, bemerken. Die Einzelheiten der Gerichtsverhandlungen sind hier viel zu breit ausgeführt, und wenn sie auch von guter Beobachtung zeugen und auch etwas kritisch-satirisch wirken, so sind sie doch für die eigentliche Handlung ohne Wert.

Rosegger wollte freilich gerade in der Ausführung der Gerichtsszene und dann auch in der Einschiebung

des Arrestanten-Aktes verschiedene Mißstände der Gerichtspflege geißeln. Denn, wie schon erwähnt, geht durch sein Drama ein sozial-kritischer Hauch. Freilich, all zu tief geht diese Kritik nicht, im zweiten Akt ist sie in einen Humor eingekleidet, der, so herzlich und überwältigend er ist, doch sehr wenig mit jener Schärfe des Hohns auftritt, welche bestehende Uebelstände erbarmungslos an den Pranger stellt. Bei weitem tiefer dringt die Darstellung des Elends in der Familie des Straßl-Tonis. Hier zeichnet uns Rosegger mit den Farben, deren sich jeder Naturalist rühmen würde, ein Stück sozialer Not, wie sie in den Großstädten nicht schlimmer auftreten kann.

Hat so das Roseggersche Drama auch viele Einzelheiten, die durch ihre Kraft, ihre Unerschrockenheit, ihre Gesundheit und ihren Humor unmittelbar fesseln und einen großen, künstlerischen Reiz besitzen, so ist dasselbe doch kein organisches Kunstwerk. Um das zu sein, hat es zu große Schwächen in Charakterisirung und Technik. Und es ist auch kein vollständig modernes Kunstwerk. Dazu rechnet es noch zu sehr mit veralteten Gesetzen. Aber da das moderne Drama überhaupt noch lange nicht seinen Höhepunkt erreicht hat, so verdient auch das Schauspiel Roseggers als ein Werk ernsten modernen Strebens volle Beachtung. Es kann ein Werk noch so große Schwächen haben, man wird es trotzdem gelten lassen, wenn es zugleich Vorzüge besitzt, die dasselbe über das Mittelmaß künstlerischen Könnens hinausheben. Und die Frische und Kraft dieses Volksschauspiels, sein heiterer Humor sind Vorzüge, die es mit nicht allzuviel Dramen teilt.



Litterarische Neuigkeiten

Ernst Wichert, Tileman vom Wege. Historischer Roman. Leipzig, Carl Reißner, 1890.

Der Roman „Tileman vom Wege“ gehört in die Reihe der Werke Ernst Wicherts, die in seiner Heimat Preußen spielen und zu ihrem Stoff die Schicksale des deutschen Ritterordens in Preußen haben. Er schließt sich geschichtlich dem 1881 erschienenen Roman „Heinrich von Plauen“ an und behandelt die wechselvollen Kämpfe des im Verfall begriffenen deutschen Ordens mit dem mit Polen verbündeten Bund der Weichselstädte, die damit enden, daß der Orden die Hälfte seines Besitzes verliert und unter die Oberherrschaft des Königs von Polen kommt. Der thorner Bürgermeister Tileman vom Wege, der sich an dem derzeitigen Hochmeister des Ordens für eine alte Schmach furchtbar rächen will, ist die Seele und der treibende Nerv der dem Orden feindlichen Partei. Der große Roman offenbart wieder alle dichterischen Vorzüge Ernst Wichert, die schon oft, zum letzten Mal erst bei Gelegenheit seines diesjährigen sechzigsten Geburtstages, von berufenen Federn geschildert sind. Ich will nur noch einmal die treffliche Knappheit der Darstellungsweise hervorheben, die hier besonders den an und für sich weniger interessanten historisch-politischen Abschnitten zu gute kommt. Frei von allen Fehlern ist das Werk natürlich auch nicht. Zu seinen Schwächen gehört z. B., daß die eigentliche Hauptperson des Romans, Tileman vom Wege, gegen Ende der Erzählung recht zurücktritt und dem Leser durch sein Gebahren gänzlich unsympathisch wird. Meiner Meinung nach würde sich überhaupt der Bürgermeister von Marienburg, Bartholomäus Blume, die edelste und dabei tragischste Figur des Ganzen, viel besser auch dem Titel nach zu der Rolle des Haupthelden passen, die er tatsächlich fast schon spielt. Aber wir verzeihen diesen und andere Mängel um der vielen guten Seiten des Romans willen. Und doch — ich muß es offen gestehen: Diese historischen Romane haben sich überlebt. Unser Geist konzentrirt sein Interesse jetzt auf die Gegenwart, auf die großen Probleme, die Gestalten und Charaktere unserer Zeit. Sie sind für uns so überaus anziehend, so belehrend und drängen sich in so reicher Fülle auf, daß unsere Anteilnahme an der Vergangenheit, gegenüber verflossenen Litteraturepochen, sich bedeutend abgeschwächt hat. Ich glaube, viele stimmen darin mit mir überein. Aber Ernst Wichert — und mit ihm die geistesverwanten Autoren — mag sich trösten: es giebt auch noch immer viele unter uns, die so gute historische Romane wie „Tileman vom Wege“ gern und dankbar lesen. Und wir anderen versagen solchen Werken wenigstens unsere Anerkennung nicht, was ja auch wol diese Zeilen zur Genüge beweisen. E. Höber.

* * *

Kurd Laßwitz, Seifenblasen. Moderne Märchen. Hamburg und Leipzig. Verlag von Leopold Voß, 1890.

Ein Buch für gescheite Menschen. Kurd Laßwitz ist gerade Poet genug, um seine wissenschaftlichen Anschauungen lebendig zu gestalten und ist gelehrt genug, um seine kleinen dichterischen Einfälle mit dem Geiste modernster Wissenschaft zu füllen. Ein ganzer Dichter ist er nicht; er kann weder wie Karl Spitteler eine gegebene Tatsache der Naturwissenschaft ohne Rest in Lyrik aufgehen lassen, noch weiß er wie Jules Verne die breite Masse mit naturwissenschaftlichen Phantasien zu amüsiren. Er steht etwa in der Mitte zwischen beiden, ist aber ganz selbständig durch den Tiefsinn, mit welchem er aus den Ergebnissen der jüngsten Forschung sich seine Aufgaben herausholt. In dem vorliegenden Bändchen sind die Märchen von der Seifenblase und dem Stäubchen, sowie die Satire auf den Spiritistenschwindel des Doktor Cyrax wol die gelungensten. Sehr fein und oft an die persischen Briefe Montesquieus gemahnend, ohne durch den Vergleich immer zu verlieren, ist das „Tagebuch einer Ameise“. Kurd Laßwitz verdiente ein großes Publikum zu haben; aber er schreibt leider Bücher für gescheite Leser. —r.

* * *

Hans Parlow, Fürstin Eboli, Historischer Roman. Verlag von Otto Janke, Berlin 1891.

Der Verfasser schildert in ansprechender Weise in vorliegendem Buche das Verhältnis der Fürstin Eboli mit dem gesellschaftlich tief unter ihr stehenden Staatssekretär König Philipps II. von Spanien. Hans Parlow hat das Kolorit der damaligen Zeit und Gesellschaft glücklich getroffen und giebt sowol dem Kulturhistoriker durch das gediegene Material, als auch dem Leser im allgemeinen, Stoff zur Unterhaltung und Anregung. E. B.

* * *

Wilhelm Raabe, Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte. Verlag von Otto Janke.

Wilhelm Raabe ist von der mitlebenden Kritik nicht eben verwöhnt worden. Der älteren Generation stand er mit seiner eigensinnigen Stimmungsmalerei zu fremd gegenüber, und die jüngere Welt, mit welcher er trotz aller seiner Romantik viele Berührungspunkte hätte, will ihn kaum kennen. Gerade aber das jüngste Geschlecht, welches für die realistische Poesie eine richtige Theorie gefunden hat, aber mit dieser Theorie vorläufig nicht viel anzufangen weiß, gerade die Naturalisten und ihre Jünger sollten aufmerksam den Mann studiren, der in solcher Fülle das besitzt, was der ganzen Ibsenschen Richtung fehlt: lächelnden Humor. Es ist ja zu bedauern, daß Raabe in der Form Jean Pauls stecken geblieben ist und objektiv darzustellen nicht gelernt hat. Habe ich aber die Wahl zwischen der pedantischen Objektivität der drei bis vier jüngsten Schulen und zwischen der schrullenhaften Subjektivität Raabes, so lege ich mit Vergnügen meine theoretische Ueberzeugung für ein paar Stunden in den Schreibtisch und sage mir: Ist Wilhelm Raabe auch kein Dichter nach meinem Sinn, so ist er doch einer nach meinem Herzen, und ich will tun, was an mir liegt, um die Zahl seiner Verehrer ein wenig zu vermehren. Sein neuestes Buch ist wol keins seiner besten, aber vielleicht wird es darum besonderes Glück haben. Er nennt es nur darum eine Seegeschichte, weil der Held, das, was er auf dem Lande erlebt hat, während einer langen Seefahrt niederschreibt. Schon das ist echter Raabe, daß der Erzähler auf den Schauplatz der Handlung vom Monde, oder wenigstens aus der südlichen Tropenwelt kommt und das deutsche Leben darum ironisch wie ein Unbeteiligter betrachtet. Die Mordgeschichte, die den eigentlichen Inhalt bildet, ist mit ihren bald ergötzlichen, bald unerträglichen Retardationen doch im Ganzen außerordentlich spannend erzählt; und das Beste an Raabe, die milde Weisheit, mit der er die Großen belauert, die Kleinen beachtet, die Guten belächelt und Mörder verteidigt, kommt wieder einmal zu ihrem vollen Recht. Selbst wenn aber Wilhelm Raabe schwächere Bücher schreiben würde, so wäre der Dichter des „Hungerpastors“ und des „Horacker“ immer unserer Verehrung und Dankbarkeit gewiß. Fm.

In der Besprechung von Schmitthenners „Psyche“ in der letzten Nummer des „Magazin“ muß es statt „gemeinen Humor“ „grimmen Humor“ heißen.

Verantw.: Dr. Curt Pflütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 15. August 1891. Nr. 33.

Der Verein „Schriftstellerhaus" in Wien.

Von

J. Wiener.

Die Romantik der guten alten Zeit mochte ihr Gefallen daran finden, sich der Schriftsteller nicht anders als im Gewande der Dürftigkeit vorzustellen. Unsere Tage haben die Auffassung abgestreift, daß das Leben des Schriftstellers sich durchaus in den Grenzen der Notdurft bewegen müsse. Und wenn auch die Schattenseiten nicht verkannt werden sollen, welche mit dem entgegengesetzten Extrem, mit dem Streben und Haschen des Schriftstellers nach Erwerb, Genuß und Vermögen verbunden sind, so gilt es doch nach der heute vorherrschenden Auffassung im Interesse der Aufgaben, denen das Wirken des Schriftstellers gewidmet ist, für erwünscht, wenn seine Existenz sich über notdürftige Verhältnisse erhebt, und wenn seine Lebenslage möglichst gesichert und damit unabhängig gestaltet ist. Wenn sich das in unserer Zeit besonders stark hervortredende Streben der verschiedenen Klassen nach einer Hebung ihres „Standes" — die untersten Klassen gehen hierin mit leuchtendem Beispiel voran — auch in der Schriftstellerwelt geltend macht, berührt diese Erscheinung also nicht blos das eigene Wol des Schriftstellers, darf dieselbe vielmehr auch auf das Interesse weiterer Kreise rechnen.

Der von Wien ausgehende Aufruf zur Beteiligung an einem „Kredit- und Wirtschaftsverein Schriftstellerhaus" weist zudem Namen von Klang auf. Unter den „Proponenten" der Genossenschaft wird an erster Stelle der Redakteur der „Neuen Freien Presse", Dr. Carl v. Thaler, aufgeführt. Wenn diese Tatsache für uns ein Grund mehr ist, dem neuen Unternehmen unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden, so wird sie uns doch nicht dazu verleiten dürfen, Bedenken, die sich gegen das Projekt rege machen, zu unterdrücken. Und ich will das von vornherein bekennen: die Zweckmäßigkeit des Unternehmens erscheint mir durchaus zweifelhaft.

Der Aufruf selber bezeichnet den Zweck des Vereins in den folgenden Sätzen:

„Der Zweck dieser Schriftsteller-Genossenschaft ist, die Mitglieder im Bedarfsfalle durch entsprechende Darlehen in ihrer Erwerbsfähigkeit zu fördern und nach vollständiger Ausgestaltung der Satzungen, welche schon demnächst angestrebt werden wird, eine große leistungsfähige Verlagsanstalt mit eigener Druckerei zu begründen, in welcher der Erwerb der Genossenschafter durch Druck und Herausgabe ihrer Werke ganz besonders und am zweckentsprechendsten weiter gefördert zu werden vermag. Die Errichtung eines Schriftstellerhauses und die Aktivirung einer entsprechenden Unterstützungskasse für die Genossenschafter, ferner ein eigenes Bureau behufs litterarischer Geschäftsvermittlung überhaupt, hauptsächlich aber Vermittlung des Verkehres mit Zeitungen, bei welchen die Arbeiten der Genossenschafter vor ihrem Erscheinen in Buchform zu verwerten wären, und mehrere andere nützliche Einrichtungen bilden das nächste Arbeits-Programm."

In diesen Sätzen werden indeß der Zweck und die Mittel nicht genügend auseinandergehalten. Suchen wir diese Unterscheidung zu treffen, so ergiebt sich als Zweck die Unterstützung von Schriftstellern durch Darlehen und darüber hinaus die Eröffnung von Erwerbsquellen; die Mittel hierzu werden direkt in der Ausgabe von Geschäftsanteilen — zu je fünfzig Gulden — indirekt in dem Betriebe und der Vermittlung von Verlagsgeschäften gesucht.

Soweit der Verein sich lediglich aus den Beiträgen seiner Mitglieder die Mittel zur Unterstützung derselben verschaffen will, unterscheidet er sich kaum von den tausenden und abertausenden ähnlicher Vereine dieser Art, wie sie in allen Ständen und Berufen längst vorhanden, und, je nach der Geschicklichkeit und Tüchtigkeit

ihrer Verwaltung, weit mehr oder weniger heftig wirksam sind. Auch insoweit die Genossenschaft die litterarische Geschäftsvermittlung betreiben will, liegt ihr kein neuer Gedanke zu Grunde und bietet sie nur ein untergeordnetes Interesse dar.

Eine eingehende Kritik fordert vielmehr derjenige Teil des Programms heraus, der von der Genossenschaft eine große leistungsfähige Verlagsanstalt mit eigener Druckerei begründet sehen will. Diese Verbindung, in der Schriftstellerei und Verlagsgeschäft mit einander gebracht werden soll, giebt zu denken. Die sich hierin ausdrückende Idee läßt für die litterarischen Produkte einerseits zu sehr die Gesetze der allgemeinen ökonomischen Entwicklung gelten, andererseits unterschätzt sie hinwiederum die ökonomischen Bedingungen, denen, wie jede andere, so auch die litterarische Produktion unterworfen ist.

In zweierlei Hinsicht scheint sich die wirtschaftliche Entwicklung unserer Tage zwischen zwei Polen zu bewegen. Sie bewegt sich einerseits zwischen dem Pol, der durch den großkapitalistischen Charakter unserer Zeit bezeichnet wird, und demjenigen Pol, der in dem Streben der Arbeiter nach der Emanzipation von der Macht des Kapitals ausgedrückt liegt. Wer diese Formel und ihre Konsequenzen auch für das Verhältnis zwischen Verleger und Schriftsteller gelten lassen will, begeht aber schon deshalb den Fehler schablonenhafter Generalisirung, weil die Schriftsteller „qualifizirte“ Arbeit leisten und nicht zu den „unqualifizirten“ Arbeitern zählen, auf welche sich die ökonomische Formel in erster Reihe bezieht.

Von einem anderen Gesichtspunkte aus betrachtet, bewegt sich die wirtschaftliche Entwicklung unserer Tage zwischen dem Pol, welcher durch das Streben gekennzeichnet wird, den Betrieb auf möglichst hoher Stufenleiter zu führen und von der Herstellung des Rohproduktes bis zum Absatz des Fertigfabrikates in einer Hand zu vereinigen, und dem entgegengesetzten Pol, welchen das Streben nach möglichst vollendeter Spezialisirung und das Bedürfnis nach Teilung der Arbeit bedeutet.

Der Plan, von den Schriftstellern zugleich auch den Verlag ihrer Produkte betreiben zu lassen, entspricht nun dem unserem Wirtschaftsleben eigentümlichen Zuge, die Produktion auf möglichst hoher Stufenleiter zu betreiben und die Rente den Produzenten durch die Beseitigung des sonst dem „Zwischenhandel“ zufallenden Gewinns zu erhöhen. Die Genossenschaft „Schriftstellerhaus“ will den Betrieb auf möglichst hoher Stufenleiter führen, indem die geistige und materielle Produktion — Schriftstellerei und Druck — in einer Hand liegen soll, und sie will durch den eigenen Betrieb des Verlages den Zwischenhandel beseitigen.

Wie sehr aber auch die hier bezeichnete ökonomische Entwicklung im allgemeinen unserem Zeitalter der großkapitalistischen Produktion eigentümlich sein mag, so bewährt sich dieselbe doch, namentlich insoweit sie den Zwischenhandel zu umgehen bemüht ist, nicht einmal in allen rein materiellen Produktionszweigen. Mit Bezug auf litterarische Erzeugnisse scheint das System aber besonders bedenklich zu sein.

Denn, indem für die Gegenwart zugleich auch wiederum das Streben nach möglichst vollendeter Spezialisirung charakteristisch ist, pflegen nur solche Betriebe zu gedeihen, in denen beide Tendenzen unserer ökonomischen Entwicklung sich harmonisch mit einander vereinigen. Ein Betrieb, der gar zu heterogene Aufgaben und Zwecke zu umfassen sucht, sieht sich von Mißerfolgen bedroht. Wie nahe nun auch Schriftsteller, Drucker und Verleger einander in gewisser Hinsicht stehen — die Tätigkeit dieser einzelnen Faktoren der litterarischen Produktion hat doch in anderer Beziehung hinwiederum sehr wenig Gemeinsames, wenigstens, wenn die Tätigkeit des Schriftstellers auf der einen, die Aufgabe des Druckers und Verlegers auf der andern Seite ins Auge gefaßt wird. Die Leistung des letzteren ist eine wesentlich industrielle und kaufmännische; wie wenig Verständnis für diese praktischen Aufgaben ist aber in der Regel in den Kreisen der Schriftsteller zu finden! Und galt das in früheren Zeiten schon, so ist der verlegerische Betrieb litterarischer Erzeugnisse durch Schriftsteller heute um so ungeeigneter, wo ebenso an den Beruf des Schriftstellers, wie an die Tätigkeit des Druckers und Verlegers mit den Fortschritten der Zeit so sehr gesteigerte Ansprüche herantraten. Man erzählt, daß ein in Bernburg vor einiger Zeit verstorbener Mann in früheren Jahren für das Blatt, das in seinem Verlage erschien, den Leitartikel nicht blos selber lieferte, sondern ihn auch — aus dem Kopfe — „setzte“; das stellt das Comble einer Vereinigung von ideeller und materieller Herstellung schriftstellerischer oder journalistischer Erzeugnisse und deren Vertriebe dar. Aber das ist ein Unicum und mag allenfalls ehedem und in den kleinen Verhältnissen eines lokalen Blättchens durchführbar gewesen sein. Heutzutage werden an jeden einzelnen in der litterarischen Produktion und ihrem Vertriebe tätigen Faktor zu große Ansprüche gestellt, als daß nicht vielmehr Teilung der Arbeit die Losung wäre. Von wie einschneidender Bedeutung für das Gedeihen einer Druckerei und eines Verlagsunternehmens ist heute unter der Herrschaft einer so hoch entwickelten Konkurrenz ein ausgebildetes Verständnis für das Maschinenwesen, für die Qualität und den Preis des Papiers und die Konjunkturen dieser Industrie und — ehrlicher Weise sei auch das hinzugefügt — für die Reklame, in der uns Schriftstellern die Verleger, ihnen und uns zur Ehre, so sehr „über“ sind.

Ergeben sich auf diese Weise schon unter allgemeinen Gesichtspunkten entscheidende Bedenken gegen das wiener Projekt, so können die kritischen Bemerkungen, welche das Statut der Genossenschaft herausfordert, in Kürze zusammengefaßt werden. Dieses Statut soll mit der Uebernahme einer Druckerei und eines Verlagsgeschäftes zwar eine Abänderung erfahren; aber seine wesentlichen Grundzüge wird das Statut auch dann nicht ändern können, denn dieselben sind durch den genossenschaftlichen Charakter des Unternehmens bestimmt.

Der Geschäftsanteil, mit dessen Erwerb die Mitgliedschaft verbunden ist, beläuft sich (§§ 4, 6) auf 50 Gulden. Daß der Betrag so niedrig normirt ist, erscheint, wenn eine allgemeinere Beteiligung erzielt werden soll, angemessen. Es bleibt aber eine offene Frage, ob der Verein auf diese Weise die Mittel zusammenbringen wird, eine große leistungsfähige Verlagsanstalt mit eigener Druckerei zu begründen, während es hinwiederum durchaus zu billigen ist, daß die Genossenschaft, wenn sie überhaupt an ein derartiges Projekt denkt, sich nicht auf Unternehmen von kleinem Umfange einlassen will. Für den Schriftsteller, der in die Genossenschaft eintreten will, ergiebt sich ein anderes Dilemma. Um eine Beteiligung an dem Unternehmen zu erlangen, die irgendwie lohnte, wäre der Erwerb mehrerer Geschäftsanteile erforderlich. Gegen denselben werden sich aber in den — zumeist doch weniger bemittelten — Schriftstellerkreisen Bedenken erheben, weil die Genossenschafter dem Unternehmen bis zum dreifachen Betrage der von ihnen erworbenen Geschäftsanteile verpflichtet bleiben.

Der die „Beendigung der Mitgliedschaft" behandelnde § 5 regt die Frage an, wie die Genossenschaft den Kapitalbedarf zu decken gedenkt, der durch den Austritt von Genossenschaftern entstehen kann.

Der § 10 spricht von der Geschäftsbehandlung; dieselbe giebt zu einer weiteren prinzipiellen Bemerkung Anlaß. Die Genossenschaft erledigt ihre Geschäfte natürlich durch einen Vorstand und einen Aufsichtsrat. Das mag bei Verlagsgeschäften allenfalls angehen, wenn diese Organe sich vorwiegend aus Persönlichkeiten zusammensetzen, die lange gewöhnt sind, sich von kaufmännischen Gesichtspunkten leiten zu lassen, oder sich doch darüber zu verständigen wissen. Bestehen diese Organe nicht aus Persönlichkeiten, denen der centripetale kaufmännische Gesichtspunkt gemeinsam ist, sondern aus Schriftstellern, unter denen das centrifugale Moment der Verschiedenheit in Richtung und Geschmack vorwiegt, so kann allein schon dies das Gedeihen eines Unternehmens gefährden.

Soll ich nunmehr meine Ausführungen resumiren, so meine ich, daß sich gerade unter den heutigen Verhältnissen der Schriftsteller dann relativ am besten befindet, wenn der Vertrieb seiner Erzeugnisse kaufmännisch geschulten Persönlichkeiten überlassen ist.

Damit ist nicht gesagt, daß für die Schriftsteller nicht trotzdem besser gesorgt sein könnte, als das heute der Fall ist. Insbesondere wäre zu wünschen, daß der von der neuen wiener Genossenschaft angestrebte Zweck, Schriftstellern in Augenblicken der Verlegenheit Hilfe zu leisten, von den Verlegern mehr als bisher unterstützt werden sollte. Die Verleger hierfür zu gewinnen, werden aber am besten organisirte Vereinigungen von Schriftstellern erreichen können, wie dieselben auch die gegebenen Punkte sind, an denen Verleger, welche ihre Teilnahme einem solchen „Werke" zuwenden wollen, ihre Hilfsbereitschaft einzusetzen hätten.

Zum Schluß noch ein Wort über den Wirkungskreis, den der neue Kredit- und Wirtschafts-Verein in Aussicht genommen hat. An sich ist der Verein nach dem Aufruf und dem Statut auch für Nichtösterreicher bestimmt. Was in dem Statut von dem Sitz und den Kundmachungen der Genossenschaft gesagt ist, deutet allerdings auf den spezifisch österreichischen Charakter hin, und das „Schriftstellerhaus", welches die Genossenschaft errichten will und dem dieselbe sogar ihren Namen entlehnt, wird im wesentlichen nur wiener und allenfalls sonstigen österreichischen Schriftstellern zu statten kommen. Schon hiernach wird die Genossenschaft auf Mitglieder im übrigen Deutschland kaum zu rechnen haben.

Dazu aber hat gerade in Berlin der Betrieb von Verlagsgeschäften oder doch journalistischen Unternehmen durch Schriftsteller bereits wiederholt Fiasko gemacht. Für uns gilt daher das Wort: Vestigia terrent.



Vorwärts! Vorwärts!

Von

Carducci.

Uebersetzt von C. Mühling.

Das nachfolgende Gedicht Carduccis erschien zuerst im Jahre 1873 in dem Bande: Nuove Poesie und wurde im Jahre 1882 in den Giambi ed Epodi wieder abgedruckt. Eine deutsche Uebersetzung desselben findet sich in den „Ausgewählten Gedichten" von Carducci, übersetzt von B. Jacobson, Leipzig 1880. Die etwas gezwungene Sprache und mehrfache Mißverständnisse in dieser Uebersetzung schienen mir eine andre wünschenswert zu machen. Das Gedicht trägt das Datum des 5. Januar 1873, seine drei Teile führen den Gesamttitel: Ripresa. Es weht durch seine Strophen noch die Stimmung, aus der heraus die Dichtungen des Jahrzehnts von 1860—70, die Decennalien, geschrieben waren: die Trauer und der Zorn über den Niedergang des italienischen Geistes. Doch durch diese Stimmung, die auch hier einen satirischen Ausdruck findet, bricht sich ein Tatendrang Bahn, dem das Gebiet der Poesie zu eng für seine Betätigung scheint. Und diese Tatenlust wird von einem Kraftbewußtsein getragen, das ihm aus dem Gefühle der Geistesverwandtschaft mit den großen Dichtern und dem gesunden Volk des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus der reichen Vergangenheit des heimatlichen Toscana quillt. Bewunderung für die große Zeit der norditalienischen Republiken und ihrer Geistesschöpfungen, glühende Vaterlandsliebe, ein fast sentimentales Heimweh nach den Stätten der Jugendjahre, eine höhnische Geringschätzung der zeitgenössischen Poesie Italiens und ein sieghaftes Kraftgefühl kommen hier in der Pracht und Wucht der Sprache zum Ausdruck, die Carducci so eigentümlich ist. Und diese leidenschaftlichen Gefühlsausbrüche werden durch die anschaulichste und formvollendetste Landschaftsschilderung unterbrochen, die dem Dichter je gelungen ist. Es giebt kaum ein Gedicht Carduccis, aus dem seine vielseitige Persönlichkeit so voll und ganz zu uns spricht, wie aus diesem.

Zur Erläuterung mögen folgende Bemerkungen dienen:

In der ersten Strophe des ersten Teils ist unter Angelica die Angelica des Ariosto zu verstehen.

Der in der fünften Strophe des zweiten Teils genannte Mameli starb an den Wunden, die er am 3. Juni 1849 bei der Verteidigung Roms unter Garibaldi in den Gärten der Villa Pamphili empfangen hatte. Er war zwanzig Jahr alt, aus Genua gebürtig und schon in ganz Italien bekannt durch seine patriotischen Dichtungen.

Die Worte: ich nannte die feige ꝛc. in der letzten Strophe des zweiten Teils beziehen sich auf den Schlußvers von Carduccis Gedicht auf den Tod von Giovanni Cairoli:

la nostra patria è vile

Die in der zweiten Strophe des dritten Teils erwähnten „Rasen" sind die Ureinwohner Etruriens.

Die in der vierten Strophe des dritten Teils genannten Namen Populonia und Roselle sind alte etrurische Städte, deren Ruinen noch heute bei Piombino und Grosseto die Maremmen überragen.

Der ebendaselbst genannte Ugolino ist der aus dem dreiunddreißigsten Gesang von Dantes Hölle bekannte Graf Ugolino della Gherardesca, Tyrann von Pisa. Er veranlaßte im Jahre 1284 die Niederlage der pisanischen Flotte durch die Genuesen bei der dem Hafen von Livorno vorgelagerten Insel Meloria durch absichtliche Flucht und eilte dann nach Donoratico, der Stammburg seines Geschlechts.

Der Schluß dieser Strophe bezieht sich auf folgende Verse des zweiunddreißigsten Gesanges von Dantes Hölle (in Gildemeisters Uebersetzung):

Dann weiterschreitend auf der starren Flut,
Sah zwei gefrorne in einem Loch ich stecken,
Und war der eine Kopf des andern Hut.
Wie man vor Hunger einbeißt in den Wecken,
So biß der ober' in den untern ein,
Da wo die Wirbel sich an's Hirn erstrecken.

I.

Vorwärts, vorwärts, rotes Streitroß der Canzone! Laß mich drücken
Meine Hand in deine Mähne, daß ich spring' auf deinen Rücken,
Roß, das keinem noch gefröhnt.
Staub und Angst des Laufes such' ich, und ich such' der Winde Sausen,
Hufgetroffner Steine Funken, wilde Ströme, deren Brausen
Feierlich und stolz ertönt.

Die ital'schen Pferdlein tragen Mähnen, welche Kämme strählten,
Und der Blumengärten weiche wolgepflegte Beete, wählten
Sie als Platz für ihr Turney;
Tummeln dort vor ihrer Liebe sich umher mit weh'nden Schweifen,
Die im Winde lose flattern zwischen Blumen zwischen Schleifen
Nach dem Klange der Schalmei.

Wittern sie den Staub, der auffliegt, wenn wir fern vorüberjagen,
Sieht man sie die kleinen Hälschen krümmen und die Zügel nagen,

Wiehern ein erstauntes: — Ach —
Doch die Stute, die dahinschleppt an des Weges Saum, gebrochen,
Unter Decken, unter Gürteln ihres Leibes morsche Knochen,
Langgestreckt und altersschwach,

Denkend an vergangener Feste stolzen Trab in ihrem Leide,
An der Ställe wol'ge Muße, an des Tales fette Weide,
Starrt uns mit Entsetzen an.
Und uns treibt's zu Glutensonnen, Himmeln, daran Sterne zittern,
Unerforschten und bekannten Küsten gleich behexten Rittern
In verhüllter Liebe Bann.

Vorwärts, vorwärts, rotes Streitroß, du mein starker Freund, mein wilder!
Sieh, dort grüßen uns der alten Zeiten hohe Marmorbilder
Lockend in ihr Heiligtum.
Sieh Angelica, die lächelnd uns mit ihrem Schleier winket,
Der wie eine weiße Wolke fern am Horizonte blinket.
Hier ist Freiheit, hier ist Ruhm!

II.

O Ruhm, seit den frühesten Tagen der Jugend erblühte
In schweigendem Stolz mir die Liebe zu dir im Gemüte.
Erhabene Stirnen aus eisigem Marmor, vom Lorbeer umruht,
Die haben ins Herz mir geblitzt einen Strahl ihres Glanzes,
Da vergaß ich die Mädchen, den Mai und die Freuden des Tanzes,
Das Leuchten der Schultern, durchschimmernd der Haare, der goldenen, Flut.

Und alles, was leicht uns verspricht hier im Leben der Morgen,
Ich gab es dahin für ein Tränengewitter von Sorgen,
Dahin für den Hauch deines Kusses, vom Auge der Zukunft gesehn.
O fühlloses Bild du von Erz auf zerklüftetem Firne,
Die Großen erreichen allein dich, und nur um die Stirne,
Die kalte, zu betten am Eis deiner Schulter und matt zu vergehn.

Als öfter das Herz mir geschlagen in Hassen und Lieben,
Da haben die einzigen Göttinnen, die mir geblieben,
Gerechtigkeit, Freiheit, mit feurigem Ernst mir die Seele belebt,
Da dacht' ich der Jugend, ein heimischer Sänger, zu singen,
Des Strophen hinzucken am Himmel wie blitzende Klingen,
Des Lied, eine brennende Schwinge, die Wälder verheert und entschwebt.

Ach, Schwinge des Reimes, du streifst nur die Herzen der Trägen!
Es stürzt, in der Rechten den sausenden eisernen Degen,
Camille Desmoulins mit des Panthers geschmeidigem Sprung in die Schlacht.
Da fällt die Bastille. Und Danton allein, der Befreier,
Erhebt, Republik, mit herkulischem Arm deinen Schleier,
Und zeiget der Welt deiner Brüste jungfräulich schwellende Pracht.

Wir kämpfen umsonst! O Mameli, du fielst im Getümmel,
Das Auge, das blaue, gerichtet in offne Himmel,
Du fielest im Toben der Schlacht, auf den Lippen ein jubelndes Lied;
Du hast dir die Blume des Glaubens im Herzen gerettet,
Dir haben, als müde den Blondkopf zur Ruh du gebettet,
Italiens Farben und Roms sternschimmernder Himmel geglüht.

Und als nun der Tod seine Seele zur Ruhe geleitet,
Hast du, Republik, über ihn deine Arme gebreitet,
Erhobenen Haupts zwischen Rom und der Sonne verglühendem Schein.
Mein Auge kann rings nur Tyrannen und Sklaven erreichen,
Mein Ohr hört die fliehenden Jahre die Lüfte durchstreichen;
Sie flüstern: Was mag er nur singen der Seltsame trüb und allein?

Er sinnt und er singt, was die klagenden Geister ihm weben
Im Hirn, und er fühlt nicht der Wirklichkeit Treiben und Leben. —
Italisches Volk, meines Denkens ernährende Wonne und Qual,
Italisches Volk, du Titan, dem die Tatkraft erstorben,
Ich nannte dich feige, da hat mich dein Beifall umworben,
Und mit meinen Trauergesängen bekränzest du deinen Pokal.

III.

Vorwärts, vorwärts, ungezähmtes Flügelroß der Jubelchöre,
Daß im Sturmlauf ich vergesse unsrer Tage dunkle Schwere
Und des Schicksals trägen Gang.
Denkst du noch daran, mein Brandfuchs, wie beim ersten Schwingenregen
Falken aus der Höhe grüßten, Glück verheißend unsern Wegen,
Wie des Büffels Brüllen klang?

Denkst du noch der weltverlassnen Küsten am toscanschen Meere,
Wo herab auf die umwölkte Ebene, die blütenleere,
Blickt der Turm der Ritterzeit
Und mit langem, trübem Schatten von den Höh'n, den ausgeglühten,
Wacht am Grab, darin der Rasen Städte, die in Wäldern blühten,
Ruhn im Schlaf der Ewigkeit?

Während sich vor des Scirocco mattem Hauch der wilden Feigen
Grüne Aeste auf den großen Felsenblöcken müde neigen
Zwischen Meer und Himmelsglut,
Auf den Felsen, die Etruriens Kaufmann einst erstieg, zu spähen,
Ob Phöniziens rote Segel günst'ge Winde landwärts wehen
Durch des Golfes blaue Flut.

Denkst du noch an Populonia, an Roselle, siehst du ragen
Donoratico, die Feste, wo ans schwarze Tor geschlagen
Ugolinos Eisenfaust,
Als er mit zerbrochnen Adlern, mit zerbrochnem Schild gekommen
Von Meloria und den großen Helm sich von der Stirn genommen,
Welche Dante angegraust?

Jetzt (wie süß ist's daran zu denken) grünt und rauschet eine Eiche
Auf der Zugbrück' leis im Winde, und vom Grafen trauerreiche
Mähr erzählt des Jägers Mund,
Wenn im Purpurrot des Abends nimmersatte Falkenschaaren
Von der ungetreuen Zinne kreischend auf zum Himmel fahren,
Und dem Lärmen lauscht der Hund.

Dort erblühte, Roß der Lieder, deine und auch meine Seele
Und die Quadern der Pelasger waren und der Tusker Höhle
Meine Kirche, mein Altar.
Und wenn in des Mittags Schweigen glänzten rings umher die Fluren,
Kamen meiner ersten Ahnen Lucumonen und Auguren
Zum Gespräch in langer Schaar.

Dort hast du das Korn geweidet, Renner mit der leichten Schwinge,
Korn aus jenen Zeitenfurchen, die mit seines Schwertes Klinge
Eingepflügt dein Consul, Rom,
Korn, das Dante, ein erstandner Priester der Etrusker, säte,
Korn, aus dem der dritte reiche Frühling der ital'schen Städte
Aufgeblüht zum Himmelsdom.

Zwischen nazaren'schen Psalmen und den Fehden deutscher Ritter
Aufgeblüht in freier Arbeit, in den Liedern unsrer Schnitter
In dem Sang der Erntelust.
Stolzer Renner, wer geweidet hat in dieser Gerste Segen,
Dem sind Nerven stark und Muskeln, dem schlägt in gesunden Schlägen
Ganz das Herz in breiter Brust.

Darum leih' mir, Roß Apollos, deinen Rücken, deine Flügel,
Sieh, ich lasse frei hernieder hängen dir im Lauf die Zügel
Edles Tier, zum Ziel, zum Ziel!
Laß uns stürmen über unsrer Feinde Nacken, daß sie sterben,
Ungeheuer deiner Kniee Stahl mit ihrem Blute färben;
Doch uns lache der April.

Der April, der die ital'schen Hügel schmückt mit Blütentrieben
Und, ein Heiliger, die Seele uns erfüllt mit neuem Lieben,
Der April, der Geister weckt.
Laß uns fliegen, bis des Donners Blitz aus aufgerissnen Räumen
Uns verbrannt und uns geläutert, oder bis des Stromes Schäumen
Roß und Reiter überdeckt.

Oder bis, von Sonnenklarheit und von Phantasien trunken,
Ich aus deinem Sternensattel stille bin herabgesunken
In Toscanas Rasengrün
Und an meines Bruders Hügel ruhe aus von allen Leiden,
Während du auf einer alten Urne wirst das Kleeblatt weiden,
In der Abendsonne Glühn.



Praktische Studien eines Ethikers.

(Drei Monate Fabrikarbeiter.)

Von

Paul von Gizycki.

II.

So zweifellos auch die Zugehörigkeit zur Sozialdemokratie für die unendlich überwiegende Mehrzahl der Arbeiterbevölkerung von Chemnitz war, so berechnet G. den eigentlichen Kern dieser Partei, die zielbewußten Sozialdemokraten, welche sich mit der Parteilitteratur und den letzten Idealen ihres Programms vertraut gemacht haben, nur auf 3 bis 4 Prozent der ganzen sozialdemokratischen Masse. Diese Elite bestand im ganzen aus moralisch intakten und charakterfesten Männern. „Es waren meist echte, ehrliche deutsche Schwärmer und Idealisten, aus denen sich dieser Kreis von Arbeitern zusammensetzte, manche dazu noch von einem unbändigen Ehrgeiz und Tatendrang erfüllt, aber nach allen meinen Beobachtungen nur wenige unter ihnen von der Klasse der ausgeprägten Egoisten, die heimlich irgend welchen persönlichen Vorteil suchten und fanden." S. 111.

Um sie gruppirte sich eine intellektuell und moralisch sehr verschiedenwertige Masse von Leuten, welche sich äußerlich und innerlich zur Sozialdemokratie bekannten. Viele hatten noch einen guten Teil von religiösen und sozialen Anschauungen aus ihrer früheren Entwicklungsperiode in die neue Ideenwelt mit hinübergebracht, manche behaupteten sogar mit Bewußtsein selbst den Forderungen des Parteiprogramms gegenüber im einzelnen eine gewisse aus eigenem Nachdenken entsprungene Selbständigkeit der Gesinnung. Besonders zeigten nach G.s Beobachtungen viele sozialistischen Arbeiter keineswegs die vaterlandslose Gesinnung, die ihnen auf Grund des internationalen Charakters ihrer Partei so vielfach zum Vorwurf gemacht wird. Dem deutschen Vaterlande, dem Reichsheere, der Persönlichkeit des Kaisers brachten viele eine überraschend freundliche Gesinnung entgegen. Die Militärzeit war beinahe für alle eine liebe Rückerinnerung, und die alten Beziehungen zu Regimentskameraden wurden gern wieder aufgefrischt. Freilich ist G. zu einsichtsvoll, um sich über die Ursachen derartiger Aeußerungen patriotischen Illusionen hinzugeben. Er sagt: „Ich führe diese erfreuliche Erscheinung nun allerdings weniger auf den idealen Gedanken zurück, daß man auch in dieser Bevölkerungsschicht wie im Adel und einigen Bürgerkreisen stolz ist, dem Könige im Heere dienen zu dürfen, sondern vielmehr auf die Freude des Volkes an dem bunten Rock und dem militärischen Glanz und Gepränge, auf das frische, freie heitre, sorgenlose Leben, das der vollkräftigen, lebenslustigen Arbeiterjugend in dieser Zeit wie meist niemals wieder nachher beschieden ist, und auf die nicht minder wichtige Tatsache, daß diese Militärzeit für den Fabrikarbeiter die längste, völligste und glänzendste Abwechslung in dem öden Einerlei seines Fabriklebens ist." (S. 121.)

Die Gestalt unseres Kaisers war den meisten Arbeitern, obgleich sie sich als Sozialisten fühlten, eine durchaus sympathische. Mehrfach vernahm G. aus dem Munde der Leute das anerkennende Urteil: „Der Kaiser ist gut und tüchtig" Einmal bei einem Kinderfeste, wo die sozialistischen Arbeiter doch ganz unter Gesinnungsgenossen waren und sich in ihren Aeußerungen nicht genirten, trat diese Ansicht recht deutlich zu Tage: „Kaiser Wilhelm," sagte einer, „hat die besten Absichten; aber er kann nicht, wie er will. Den halten sie fest und zwingen ihn nach ihren Plänen. Aber hoffentlich gelingt es ihm noch, seine eigene Wege zu gehn." (S. 125.)

Besonders für Kaiser Friedrich fühlte man warme Sympathieen. „Schade um ihn!" hieß es. „Wie ganz anders stünde alles, wenn er nur fünf Jahre regiert hätte." „An Kaiser Friedrich vor allem," fügt G. hinzu, „glaubt man da unten. Der milde freundliche Hohenzoller ist noch im Grabe ein Friedensvermittler zwischen dem Thron und dem Volke und ein Segen für beide." (Ebendaselbst.)

Interessant sind die Urteile der Arbeiter über den Fürsten Bismarck. „Kein Mann," muß G. zugeben, „ist mehr, bitterer, glühender gehaßt da unten, als der Gründer des deutschen Reiches. Ueber ihn herrschte eine Ansicht, eine Stimme: „Bismarck ist der größte Arbeiterfeind" und „Bismarck ist ein Betrüger." Das sind wörtliche Zitate, die ich mehr als einmal gehört habe." S. 129. G. führt ein Gespräch an, welches diesem Haß in eigentümlicher Weise Ausdruck giebt, und fügt dann hinzu: „So töricht auch dieses ganze Gespräch ist — es ist der höchste Grad von Mißtrauen, Haß und Verachtung, der aus ihm spricht, und der auch nicht durch ein einziges anderes freundliches Urteil über ihn gemildert erscheint." (S. 130.)

Das Kapitel über Bildung und Christentum verdient besondere Beachtung. Es enthält viele lehrreiche Beobachtungen und zahlreiche unmittelbare Aeußerungen der Arbeitsgenossen des Verfassers, welche zu berichten, ihm, dem protestantischen Theologen, ungemein schmerzlich gewesen sein muß. Das letzte Ergebnis dieser Beobachtungen ist fast überall dieses, daß die protestantische Geistlichkeit (mit katholischen Arbeitern kam Verfasser weniger in Berührung) bisher in keiner Weise den ernsten Anforderungen der Zeit und dem tiefen Bedürfnis nach Licht und Erkenntnis, das besonders in Arbeiterkreisen erwacht ist, gerecht zu werden vermag. Dieses starke, von den Organen der Kirche nicht ausreichend befriedigte Bedürfnis bietet der Sozialdemokratie das wirksamste Feld für ihre Propaganda dar. Diesen Bildungstrieb des Arbeiters, diese Sehnsucht nach Licht und Erkenntnis sieht G. als ein wesentliches und bedeutsames Moment der ganzen Arbeiterbestrebungen an. Unter diesem Gesichtspunkt gewinnt auch die Achtstundenbewegung eine ernste ethische Bedeutung. „Das ist nicht nur," sagt G., „eine bloße Manifestation der Faulheit und der Genußsucht, des Uebermuts und der Oppositionslust, auch nicht nur der sozialdemokratischen Gesinnung und wirtschaftlicher Forderungen, sondern nach

meiner Beobachtung und Ueberzeugung zugleich ein Beweis der Sehnsucht des Fabrikvolkes nach mehr Licht, Wahrheit und Wissen. Man will Zeit gewinnen, um auch dem geistigen Menschen die Pflege zu teil werden zu lassen, auf die er selbst in einem schlichten Fabrikarbeiter Recht und Anspruch hat. Das ist aber heute, ich habe das an mir selbst zur Genüge erprobt, der Mehrzahl nach durchaus nicht möglich, die von früh sechs Uhr bis abends sechs Uhr und länger an ihre Plätze in der tosenden, dunstigen Fabrik gefesselt ist, die außerdem oft einen langen, nicht selten einstündigen Weg zur und von der Fabrik hat und des Abends schmutzig, hungrig und müde heimkommt. Unter diesem Gesichtspunkte, und jene Achtstundenbewegung ernsthaft so verstanden, wie sie ein Teil des Volkes nicht minder ernsthaft tatsächlich versteht, nämlich als den einzig gangbaren Weg zu einer wirklich ausreichenden Befriedigung dieses Bildungsinteresses, scheue ich mich nicht, sie nicht nur vorurteilslos zu wünschen und anzuerkennen, sondern auch für ihre allmähliche, schrittweise Erfüllung einzutreten, unbeeinflußt und unbeirrt auch davon, daß sie von rüden Elementen als Anlaß zu ebenso unsittlichen als nutzlosen und dummejungenhaften Demonstrationen benutzt wird."

Dieses ernsten Bildungstriebes, der so im arbeitenden Volke lebt, hat sich die Sozialdemokratie mit Hilfe einer höchst zeitgemäßen, die Resultate der modernen Wissenschaft popularisirenden Litteratur bemächtigt. Freilich ist die Nahrung nicht rein und unverfälscht, welche hier dem Volke geboten wird. Wenn auch das Urteil, welches G. S. 158 über diese sozialistische Volkslitteratur fällt, in der Allgemeinheit, wie er es ausspricht, vielleicht ein zu hartes ist, so ist doch ein gutes Stück Wahrheit in seinen Ausführungen.

Die materialistische Geschichtsauffassung, welche die historische und politische Litteratur des Sozialismus beherrscht, nennt G. eine Fälschung der Weltgeschichte. Wenn er mit diesem Worte eine beabsichtigte und bewußte Entstellung der Wahrheit meint, so ist sein Vorwurf sicher unberechtigt. Man kann darüber im Zweifel sein, ob die Betonung der wirtschaftlichen Motive im Völkerleben allein ausreicht, um die geschichtliche Entwicklung des Menschengeschlechts zu erklären; aber man wird zugeben müssen, daß diese Hervorhebung des Einflusses der ökonomischen Lage der Völker auf ihre politische Geschichte und ihre Kulturentwicklung schon jetzt anregend und belebend auf das historische Studium gewirkt hat, und jene primitive, kindliche Auffassung immer mehr zurückdrängt, als seien die politischen Fortschritte der Nationen die Resultate der diplomatischen Berechnungen „großer" Staatsmänner, als verdankten die Völker ihren materiellen Wolstand lediglich der Fürsorge ihrer Monarchen, und ihre moralische und intellektuelle Kultur den unmotivirten Einfällen einiger Genies. Uebrigens verraten manche treffende Bemerkungen G.s, daß er selbst bereits einigermaßen von der materialistischen Geschichtsauffassung angekränkelt ist. Er konstatirt an einer Stelle die Abnahme des Schnapsgenusses unter den Arbeitern und anstatt dessen die Zunahme im Konsum billigen Bieres, und fügt dann hinzu:

„Eine Hauptursache dazu ist wol die Erfindung des allbekannten Patentverschlusses gewesen. Denn der Arbeiter, der früher die Schnapsflasche in der Tasche hatte, nimmt jetzt die ebenso transportable Bierflasche mit. So wird eine kleine technische Erfindung von großer sozialethischer Bedeutung — hier einmal in günstigem Sinne — und wirkt mehr als viele moralisirende Reden und andere Reformversuche." (S. 30.)

G. berichtet uns eine ganze Anzahl von Gesprächen mit Arbeitern über theologische Fragen. Die Beweisführung seiner Gegner (Herr G. vertrat selbstverständlich den christlichen Standpunkt) bestand in den meisten Fällen in einer sehr schlagfertigen und geschickten Handhabung der groben Resultate der modernen Wissenschaft. G. scheint es niemals recht eigentlich gelungen zu sein, seine Gegner erfolgreich ad absurdum zu führen. In allen diesen Debatten trat eine besonders für den Theologen demütigende Geringschätzung des geistlichen Standes bei den Arbeitern zu Tage. Der Gedanke, daß die Bibel, die Religion, das Christentum lediglich im Interesse der „Großen" gemacht seien, wurde oftmals mit tiefer Ueberzeugung ausgesprochen. Besonders bitter waren die Urteile der Leute über die Pastoren. „Ach ja," sagte einer, „es giebt ja ganz gute und tüchtige Menschen unter den Geistlichen — im übrigen aber leben sie vom Christentum und befinden sich wol dabei. Wo ist heute einer, der so handelte wie Christus, der so viele Entbehrungen und Verfolgungen ertrüge."

„Wo man nichts erkennen kann," sagte ein anderer, „da ist auch nichts. Damit basta!" „Die Kirche ist bloße Verdummungsanstalt und wolberechnetes Staatsinstitut; aber man soll sie trotzdem nicht beseitigen, sondern nur umwandeln, aber durch und durch. Man soll es dahin bringen, daß sie die Naturwissenschaften dem Volke lehrt und predigt." (S. 163 und 165.) „Uebrigens sind die Pfaffen selbst an der ganzen Feindschaft des Volkes gegen die Kirche schuld, denn sie haben Partei für die „großen Herren" genommen. Nur wenige machen davon eine Ausnahme." (S. 175.) „Im übrigen glauben die Kerle doch selbst nicht, was sie reden." (S. 179)

Bei allem Widerwillen gegen die berufenen Träger der christlichen Lehre hegte man im allgemeinen aufrichtigen Respekt vor der Person Christi. In ihm sah man gewissermaßen einen Gesinnungsgenossen. „Er war der erste Sozialist und ist für seine Ansichten gestorben," war eine weitverbreitete Auffassung.

Auch in den Köpfen dieser Männer mit rauhen Händen und schmutzigen Blusen lebten, oftmals angeregt durch persönliche Leiden und Prüfungen alle jene großen Fragen, welche seit Jahrtausenden Religionsstifter und Philosophen beschäftigt haben. „Ich habe auch ein Kind verloren," äußerte sich ein Arbeiter, „und mache mir so meine Gedanken. Ist der Glaube wirklich bloß eine Einbildung, wie die meisten andern sagen, oder ist das nicht bloß Profession von den Geistlichen, wenn sie so predigen und reden? Warum tut Gott heute keine Wunder mehr? Warum läßt er so viel Unglück in der Welt zu? Warum geht es so vielen Guten schlecht?" .... (S. 183.)

Die sittlichen Zustände, welche G. im Verkehr mit seinen Arbeitsgenossen beobachtete, sind unzweifelhaft in vielen Beziehungen höchst bedenklicher Art. Die Notwendigkeit eines engen Zusammenlebens in beschränkten Wohnräumen, der Mangel einer geeigneten Aufsicht für Kinder und jugendliche Personen, die Not ums tägliche Brod, die nahezu gänzliche Aussichtslosigkeit der materiellen Lage, das Gefühl des Interessengegensatzes zum Brotherrn müssen notwendig eine Menge unerfreulicher ethischer Zustände zeitigen. Alles das ist nur natürlich, wenn aber Herr G. dem Einfluß der sozialistischen Philosophie, dem Utilitarismus, eine so verhängnisvolle Wirkung auf das sittliche Empfinden der Arbeiterklasse zuschreibt, so verleitet ihn hier, wie mir scheint, sein theologischer Standpunkt zu einer falschen Auffassung. Er giebt wol selbst zu, daß ein aufrichtiges vom Geiste Christi tief durchdrungenes Leben auch in den Kreisen der nicht sozialistischen Bevölkerung nur äußerst selten zu finden ist. Ein toter Buchstabenglaube, der keiner Taten, keiner Opfer mehr fähig ist, herrscht vielfach auch dort vor, wo man auf die Zugehörigkeit zur Kirche noch Wert legt. Diese Verhältnisse gelten selbstverständlich auch für die Kreise des arbeitenden Volkes, welche noch nicht vom Sozialismus beeinflußt sind. Aus diesem charakterlosen, gewohnheitsmäßigen

Lippendienst erheben sich viele energische Charaktere, gerade durch die Hoffnungen des Sozialismus angeregt, zu einem neuen Glauben, zu einem opferfreudigen moralischen Idealismus, den sie bisher nicht kannten. Für diese Männer ist der Sozialismus ein Glaube, der wie jeder wahre Glaube seelig macht und Wunder zu verrichten imstande ist; für sie sind die Verheißungen des sozialistischen Programmes wirklich ein Evangelium, das eine sittliche Wiedergeburt bewirkt, eine Erlösung von moralischer Gleichgiltigkeit und Versumpfung.

Daß die moralische Haltung der Leute auch unter dem Einflusse des sozialistischen Utilitarismus keine allzu niedrige war, daß mindestens glänzende Ausnahmen nicht ganz fehlten, beweist ein Vorfall aus einer Vereinssitzung, welcher G. beiwohnte.

„Es war in einer Sitzung unsers Wahlvereins. Ein Redner verlas einen langen Artikel irgend eines auswärtigen Blattes, das eine Erklärung des Vorstandes für die Chemnitzer Ferienkolonieen enthielt, mit, wenn ich mich recht entsinne, etwa dem Inhalte, daß man sich wegen des zunehmenden agitatorischen Charakters der Chemnitzer Arbeiterbewegung genötigt sähe, künftig Kindern erklärter Sozialdemokraten nicht mehr die Woltat der Ferienkolonieen zukommen zu lassen. Da stand einer in ernster Erbitterung auf und redete etwa also: Genossen! Ihr habt gehört, wie man ein sogenanntes Liebeswerk zu einem parteipolitischen Kampfmittel mißbraucht. Aber das ist Bourgeoisart. Wir wollen still sein und dem nur ein doppeltes entgegen setzen: Wir wollen mit ganzer Kraft danach streben, daß unsere Kinder gar nicht mehr die „Woltat“ zu beanspruchen brauchen und dann — nicht Gleiches mit Gleichem vergelten! Wir wollen es uns auch heute wieder versprechen, daß es nach wie vor dabei bleibt: Wenn ein Arbeiter eines Reichen Kind in Not und Gefahr sieht, so wollen wir auch künftig unser Leben daran setzen, es dieser Gefahr zu entreißen!“ (S. 211)

Im Schlußkapitel zieht G. die letzten Ergebnisse und Konsequenzen seiner Beobachtungen und faßt seine Forderungen noch einmal zusammen. Er kommt zu dem Resultate, daß die Lohnfrage nicht das einzige, und nicht einmal das bedeutendste Moment der ganzen sozialen Bewegung ist. Dieser stärkste Impuls ist nach ihm „der unaufhaltsame Drang nach größerer geistiger Freiheit, das Verlangen nach den Gütern der Bildung und des Wissens und nach voller Klarheit auch über die höchsten und tiefsten Probleme der Menschenseele, die heute wieder trotz aller Jagd nach Gold und Glanz als neue Rätsel in neuen Gestalten vor der Menschheit emportauchen.“

Die Sozialdemokratie ist nun diejenige Macht, in welcher der Arbeiter seine Wünsche verkörpert sieht, von welcher er die Erfüllung seiner Hoffnungen erwartet. G. warnt vor dem Glauben, daß es auf die eine oder andere Weise gelingen könne, die Sozialdemokratie auszurotten oder zu unterdrücken. „Die deutsche Sozialdemokratie,“ sagt er, „ist heute so wenig mehr zu beseitigen, als es die moderne Arbeiterbewegung überhaupt ist. Im Gegenteil, es ist meine wolüberlegte Ansicht, daß sie auch in Zukunft noch wachsen, daß sie sich vor allem auch noch in vielen Teilen des platten Landes ausbreiten wird. Sicher da, wo der Großgrundbesitz überwiegt und in Verbindung mit industriellem Großbetriebe, mit Zuckerfabrikation und Schnapsbrennerei auftritt, also eine der städtischen durchaus gleiche Arbeiterklasse geschaffen hat.“ Trotz dieser Ansicht hält G. eine ernste tiefgreifende Reformarbeit auf dem Felde der sozialen Frage keineswegs für aussichtslos. Wenn die sozialistische Bewegung nicht mehr aufzuhalten, nicht zu bekämpfen ist, so kann sie doch veredelt und in reinere Bahnen geleitet werden. Wie er das versteht, deutet der Satz an: „Es muß der Grundsatz durch uns zur Tatsache gemacht werden, daß auch ein Sozialdemokrat Christ, und ein Christ Sozialdemokrat sein kann.“ Die Kirche als solche hat nach dieser Auffassung kein wesentliches Interesse an der Aufrechterhaltung der bestehenden Zustände und Staatsformen. „Wenn wirklich der sozialistische Staat eingeführt werden sollte, und die Mobilisirung der Arbeiterbataillone Wirklichkeit werden sollte, nun „so treten auch wir evangelische „Pfaffen“ in ihre Reihen, so arbeiten auch wir unsere vier oder sechs Stunden in der Fabrik, im Bergwerk, auf dem Acker: und die übrigen zwanzig (!) Stunden des Tages verkündigen wir, den Aposteln gleich, frei und stark vor allen, die es hören wollen, das Evangelium unseres Herrn.“

Man mag die Auffassungen, denen der Herr Verfasser in seinem Schriftchen Ausdruck leiht, billigen oder mißbilligen, man mag die Resultate seiner Beobachtungen für einseitig und irrig halten; trotz alledem verliert das Buch nicht seine Bedeutung. Zwei Umstände sichern ihm die Beachtung und Anerkennung aller derjenigen, welche die moralische Entwicklung unseres Volkes mit ernster Aufmerksamkeit verfolgen. In erster Linie scheint die Anschauungsweise des Verfassers den Standpunkt einer im Entstehen begriffenen sozial-politischen Partei zu kennzeichnen. Eine solche Partei, die man „christlich-sozialdemokratisch nennen müßte, würde einen nicht zu unterschätzenden Faktor unseres öffentlichen Lebens bilden; besonders, wenn sie eine größere Anzahl von Männern von der Tatkraft und Ueberzeugungstreue des Herrn G. in ihre Reihen stellen könnte. Das ländliche Proletariat wäre ihr natürlicher Wirkungskreis. Ihre Arbeit könnte hier einige Zeit hindurch erfolgreich sein, wenn sie die bürgerlichen Parteien auch kaum als „staatserhaltend“ bezeichnen dürften. Ihre Tätigkeit würde aber bei unserer politischen Lage auf die Dauer kaum einen anderen Erfolg haben, als den, der Sozialdemokratie die Wege zu ebnen.

Wie man aber auch über die politische Seite unseres Buches urteilen mag, seine ethische Bedeutung ist darum nicht geringe anzuschlagen. Mehr als die meisten gelehrten Ethiken, welche das letzte Dezennium hervorgebracht hat, mehr als die populären Flugschriften eines Egidy und Drummond ist G.s Schrift geeignet, die Herzen der Menschen von Vorurteilen zu läutern und sie mit warmem Mitgefühl für die Leiden ihrer schlechter gestellten Brüder zu erfüllen. Vor allem hat der Verfasser nicht bloß neue Gedanken und Anregungen ausgestreut, sondern persönlich einen noch unbetretenen Weg eingeschlagen, der große Erfolge verspricht. Er hat eine neue ethische Methode vorgezeichnet, welche zur Nachahmung reizt, darin liegt seine wesentlichste Bedeutung.



Vom naturalistischen Menschenverstand.

Von

Curt Grottewitz.

Die absolute Herrschaft des Milieus ist eines der Axiome des materialistischen Naturalismus, und sie ist eine seiner Hauptstützen und seiner Hauptgrundlagen. Dieses Axiom ist im letzten Grunde nichts weiter als die Konsequenz jener Weltanschauung, die in selbstzufriedener, hochmütiger Unwissenschaftlichkeit einen Gedanken, ein Kunstwerk aus der Bewegung der Atome erklärt zu haben vermeint.

Das braucht niemanden zu wundern, denn die erste Phase unserer modernen Litteraturrichtung, der Naturalismus, war weiter nichts als der künstlerische Ausdruck des Materialismus, wie er um die Mitte unseres Jahrhunderts in Frankreich, besonders durch August Comte, in Deutschland durch Büchner, Vogt, Moleschott, Dühring u. s. w. vertreten war.

Der Materialismus stellt sich gewöhnlich da ein, wo eine alte Metaphysik ihren Wert für die Menschheit verloren hat und wo eine neue Weltanschauung sich noch nicht Bahn gebrochen hat. Die französischen Encyclopädisten des vorigen Jahrhunderts waren die Uebergangsmenschen vom kirchlichen Orthodoxismus zu den neuen Weltanschauungen der Schelling, Hegel, Schopenhauer u. s. w. Der Materialismus hat gewissermaßen die Aufgabe zu reinigen, alte Anschauungen aus der Welt zu schaffen, jene zu zerstören. Keine andere Aufgabe hat, wie ich schon öfters ausgeführt, der Naturalismus. Auch er ist Zerstörer des Alten und Verbrauchten, auch er ist eine Uebergangsbewegung von dem alten Goethe-Schiller-Klassizismus zu einer neuen, diesmal der evolutionistischen, Kunst.

Die Anhänger des Naturalismus aber glauben, ebenso wie diejenigen des Materialismus, daß ihre Anschauungen nun ein- für allemal ihre feste Grundlage gefunden und ein- für allemal maßgebend und bindend seien.

Es giebt jetzt z. B. eine große Menge von Schriftstellern, die sehr stolz darauf sind, daß sie den neuen Zug in der Kunst verspürt und sich demselben angeschlossen haben. Es ist das eine sehr biedere und zuverlässige Masse, die jetzt auf Zola genau so kritiklos schwört, wie sie früher auf Dahn und Wolff geschworen hat. Wie diese ihr einst als ewig schön und unvergänglich erschienen waren, so ist ihr jetzt Zola der Meister, der nun ein- für allemal die Richtung gefunden, die fortan herrschen wird. Merkwürdig, man spricht immer von Entwicklung und Darwin, aber ähnlich wie die Frommen Toleranz üben gegen alles außer gegen die Ketzerei, und die Regierungen alle Parteien gelten lassen außer den Oppositionsparteien, so lassen diese Leute alles sich weiter und höher entwickeln außer ihren „objektiven“ Naturalismus.

Da diese Herren meistens ohne irgendwelche tiefere philosophische Bildung sind, so nimmt mich ihr Standpunkt gar nicht Wunder, es ist derjenige des gesunden Menschenverstandes. Der gesunde Menschenverstand ist immer der Durchschnittsverstand, der nichts gelernt hat und darum hinter dem Verstand der führenden Geister einer Epoche weit zurückgeblieben ist. Da er aber infolgedessen die letzteren nicht versteht, so hält er sie für unverständlich, vielleicht für überspannt oder konfus. Der gesunde Menschenverstand sieht nur das Naheliegende, er bleibt an der Oberfläche der Dinge haften. Ein solcher gesunder Menschenverstand ist ja zuweilen ganz nützlich, besonders dann, wenn eine abgewirtschaftete Weltanschauung mit ihrem Wust altgewordener und darum kränklicher Ideale das gesunde Leben der Menschheit zu hemmen droht. Denn der gesunde Menschenverstand ist „natürlich“, naturalistisch, bauernhaft gesund. Freilich er ist nur als Notbehelf wider Verirrungen des Geisteslebens zu gebrauchen, ähnlich wie Gegengift wider eine Vergiftung, oder als zeitweilige Nahrung in Perioden der geistigen Kraftlosigkeit, ähnlich wie man eine bäurische Amme für ein kleines Kind verwendet. Wird das Kind etwas größer und ist es nur einigermaßen in seiner Entwicklung vorwärts gekommen, so schickt man die Amme fort, da ihre Erziehung von nun an dem Kinde schädlich werden würde.

So ist der gesunde, naturalistische ‚natürliche Menschenverstand jetzt der Menschheit schädlich geworden, wie nützlich er gegen den Orthodoxismus auf philosophischem und den Schiller-Goethe-Klassizismus auf künstlerischem Gebiete heilsam gewesen sein mag. Er ist auf vorkantischer und auf materialistischer Entwicklungsstufe stehen geblieben. Die Bewegung der Geister zur Ueberwindung des Materialismus und zur Gewinnung einer neuen Weltanschauung, die Systeme Wundts, Friedrich Albert Langes und das Streben Friedrich Nietzsches sind ihm entweder unbekannt oder unverständlich.

Das Komischeste dabei ist, daß der naturalistische Menschenverstand in seinem blinden Unverständnis viele Lehren dieser Denker, wenn sie ihm zum ersten Male zu Gehör kommen, für alt hält, einfach weil sie Worte wie Idee, Ideal u. s. w. enthalten. Daß jede Weltanschauung ihre Ideen und Ideale hat und daß eine neue Weltanschauung auch neue Ideale hat, das wußte man nicht. Daher bekämpfte man den Idealismus blindhin, man dachte nicht daran, daß der Naturalismus nur die Uebergangsbewegung vom Goethe-Schiller-Idealismus zum evolutionistischen Idealismus sei. Indessen in der einseitigen Pflege der Naturwissenschaften und der ausschließlichen Verehrung des grobkörnig Sichtbaren hatte man eben alle Philosophie vollständig verloren. Beruht doch die ganze These des Naturalismus, daß der Dichter die Menschen und Dinge so schildern soll, wie sie sind, auf einer vollständigen Unbekanntschaft mit dem Elementarsatze der Erkenntnistheorie, daß man die Dinge niemals selbst, sondern nur deren Erscheinung mit unserem Intellekt erfassen kann.

So kommt es denn auch vor, daß man metaphysischer Jenseitsanschauungen und des Kampfes gegen den Determinismus geziehen wird, bloß weil man der naturalistischen Unwissenschaftlichkeit nicht huldigt. Es ist der Fehler dieser Vertreter des naturalistischen Menschenverstandes, daß sie nicht wissen, was Wundt gleich im Anfange seines Kollegs über Psychologie betont, daß man die Entstehung der psychischen Erscheinungen aus den physiologischen Vorgängen nicht erklären kann. „Wir lernen,“ sagt Friedrich Albert Lange in seiner allen Naturalisten nicht genug zu empfehlenden Geschichte des Materialismus, „nur gewisse Bedingungen des Geisteslebens kennen, lernen aber nicht, wie aus diesen Bedingungen das Geistesleben selbst zu Stande kommt.“

Ich hatte in meinem Aufsatz, die „Ueberwindung des Milieu“, Mag. Nr. 29, auf die plumpe Art hingewiesen, mit der die jetzigen Naturalisten den menschlichen Geist auf das beeinflussende Milieu reagiren lassen Ich hatte ferner gesagt, daß die Idee des Columbus, Indien auf östlicher Fahrt zu erreichen, aus dem Milieu nicht erklärbar ist. Sofort wirft mir Wilhelm Bölsche in der freien Bühne vor, ich kämpfe gegen den Determinismus, sofort schiebt er mir die Meinung zu, ein „metaphysischer Eingriff, der Stundenschlag einer Ueberweltsuhr, eine Erleuchtung von oben“ habe dem Columbus die Idee gegeben.

Wie sehr ich nun geneigt bin, diese Auslassung auf das Konto des naturalistischen Menschenverstandes und dessen Unkenntnissen zu setzen, so liegt doch darin auch eine gute Portion leichtsinnigsten Phantasirens. Wilhelm Bölsche, obwol ein unselbständiger Aesthetiker und Schildknappe naturalistischer Vorkämpfer, war mir doch als gewissenhafter, sorgfältiger Arbeiter und Kompilator schätzenswert. Hier kann ich ihm den Vorwurf oberflächlichen Drauflosbehauptens nicht ersparen. Er zeige mir doch in meinen Büchern und Aufsätzen nur eine Stelle, wo ich gegen den Determinismus und für irgendwelche alte metaphysische Anschauung eingetreten bin. Sogar in meinem Artikel heißt es von der Lehre vom Milieu: „Sie zerstörte den Irrtum von der freien Selbstbestimmung des Menschen.“

Indessen das ist nur die eine Seite von Bölsches Angriff, diejenige, welche mir nur pathologisch interessant

ist. Indessen die Sache hat einen Hintergrund, der sie zur Streitfrage ersten Ranges stempeln kann. Es handelt sich in meinem Artikel um Gewinnung einer ganz neuen Perspektive über die Milieufrage sowol als über das Verhältnis geistiger Produkte zu ihrer materiellen Grundlage, einer Perspektive, die hoffentlich überhaupt die herrschende Geistesrichtung ändern wird.

Ausgehend von dem Beispiele, daß wir eine bestimmt arrangirte Reihe von Tönen nicht als eine Summirung von einzelnen Tonempfindungen auffassen, sondern als eine einzige Tongestalt, als eine Melodie, zeigte ich, daß wir eine Menge von Einflüssen nicht durchaus als eine Summe von Verhältnissen, sondern als etwas in seiner Zusammengehörigkeit Einheitliches, etwas sogar von der Summe von Verhältnissen Verschiedenes auffassen können.*) Um nicht mißverstanden zu werden, will ich ein deutlicheres Beispiel anführen. Von den Buchstaben n, e, i und d haben wir je eine besondere Vorstellung. Nennen wir dieselben langsam nach der Reihe, so empfinden wir vier verschiedene Buchstaben-Eindrücke, dagegen nennen wir die Buchstaben zusammen, so ist es nicht nötig, daß wir dieselben als eine Summe oder sonst irgendwelches mathematische Verhältnis der Buchstaben n, e, i und d empfinden, sondern wir empfinden sie als eine Einheit, als den Begriff Neid, der mit den betreffenden Buchstaben gar nichts mehr zu tun hat. Gehen wir weiter. Setzen wir verschiedene Worte zusammen und wir brauchen dieselben nicht als eine Summe von Worten, sondern wir können sie als einen Gedanken, also wieder etwas von der Menge von Worten Verschiedenes empfinden, vielleicht als einen Gedanken, der noch niemals ausgesprochen worden, der vollständig neu ist und die größten Folgen haben kann. Gesetzt nun, auf eines Menschen Gehirn wirkten verschiedene von außen kommende Reize ein. Dann ist es nicht notwendig, daß dieselben als Summirungen dieser Reize wirken, sondern es kann in gegebenem Falle vorkommen, daß sie als eine einzige Vorstellungsgestalt uns ins Bewußtsein treten. Diese Vorstellungsgestalt ist aber ebenso etwas durchaus Verschiedenes von der betreffenden Menge von Reizen, wie der Begriff „Neid" etwas anderes ist als die Buchstaben n, e, i, d.

Nun ist die Sache allerdings so, daß die beeinflussenden Faktoren beim Eintritt ins Gehirn verschiedene andere Faktoren, Faktoren der Vererbung, des Klimas, früherer Erfahrung und Tradition vorfinden und daß sie von diesen beeinflußt werden. Indessen die Sachlage wird dadurch nicht verändert. Die verschiedenen Faktoren, die neu auftretenden und die bereits vorhandenen, können eben in ihrer Vereinigung wieder eine Gestalt darstellen, die so wie sie ist, eben einzig vorhanden ist, die, so wie sie ist, etwas durchaus Verschiedenes von der Menge der betreffenden Faktoren ist.

Nun sagt die rohe materialistische Anschauung: aber die verschiedenen Vorstellungen sind doch Begleiterscheinungen von verschiedenen physiologischen Vorgängen im Gehirn beim Denkprozesse, die Vorstellungsgestalt ist also die Summirung dieser Vorgänge. Ja, wenn nur damit irgend etwas erklärt wäre. Ebenso kann man sagen, daß Schwefelsäure gleich ist der Summe von: 2 Teile Wasserstoff, 1 Teil Schwefel und 4 Teile Sauerstoff. Ein Chemiker kann sich mit dieser Erklärung zufrieden geben, ein Anhänger der materialistischen Anschauung giebt sich leider damit zufrieden und wie ich sehe, auch Wilhelm Bölsche. Nach ihm ist der Mensch eine „bestimmte Summirung von Verhältnissen", für die man entweder das Gesetz von der Erhaltung der Kraft lückenlos gelten läßt, oder zu deren Erklärung man ein metaphysisches x einfügt. Einen dritten Fall kennt Bölsche eben nicht. Zwar von der alten Metaphysik ist auch er frei, wie ja die erste Phase der modernen Litteraturbewegung inhaltlich ein Kampf gegen die religiöse, hegelianische (zum Teil Schopenhauersche) Metaphysik war. Aber wenn er die Erhaltung der Kraft für die Erklärung des Zustandekommens und des Spieles unserer Vorstellungen für genügend hält, so beneide ich ihn um diese bescheidene Selbstzufriedenheit.

Nach meiner Ansicht beginnt hier gerade das Problem. Ich begnüge mich nicht mit der chemischen Erklärung, daß obige Ingredienzen gleich der Schwefelsäure sein sollen, ich sehe in der letzteren etwas für mein Bewußtsein Verschiedenes, etwas von den Ingredienzen Verschiedenes, eine gewisse Einheit, die in ihren Wirkungen und Eigenschaften von der Summe der Teile verschieden ist. Ebenso gebe ich mich nicht damit zufrieden, wenn mir jemand die verschiedenen Stoffe, aus denen ein Gehirn besteht, genau angiebt und mir damit das Denkorgan erklärt zu haben meint. Hier hilft eben nichts als es sich ruhig einzugestehen, daß man ein unbekanntes x vor sich habe. Selbst der Laplacesche Besitzer der Weltformel würde mir die Erklärung, wie für unser Bewußtsein ein psychophysischer Prozeß eine psychische Begleiterscheinung haben kann, nicht erklären, und Wilhelm Bölsche hätte nur Dubois-Reymonds Vortrag „Ueber die Grenzen des Naturerkennens" aufmerksamer lesen sollen, um einzusehen, daß wir in unserer Kenntnis vom Zustandekommen von Vorstellungen gar nicht gefördert werden durch eine mathematisch genaue Bekanntschaft mit den Stoffen, aus denen der Mensch zusammengesetzt ist und in denen er lebt.

Jetzt wird Bölsche wol auch verstehen, warum ich gegen die endlose Schilderung des Milieus, wie sie bei Zola üblich ist, polemisire. Dieselbe führt immer zu kleinlichen Detailschilderungen und kann die vornehmsten Gebilde des menschlichen Geistes eben doch nicht erklären. Wenn ich dabei gesagt habe, daß die Schilderung des Menschen nach dieser Art „leicht und bequem" geworden, so erhalte ich diese Ausdrücke trotz Bölsches Entgegnung aufrecht. Leicht ist ein relativer Begriff, und es hängt von dem Vergleichsobjekt ab, wie dieser Begriff aufzufassen ist. Vergleiche ich nun die Zolaische Art mit derjenigen, wie sie Dostojewski anwendet, oder mit derjenigen, wie ich das Studium des Menschen verinnerlicht haben möchte, so erscheint mir die Zolaische Art allerdings ebenso plump wie leicht und bequem. Daß ich aber sehr wol weiß, daß weder die jetzige Dichtung noch die Naturwissenschaft den Menschen konstruiren könne, wie man ein Dreieck konstruirt, das konnte sich Bölsche wol denken, und es war sehr wenig nötig, in einem seltsamen Anflug von Pedanterie das Beispiel, das zudem nur ironisch gemeint war, wörtlich zu nehmen.

Wenn man nun meint, der Mensch sei das Produkt des Milieus insofern, als die sämtlichen Kräfte, die in ihm wirksam oder latent sind, vor seiner Geburt erst irgendwo anders vorhanden gewesen und erst von der Konzeption an nach und nach in ihn übergangen sind und übergehen, so läßt sich dagegen gewiß nichts einwenden. Es läßt sich ebensowenig etwas einwenden, wenn man sich der Hypothese der Atome bedient und von diesem Standpunkte aus den Menschen insofern das Produkt des Milieus sein läßt, als seine Atome vor der Geburt wo anders vorhanden waren und als dieselben mit den übrigen Atomen der Welt in steter Wechselbeziehung sich befinden. Gut, wer die Sache von der physischen Seite so betrachtet, der mag es tun. Aber er sei nur dann konsequent. Von diesem Standpunkte gehört jede Kraft,

*) Vergl. hierzu Chr. v. Ehrenfels „Ueber Gestaltqualitäten" in der Vierteljahrsschrift f. wissenschaftl. Philosophie. IV. Heft vom Jahrg. 1890.

jedes Atom zum Milieu des Menschen, reißt eine Kraft, ein Atom aus dem Gebäude der Welt und es gerät in Unordnung und fällt zusammen, und mit ihm fällt der Mensch, dessen Existenz eben an das Vorhandensein aller Weltkräfte, aller Atome der Welt gebunden ist. Darum gebe ich Bölsche den Vorwurf, einen Schnitzer gemacht zu haben, zurück. Anknüpfend an mein Beispiel, daß ein gesunder Mensch von dem Milieu Lärm unter Umständen nicht beeinflußt werde, führt Bölsche folgendes Beispiel an: „Wenn in meinem Hause ein Schatz verborgen liegt, ohne daß ich's weiß, so werde ich allerdings wol sicherlich nicht danach graben. Ein Kind, meine ich, zieht den Schluß daraus: wenn es zwischen dem Verhältnis e und mir keine Brücke giebt, so gehört eben e nicht zu meinem Milieu." Wenn ich in einem eben so hämischen (ich weiß nicht, womit ich Herrn Bölsche so gereizt habe) Ton wie Bölsche verfallen wollte, so würde ich sagen: „Bei Bölsche steckt tief im Geistesuhrwerk das schöne metaphysische x, das sich momentan vor den Schatz stellt und ihn verfinstert."

Indessen die Hauptsache kommt jetzt erst. Ich sagte, wer die Sache von der physischen Seite so betrachtet, der mag es tun. Freilich wird sich eben auch nur ein Physiker oder Materialist damit zufrieden geben. Ein philosophisch geschulter Geist dagegen wird sich sagen: für meine Empfindung ist Schwefelsäure nicht dasselbe wie die Gesamtheit der einzelnen Substanzen H_2, S und O_4, für mein Bewußtsein ist der Gedanke des Columbus nicht die Gesamtheit der diesem Gedanken zugrundeliegenden Milieus, sondern er ist etwas anderes, etwas Neues, etwas in seiner Zusammensetzung Einheitliches und für mein Bewußtsein von allen anderen Dingen der Welt Verschiedenes.

Es ist das ein philosophisches Problem. Ganz erklärt werden kann es nicht. Doch ist meiner Ansicht nach die Basis für die Erklärung gegeben. Friedrich Albert Lange (dessen positive Tätigkeit noch lange nicht genügend hervorgehoben worden, dessen „Seelenlehre" in Schmids Encyclopädie des Erziehungs- und Unterrichtswesens fast ganz unbekannt ist), Friedrich Albert Lange sagt in seiner Geschichte des Materialismus (S. 544): „Dubois' berühmtes „Eisenteilchen", welches zuverlässig dasselbe „Ding" ist, „gleichviel ob es im Meteorstein den Weltkreis durchzieht, im Dampfwagenrade auf den Schienen dahinschmettert, oder in der Blutzelle durch die Schläfe eines Dichters rinnt," ist eben nur deshalb in all diesen Fällen „dasselbe Ding", weil wir von der Besonderheit seiner Lage zu anderen Teilchen und den daraus folgenden Wechselwirkungen absehen und dagegen andere Erscheinungen, die wir doch nur als Kräfte des Eisenteilchens kennen gelernt haben, als konstant betrachten."

Dieser Satz scheint mir von fundamentaler Wichtigkeit zu sein. Indessen er geht nicht weit genug und er zieht keine Folgerungen. Nach meiner Ansicht giebt es überhaupt keine einheitliche Kraft, keine einheitliche Materie, es giebt nur einzelne Kräfte, einzelne Materien, ähnlich wie es keine Krankheit, sondern nur Kranke giebt. Wir abstrahiren eben von allerlei Eigenschaften, wenn wir sagen: Schwefelsäure sei gleich H_2, S und O_4. Wir abstrahiren von der besonderen Lage in Raum und Zeit und ziehen allein gewisse, aber nicht alle Eigenschaften in Betracht. Ebenso wenn wir Kohle und [illegible] Ding, wenn wir es unter dem Gesichtspunkt der [illegible] betrachten. Gewiß, Kohle ist ein [illegible] und [illegible] ein [illegible]. [illegible] sind beide Körper [illegible]. Aber nur [illegible]

ein Haus sei gleich der Summe von Ziegeln, Holz u. s. w., das man dazu verwant hat. Wir sehen dabei eben von der Zusammensetzungsart, von der Lage im Raum, welche das Material bei einem Hause einnimmt, ab. Ebenso sehen wir von der Kombinationsart, von der wechselweisen Beziehung, von der Reihenfolge in Zeit und Raum ab, wenn wir sagen, ein Gedanke sei gleich der Menge der Milieus, die auf ihn Einfluß haben. Er ist durch die Kombination des Milieus etwas besonderes, etwas anderes geworden. Damit aber entlarvt sich der ganze Materialismus als nichts anderes als eine plumpe Abstraktion, die die einzelnen Kräfte nur deshalb als überall und allezeit gleich annehmen kann, weil sie einfach deren durch zeitliche und räumliche Lage bedingten Eigenschaften ignorirt.

Es ist wol möglich, daß ich bei meinem Artikel „die Ueberwindung des Milieus" für den materialistischen und naturalistischen Menschenverstand zuviel vorausgesetzt habe, indessen hoffe ich, daß jener jetzt allen klar sein werde. Ich wollte darin zeigen, daß beeinflussende Milieus in dem Gehirn unter Umständen so kombinirt werden können, daß überraschende, noch nie dagewesene Gedanken dabei zum Vorschein kommen, daß also etwas Neues erzeugt wird, etwas von dem Milieu Verschiedenes. Kann man diese ersten Kombinationen (wenn man einmal vom streng philosophischen Standpunkte absieht) vielleicht noch als Produkte des Milieus bezeichnen, ebenso wie man das Korn ein Produkt des Feldes nennen kann, so ist es doch vollständig widersinnig, wenn man die Kombination, welche verschiedene Kombinationen im Gehirn eines und desselben Menschen erzeugen, wiederum Produkt des Milieus nennen wollte, ebenso widersinnig, als wenn man den Vogel, der einen Kornkern aufpickt, ein Produkt des Feldes nennen wollte. Eine solche höhere Kombination aber aus den Milieus, die den unteren Kombinationen zu Grunde liegen, erklären zu wollen, das ist ebenso lächerlich, wie wenn man den Vogel aus dem Kornkern erklären wollte. Unsere ganze jetzige Litteratur aber scheint wirklich diese Aufgabe lösen zu wollen. Um so notwendiger war es, darauf hinzuweisen, daß feinere Gedankenkombinationen aus dem Milieu gar nicht erklärt werden können, daß sie etwas von demselben Verschiedenes, etwas in ihrer Zusammensetzung Neues sind. Um so notwendiger war es auch, an diese Tatsache die Mahnung zu knüpfen, aus der impressionistischen Rezeptivität der Zeit herauszugehen und mit den Gedanken, die ein jeder hat, neue Gedankenreihen zu produziren. Die Zeit hat eine Menge Material aufgehäuft, es fehlen nur die Leute, die es zu neuen Produktionen zusammenzuziehen verstehen. Das Niederreißen und Sammeln ist der Kennzug der Gegenwart, das Aufbauen ist der Charakter der nächsten Zukunft.

Eine Badereise Wilhelm Kaulbachs nach Ems im Jahre 1840.

Mit ungedruckten Briefen.

Von

Hans Müller.

II.

„Die Briefe aus [illegible] haben mir große Freude gemacht, besonders der von der [illegible]. [illegible]*)

*) [illegible]

spricht! Es ist eine Seltenheit und ein großes Glück, in dem Alter, worin die Mutter ist, noch eine solche Frische des Geistes zu besitzen, noch empfänglich für Leid und Freude zu sein. Im gewöhnlichen Falle sind die Menschen im Alter für beides stumpf und teilnahmlos. Wir wollen uns also bewachen und hüten, daß unser Geist nicht schimmelig wird und uns ein ähnliches Glück, wie der Mutter, zu teil wird. Ich habe mir fest vorgenommen, von nun an ein sehr fideler Kerl zu werden, ich sehe immer mehr ein, wie leicht man sich ein angenehmes Leben bereiten kann, und namentlich wir haben alle Ursache und Mittel dazu und wir würden undankbar gegen den Geber alles Guten sein, wenn wir das, was er aus dem Füllhorn seiner Gnade über uns ausgegossen hat, nicht genießen, sondern mit trübem Sinn von uns stoßen wollten. Also geliebte Josefine, von nun an singen wir: „Freut euch des Lebens, so lange noch das Lämpchen glüht, pflücket die Rose, eh' sie verblüht." Ja, was machen unsere schönen Rosen im Garten? Das wird freilich eine Pracht sein! Hoffentlich werde ich noch einige zu sehen bekommen, wenn ich heimkehre. Sage unserm Hofgärtner, daß er sie mit Papier vor den zu starken Sonnenstrahlen schützt, sie dauern länger. — Ich freue mich sehr, der Karoline*) ihr Töchterlein aus der Taufe zu heben. Zur Ehre und zur Liebe meiner zwei schönsten Rosen, die in meinem Garten wachsen, werde ich das Kindlein Johanna Maria taufen lassen; was sagt Ihr dazu, Ihr beiden Schnitzel, Mitzel, Fröschel, wollt Ihr Pate sein? — — — — —

Ich sitze hier im süßen Nichtstun (welches acht Tage wol auszuhalten ist) und hätte meine Zeit so notwendig zum Arbeiten! Aber ich halte meine Zeit aus. Vier Wochen werde ich im Ganzen hier bleiben, aber auch keine Minute länger. Und wenn die glückliche Stunde gekommen ist, werde ich wie eine Kugel aus der Flinte abfahren. Heute Morgen habe ich einen Brief von dem Vater erhalten. Es ist dort Alles wol. Leonhard will mich hier abholen, das kann aber nicht sein. Obgleich man in 12 Stunden von hier nach Mülheim kommen kann, so brauche ich doch einige Tage. Ich halte mich unterwegs auf in Koblenz, beim Deger in Remagen, in Bonn bei Boisserée, der mir wieder geschrieben hat, ihn doch ja zu besuchen. Es geht den Leuten nicht gut, beide sind kränklich. Ein Professor Clemens aus Bonn erzählte mir, daß den beiden Brüdern die Tränen in die Augen kommen, wenn sie nur den Namen München hören, vor Sehnsucht und Heimweh dahin. Also die muß ich besuchen und noch einige andere Leute. Dann fahre ich nach Köln und Düsseldorf, wo es überall viele Freunde und Bekannte giebt, die ich aufsuche. Das würde dem Leonhard nicht angenehm sein, überall mit hingehen zu müssen.

Mittwoch. Ich wollte diesen Brief gestern schon schließen, mußte aber einen Gegenbesuch dem Prinzen v. H........ machen. Dieser hochgeborene Mensch hat auch nicht mehr Verstand und Witz, als wie der Esel, auf dem ich morgen nach Lahnstein reiten werde. Und wie ich im Begriffe war, von dem Besuche nach Hause zu gehen, begegnete mir der junge Longart (der früher in München war), der von Koblenz kam, mich hier aufzusuchen. Wir blieben den übrigen Teil vom Tag zusammen, speisten abends in Gesellschaft, sahen schöne Frauen im Kursaal tanzen, sahen in einer der Spielhöllen Menschen mit von Leidenschaften, besonders Gier und Habsucht, verzerrten Gesichtern Gold und Silber in Haufen gewinnen und verlieren. Aber lange hält man es da nicht aus, man wendet sich bald weg voll Ekel und Abscheu. Ich gehe dann und wann hin, um diese diabolischen Fratzen zu studiren. Der junge Freund Longart hat mich gebeten, tausend Grüße an seine Verwanten Görres zu bestellen. — Guido Görres meint also, ich hätte mit den 100 Quellen übertrieben? Nicht 100, sondern 200 Quellen, ja, ja unzählige Quellen befinden sich in dem Flüßchen. Das Wasser dampft in den kühlen Abend- und Morgenstunden sehr stark, und mein dicker Wirt, welcher eine Autorität ist, behauptet, daß diese Quellen bei weitem heißer sind, als wie die, welche jetzt von den Kranken gebraucht werden. O, frage doch den Guido, ob er sich aus seiner Jugend nicht mehr erinnere (es ist freilich schon lange her), daß auf Ostern die Koblenzer Schuljugend nach Lahnstein geführt wird, um in der Lahn ihre Ostereier zu sieden, so eine Hitze hätt se noch beim Ausfluß in den Rhein. Wenn sein Gedächtnis ihn nicht ganz verlassen hat, muß er es sich noch erinnern. — — — — — — — — —"

„Ich war vor einigen Tagen wieder in Stolzenfels. Hauptsächlich unternahm ich wieder diese kleine Reise, um das Fräulein Nettchen*) zu besuchen, welches ich bei meinem ersten Dortsein vergessen hatte. Nachdem ich in der Frühe von 5 Uhr an bis 7 Uhr meine 6 Gläser Krähnchen getrunken, dann von 8 bis 9 Uhr gebadet (das ist die Ordnung für jeden Tag), bestieg ich nach eingenommenem Frühstück mit dem münchener Theaterintendanten Baron Fries einen zierlichen offenen Einspänner, und so fuhren wir unter dem Schutze von großen Sonnenschirmen, denn die Hitze war unerträglich, an den schönen Ufern der Lahn entlang nach Lahnstein. Dort fanden wir die andern der Gesellschaft, namentlich die schöne Frau eines Offiziers, eine majestätische Gestalt, mit bleichem ausdrucksvollem Gesicht, seelenvollen Augen und pechschwarzem Haar, auch recht klug und verständig, nur ist mir ihre Aussprache höchst unangenehm, es ist nämlich die der Hinter-Pommern (Alt-Preußen). Da lobe ich mir doch die süddeutsche Sprache! Aber abgesehen davon ist sie schön und liebenswürdig, und wenn ich einmal die Kassandra des Homer darzustellen habe, werde ich mir die Frau wieder ins Gedächtnis zurückrufen. Seitdem die Frau Henoch fort ist, mache ich dieser Dame den Hof. (Was sagst du jetzt zu deinem Mann, geliebte Josefine, ist das nicht ein ganz charmanter Mensch geworden?) Wie nun unsere Gesellschaft vollzählig war, schifften wir über den Rhein nach Kapellen, und während die Andern per Esel zur Burg hinauf ritten, machte ich dem Fräulein Nettchen meinen Besuch. Die Freude der Guten hättest du sehen sollen!! — Sie öffnete selbst die Haustür und starrte mich einige Augenblicke bewegungslos an, im zweiten Moment aber flog sie mir entgegen und hing an meinem Halse, umarmte mich aufs zärtlichste und schrie hell auf vor Freude. Nun hätte ich einen Gaul darum gegeben, wenn die schöne Kassandra diesen Akt mit angesehen hätte, es würde wahrscheinlich ihre Begeisterung für den großen Künstler etwas abgekühlt, es würde wahrscheinlich denselben Effekt, denselben Ausdruck auf ihrem Gesicht hervorgebracht haben, als wie bei der wirklichen Kassandra, als sie hörte, daß ganz Troja brenne und ihre Mutter Hekuba sei erschlagen vom grausamen Pyrrhos. Das gute Nettchen führte mich in den Garten, wo wir uns auf einer Bank niederließen

---

*) Kaulbachs älteste Schwester, Frau des Mülheimer Arztes Dr. Leonhard.

*) Diese war früher bei Professor Arents gewesen. „Die alte, gute Frau Görres" hatte ihn brieflich auffordern lassen, wenn er einmal ein paar Augenblicke übrig hätte, das arme, verstoßene Nettchen bei Frau Sohlemacher aufzusuchen. Als er es getan, schreibt Schwester Josefine, „daß er gegangen, die Armen und Verlassenen aufzusuchen und zu erfreuen, das sei nicht allein ein gutes Werk, dafür solle er den allerbesten Stuhl im Himmel haben."

und ich ihr vieles von den münchener Freunden erzählen mußte, wogegen sie mir auch ihr Herz ausschüttete. Daß sie früher einen harten Dienst hier in Kapellen im Hause bei der zanksüchtigen Frau S...... gehabt, aber seitdem die arme Frau vom Schlage getroffen und halb den Verstand verloren, habe sie nur noch den beschwerlichen Dienst als Krankenwärterin, und es sei zu wünschen, daß die arme, alte, siebenzigjährige Frau bald von ihren Leiden befreit würde. Und so weiter, und die besten Grüße an Euch alle —

Du sowol wie die liebe Phine*) schreibt mir, daß Johanna und meine Maria so brav, fleißig und gut sind, das ist ja herrlich! Das macht mich recht glücklich und froh. Wenn ich nur wüßte, was ich den Kindern, die sich gegenseitig so lieb haben, mitbringen könnte? Morgen werde ich dem Vater das Geld schicken, da es doch noch 10 bis 12 Tage dauern wird, bis ich von hier abreisen kann. Das Bad und besonders das Wassertrinken und noch mehr das Faullenzen bekömmt mir ganz gut, aber ich muß auch gestehen, daß mir zum letzten jetzt die Geduld ausgeht. Grüße den guten Guido, und sobald wie ich etwas für sein Hausbuch finde, werde ich es mir merken. Bei Degers war ich noch nicht, komme aber noch hin, wenn ich den Rhein hinabfahre. Solche größeren Partieen sind mir bis jetzt wegen der fürchterlichen Hitze vom Arzt untersagt worden. Gestern Abend, wie ich beim Abendessen saß (Suppe mit Kompot, diese Komposition will mir nicht gefallen), in Gesellschaft des Herrn Clemens (der zum Besuch aus Bonn gekommen war) und seiner Frau, seines Bruders und dessen Frau, dann der schon öfter genannte Münchener, bekam ich deinen Brief, woraus ich das Gedicht gleich vorgelesen habe. Obgleich von dem Ehepaar schon gekannt, war es doch für die Andern neu, und es wurden auf das Wol der Familie Görres einige Flaschen Champagner ausgestochen, aber ich habe leider nur an dem Glas genippt. Auch der baierische Minister Fuchs mit der baierischen Kammer um sich versammelt, hat große Heiterkeit erregt. Wie ich hier an meinem Schreibtisch sitze, kann ich zu meinem Fenster hinaus auf die Spazierwege, die um das Kurhaus angelegt sind, hinabblicken, wo die schöne Welt in Sammt und Seide herumstolzirt. Das ist ein Staat, eine Eitelkeit, wie es nicht zu sagen ist. Drei, vier mal im Tag wechselt dieses eitle Geschlecht die Gewänder. In der Frühe zum Trinken erscheinen sie im weißen züchtigen Kleide mit koketten Morgenhäubchen und verneigen sich hold und verschämt den Grüßenden. Um die elfte Stunde und mittags bei der Tafel rauschen sie in kostbaren, seidenen Stoffen mit Federn auf den Hüten vorbei und führen hohe Redensarten über Kunst und Wissenschaften im Munde, von denen (einige wenige ausgenommen) sie nichts verstehen. Nachmittags erscheinen sie in etwas leichtfertigerem und bequemerem Anzug, um angenehmer verdauen zu können, und dann ist die beste Zeit, ihnen Angenehmes und Schmeichelhaftes sagen zu können. Gegen Abend zeigen sie sich wieder in anderen Gewändern bei Spiel und Tanz, und da sind sie mir am allerwiderwärtigsten, wenn sie mit hohlen, glotzenden Augen ihr Geld verlieren. Pfui Teufel! Das ist ein wüstes, aber leider wahres Bild. Aber man muß ihnen auch wieder verzeihen, sie haben keine andern Freuden, sie sind ewig unfruchtbar, ihr Leib ist geschlossen. —"



*) Kaulbachs jüngste Schwester Josefine.

Des Zeisigs Herzeleid.

Ein Märchen.

Von

M. E. Ssaltykoff-Schtschedrin.

Uebersetzt aus dem Russischen von Heinrich Johannson.

Ein Kanarienvögelchen ward mit einem Zeisig vermählt, und bei der Hochzeitsfeier ging es hoch her. In dem Magazin „Nützliches und Angenehmes" kaufte man eine kleine neue Kirche, die Trauung vollzog der gelehrte Dompfaff, Staare sangen die Hochzeitslieder, und eine ganze Abteilung von Bienenfalken war vom Polizeimeister abkommandirt, um auf die Ordnung zu sehen. Aus dem ganzen Walde waren die Vögel zusammengeflogen, um das junge Paar zu betrachten, und auch vornehme Gäste waren zur Genüge erschienen. Der Fink war Hochzeitsmarschall des Bräutigams, die Braut hatte den Sprosser zu ihrem Führer ausersehen. Selbst der Habicht drängte sich dem Kanarienvögelchen als Brautvater auf, aber die Eltern wichen unter einem geschickten Vorwande dieser Ehre aus und luden den tauben Birkhahn dazu ein, denselben, der bereits in sagenhafter Zeit in Anbetracht seiner Hinfälligkeit und Gedächtnisschwäche in den Senat aufgenommen worden. Und das junge Paar und die Eltern und die Gäste, alle waren fröhlich. Der Zeisig schritt in der Vorempfindung der Freuden, welche ihn erwarteten, stolz einher; die Braut ordnete mit dem Schnäbelchen ihre Federn; die Eltern dachten: „Gott sei dank, eine Tochter haben wir an den Mann gebracht!" Die Gäste aber freuten sich auf die Berge von Hanfsamen, marinirten Mücken, verzuckerten Fliegen, auf alle die Herrlichkeiten, welche sie bei den Neuvermählten in Zukunft vertilgen würden. Nur die prophetische Krähe krächzte ohne Unterlaß: „Es wird nichts Gutes bei dieser Ehe herauskommen, nichts Gutes, nichts Gutes!"

Obgleich die Krähe bei den Menschen für dumm gilt, so wissen doch die Vögel sehr genau, daß sie nie ohne Grund krächzt. Kaum hatte darum die Krähe ihre Stimme erhoben, so rief der Kukuk sogleich: „Ku-ku! diese Prophezeihung geht sicher in Erfüllung!" Und nach ihm zwitscherten dieselbe Weise: das Kohlmeischen, das Gartenrotschwänzchen, der Waldlaubvogel...

Und alle begannen darauf die Neuvermählten aufmerksamer zu betrachten und sich so manchen Umstand ins Gedächtnis zurückzurufen. Sie gedachten der intimen Geschichte dieser beiden Wesen, die soeben durch unlösbare Bande mit einander vereinigt worden waren, sie erinnerten sich ihrer Neigungen, Gewohnheiten und Geschmacksrichtung. Und das Ergebnis ihrer Betrachtungen war nachstehendes Charakterbild:

Der Zeisig war ein schlichter, gutmütiger Geselle, welcher drei wesentliche Eigenschaften besaß: Anspruchslosigkeit, Ordnungsliebe und Sinn für eine gemütliche Häuslichkeit. Obgleich bereits ein älterer Herr, war er gleichwol überzeugt, daß er da, wo es not tut, vollkommen seinen Mann stehen könne. Sein ganzes Leben hindurch war er Beamter in der Intendantur gewesen, hatte sich bis zum Range eines Majors heraufgedient und dort seinen Verstand und sein Herz gebildet. Bestechungsversuchen war er nicht zugänglich — die goldene Zeit war vorüber — aber durch seine „Unparteilichkeit" gelang es ihm dennoch, ein kleines Kapital zu erwerben. Einst erhielt er „gelegentlich" eine größere Partie Kanariensaat, und da kam ihm zum ersten Mal der Gedanke, ein Kanarienvögelchen zu heiraten und Frau und Kinder mit Kanariensaat zu ernähren. Seine Eltern waren ihm

gestorben, als er noch ein Gelbschnabel war, geerbt hatte er nichts, und deshalb pflegte er gern damit zu prahlen, daß er seine solide Stellung im Leben nur sich selbst zu verdanken habe. Er verstand sogar, einen kleinen Napf mit Wasser zu tragen, ohne daß ihn jemand diese Kunst gelehrt.

So war im Umriß das geistige und sittliche Konterfei des jungen Ehemanns beschaffen. Besonders anmutende Züge besaß er freilich nicht, aber vom Standpunkte des Gesetzes beurteilt war er ein ganz vortrefflicher Staatsbürger. Auch in seinem Aeußeren war nichts Verführerisches oder Glänzendes zu bemerken; im Gegenteil, seine ganze Erscheinung hatte durchaus das Gepräge des Alltäglichen und Mittelmäßigen. Sogar die Spatzen lachten, wenn er, in der Absicht, einem jungen Mädchen eine Schmeichelei zu sagen, die Falten seines Rockes glättete und das Opfer seiner Liebenswürdigkeit anschielte. Auch was er sagte, war keineswegs interessant: sei es, daß er eine Anekdote aus seinem Beamtenleben erzählte, oder sich dessen rühmte, daß er auch von der bescheidensten Forderung des Droschkenkutschers noch einen Fünfer abziehe, und, wenn es seine Zeit erlaube, noch lieber zu Fuß gehe.

„Und darum," schloß er gewöhnlich, „habe ich, Gott sei dank, nicht nur für mich allein genug, sondern ich kann auch eine Familie ernähren."

Solche Aeußerungen gefielen den Eltern außerordentlich, und sie empfingen ihn alle mit offenen Armen und erdrückten ihn fast durch ihre Liebenswürdigkeit. Aber die unverheirateten Töchter nannten ihn nur „das Scheusal aus der Intendantur" und stoben bei seinem Erscheinen sofort auseinander, obgleich die Mütter ihnen zuriefen: „Restez!' Er empfand jedoch diese Handlungsweise der jungen Mädchen keineswegs als Beleidigung, sondern beruhigte sogar noch die Eltern, indem er sagte: „Das schadet nichts, daran bin ich gewöhnt. Das ist so Mädchenart. Als ich noch in der Intendantur diente, begegnete ich einmal einer Bachstelze. Ein so reizendes Ding, sage ich Ihnen, daß man die ewige Seligkeit um sie hätte dahingeben mögen. Und anfangs machte auch sie sich stets über mich lustig. „Können wir nicht etwas näher mit einander bekannt werden, Mademoiselle?" fragte ich sie, und sie erwidert: „Ach nein, Sie sind zu garstig!" Mit einem Worte, ich war immer hinter ihr her, und sie floh vor mir! Hierher, dorthin... endlich hatte ich sie erwischt! Und was meinen Sie: in der Folge betete sie mich förmlich an!"

„Also solch ein lockerer Zeisig sind Sie, Iwan Iwanowitsch!" scherzten die Eltern; „gestehen Sie es nur ein, Sie haben wol auch schon Vaterfreuden kennen gelernt?"

„Genau kann ich das nicht sagen, aber verschwören will ich es nicht. Den Anfechtungen des Fleisches habe ich seiner Zeit allerdings nur selten widerstanden. Ueberhaupt bin ich, was das betrifft, der Meinung, daß nur das Uebermaß unstatthaft sei. Aber warum soll man nicht zu Zeiten sich ein Vergnügen gestatten? Ich verachte auch den Schnaps nicht, sondern ich trinke ihn, aber mit Maß, wenn Grund dazu vorhanden."

Vor kurzer Zeit hatte er den Dienst quittirt. „Ich hab' es satt!" pflegte er zu sagen. Seine Bedürfnisse waren bescheiden, und das Kapital, welches ihm der liebe Gott im Dienste bescheert, hatte er sicher angelegt. Die landesüblichen Zinsen genügten ihm vollständig; aber wenn er sein Geld gegen geringere Sicherheit mit entsprechender Erhöhung des Zinsfußes ausliehe, dann wüßte er garnicht, wo er mit seinen Schätzen hin sollte.

„Meine Kleidung habe ich umsonst," pflegte er zu sagen; „sie ist mir von Gott bescheert worden. Was ich esse, brauche ich nicht zu kaufen, denn Gott giebt mir meine Speise zur rechten Zeit. Und wenn ich mir ein Vergnügen bereiten will, so ist das auch nicht teuer: ich singe mein Liedchen und bin zufrieden. Folglich brauche ich mir keine Sorgen zu machen, solange es Fliegen, Spinnen, Raupen und ähnliche Nahrung giebt und ich noch im Stande bin, auf die Jagd zu gehen. Wenn aber die Kräfte mich verlassen, dann gehts ans Sterben. Was ist dabei so schrecklich? Die übrigen Vögel sind demselben Lose unterworfen." Schon während seiner Dienstzeit schwärmte er für einen häuslichen Heerd, den Samowar, den Schlafrock, das zweischläfrige Bett und die sonstigen Ideale des Familienglücks, welche die Phantasie eines Beamten der Intendantur sich ausführlich auszumalen pflegt. („Was ist ein unverheirateter Zeisig?" erwog er, „ein naturwissenschaftlicher Begriff, weiter nichts.") Nach seiner Verabschiedung aber begann der Gedanke, eine Familie zu gründen, ihn ausschließlich zu beschäftigen. Und siehe da, als er einmal ein goldgelbes Kanarienvögelchen erblickte, legte er Uniformen und Sporen an (die Erlaubnis, beides zu tragen, hatte er beim Abschiede als „Gratifikation" erhalten) und begab sich zu den Eltern seiner Auserwählten, um sich in der Eigenschaft eines Freiers vorzustellen.

Zum ersten Mal im Leben durchdrang ein berauschendes Gefühl der Wonne sein Herz, zum ersten Mal stimmte er ein Lied an, ohne falsch zu singen. Die Leidenschaft für das schöne Kanarienvögelchen bemächtigte sich dermaßen aller seiner Sinne, daß er seiner gewöhnlichen Umsicht zuwider es sogar unterließ, Erkundigungen darüber einzuziehen, was für ein Vöglein seine Herzallerliebste sei und ob sie eine Mitgift besitze.

Und diese Vorsicht wäre keineswegs überflüssig gewesen, weil die Braut eine Weltdame war und eine vornehme Erziehung genossen hatte. Sie war sehr kokett und putzte sich für ihr Leben gern. Sie sang: „Si vous n'avez rien à me dire," klimperte „Le Ruisseau" und langweilte sich, wenn sich keine Kurmacher in ihrer Gesellschaft befanden. Vielleicht besaß sie auch ein gutes Herz, aber sie hatte niemals Zeit, darüber nachzudenken. Bald brachte man neue Façons aus den Magazinen ins Haus, bald kamen die Junker zu ihrem Bruder zu Gast geflogen. So stets in Anspruch genommen, konnte sie der Ausbildung ihrer guten Gemütsanlagen keine Aufmerksamkeit widmen.

„Erlauben gnädiges Fräulein, Ihr reizendes Füßchen zu küssen?" — so umschwärmten sie die Junker.

„Ach Sie.... nun, ich will so gnädig sein, da, küssen Sie!"

So ging es alle Tage.

Auch ihre Eltern waren an das Leben und Treiben der großen Welt gewöhnt und empfanden Langeweile, wenn keine Gäste im Hause waren. Der Papa hatte im Kanariengouvernement fünfzehn Jahre hindurch die Stellung eines Adelsmarschalls bekleidet. Er hatte vier Erbschaften durchgebracht und ungefähr vor einem Jahre seine letzte Staatsobligation*) aufgezehrt. Jetzt lebte er von „Finanzoperationen" und hatte seine Geschicklichkeit so allseitig ausgebildet, daß er einem Lohnkutscher, ohne zu bezahlen, bei den Passagen zu entwischen wußte.

(Fortsetzung folgt.)



*) Zinstragende Schuldscheine, welche nach Aufhebung der Leibeigenschaft von der Regierung den Gutsbesitzern für die den befreiten Bauern zum erblichen Eigentum überlassenen Ländereien ausgestellt wurden.

Die psychologische Erziehung.

Zum 50jährigen Todestage Herbarts.

Von

H. Müller.

Unter den großen Aufgaben des neuen deutschen Reiches steht neben der sozialen Reform die des Erziehungswesens obenan — beide in tiefem Zusammenhang. Denn alle gerechtere Verteilung des Besitzes hat nur einen Wert, insofern sie als solche empfunden wird, und ob sie das wird, hängt von den empfindenden Seelen ab, von der Richtung ihres Begehrens und ihrer Befriedigungen. Vergebliches Bemühen, durch ein bloßes Hin- und Herschieben äußerer Güter das Glück bewirken zu wollen, das doch nur ein Zustand der Seelen ist! Dringendste Forderung, auf diese bildend zu wirken, daß sie, was das Leben ihnen an Können und Haben bietet, zum eignen Glücke und zum Glück der Mitmenschen formen! So bereitet allein Pädagogik den Boden, auf dem jede Reform ihre Früchte tragen kann. Wegen dieser ersten und höchsten Aufgabe aber bedarf sie der Kenntnis der Seelen, wie der Künstler sein Material kennen muß; und in der Ausbildung unserer Lehrer ist vielleicht kein schwererer Fehler, als daß sie im Wesentlichen zu philologischen oder naturwissenschaftlichen Gelehrten gebildet werden, statt vor allem zu Psychologen — sie lernen die schönsten Stücke, aber nicht das Instrument kennen, das sie wiedergeben soll. Als wäre die menschliche Seele eine Tafel, die passiv alles aufnähme, was man in sie schreiben will! Dann freilich würde es genügen, recht viel wichtige und sichere Tatsachen zu wissen und sie einfach vorzutragen; der beste Gelehrte wäre dann der beste Lehrer. Nun aber steht es ganz anders, nun ist die Seele ein lebendes, bewegtes Gebilde, das jedes ihr Entgegengebrachte umformt und es mit eignen Kräften erwirbt, um es zu besitzen. Keine Vorstellung läßt sich in den Kopf des Schülers hineingießen, wie mit dem nürnberger Trichter in ein leeres Gefäß, sondern jede muß er selbsttätig erzeugen, zu jeder kann man ihn nur anregen; und man kann ihn nur anregen, wenn man die Formen und Normen kennt, nach denen der Geist sich bewegt, die Kräfte, mit denen er das Gebotene aufnimmt und in sich weiterbildet, die geistigen Wachstumsgesetze, die den Inhalt jedes Augenblicks assimiliren oder ausstoßen und von denen jeder Einfluß der Erziehung erst abhängt. Und so sehr man es prinzipiell leugnen mag: im Ganzen wird die Aufgabe der Schule heute noch mit dem Darbieten des Lehrstoffs, der wissenschaftlichen Tatsachen, für abgeschlossen gehalten, und darum gleichen so viele unsrer Lehrer und Lehrerinnen den Gärtnern, die zwar guten Samen ausstreuen, aber nichts von dem Boden wissen, der diesem allein die Bedingungen der Entwicklung gewähren kann.

Ein Gedenktag Herbarts darf zu solchen Betrachtungen wol anregen; denn er war der Erste und Größte, der die Notwendigkeit erkannte, Pädagogik auf Psychologie zu gründen. Zwar wußte er sehr wol, daß in der Psychologie nicht der letzte Zweck der Pädagogik zu suchen ist; diesen bestimmen die praktischen Notwendigkeiten des Lebens, die sittlich sozialen Forderungen. Aber die Mittel und Wege zu ihm, das Verfahren, mit dem das Rohmaterial der jugendlichen Seele zum Kunstwerk zu bilden ist, das giebt uns allein die Seelenkunde an die Hand. Als Mittelpunkt der Pädagogik erscheint Herbart deshalb „der Begriff des sittlichen Charakters, nach seinen psychologischen Bedingungen erwogen“. Wenn man von einer Wirkung auf Seelen spricht, so muß man — dies ist Herbarts Grundüberzeugung — unser Seelenleben als einen Mechanismus ansehen, in dem jede Bewegung eines Teiles, d. h. einer Vorstellung, nach beständigen Gesetzen vor sich geht, und mit andern verbunden, deren Ursache oder deren Wirkung ist. So ist es z. B. eine psychologische Regel, daß unsre Vorstellungen nicht in dem Momente ihres Auftauchens ihre größte Stärke haben; sondern es findet ein — meistens allerdings sehr schnelles — Wachstum jeder Vorstellung zu ihrem höchsten Bewußtseinsgrade statt, und von diesem sinkt sie wieder herab, sei es, weil die seelische Energie erlahmt, sei es, weil andere Vorstellungen sie verdrängen. Jede Vorstellung geht über die Höhe des Bewußtseins wie über einen Berg, — allmählich aufsteigend, allmählich absteigend. Diese einfache Regel schon hat die wichtigsten pädagogischen Folgen. Wenn einem Schüler das Aufzusagende oder geistig zu Produzirende nur schwer und stockend gelingt, so bedeutet dies, daß der Weg der Vorstellung zu ihrer vollen Bewußtseinshöhe sehr langsam zurückgelegt, oder daß diese überhaupt nicht erreicht wird; die Vorstellung sinkt wieder herab, bevor sie völlig bewußt und klar geworden ist. Daraus folgt, daß der Moment, in dem man dem Schüler einzuhelfen hat, während er sich mit dem Aufsagen oder mit der Lösung einer Aufgabe abmüht, keineswegs gleichgültig ist. Denn hilft man ihm zu früh mit demjenigen ein, was eigentlich das Resultat seines eigenen Nachdenkens sein sollte: so überspringt die Entwicklung der Vorstellung denjenigen Weg, den sie noch aus eigner Kraft leisten könnte, die Uebung des Geistes geht verloren, und wo es sich um das Finden einer Vorstellung handelte, wird das Resultat überhaupt nicht gefaßt, wenn die Vorstellung sich nicht vorher bis zu einer gewissen Höhe entwickelt hatte. Andererseits, ist die Vorstellung wieder im Sinken, ohne den erforderlichen Klarheitsgrad vorher erreicht zu haben, so kommt das Einhelfen zu spät, weil es dann an der Aufmerksamkeit und Fassung für die Vorstellung fehlt, weil die Kraft, sie vorzustellen, ermattet ist und nur mühsam zu der früheren Höhe gehoben werden kann. Deshalb darf das Nachhelfen nur in dem Augenblick eintreten, wo das Nachdenken des Schülers zu dem höchsten ihm selbst erreichbaren Punkt gelangt, wo also einerseits nur ein Minimum von Nachhülfe erforderlich ist und wo man andrerseits von den Punkten der nicht genügenden Vorbereitung wie von denen des erschlafften Herabsinkens des Vorstellens gleich weit entfernt ist. Hieraus wird sofort klar, wie falsch sowol der ungeduldige wie der selbst nicht völlig aufmerksame Lehrer handeln werden: jener, indem er einhilft, bevor das Vorstellen des Schülers so hoch gestiegen ist, wie es von selbst konnte, der andre, indem er den Moment dieser Aufgipfelung verpaßt. — Andere Erfordernisse ergeben sich, wenn wir diese Regel von dem Verlauf der einzelnen Vorstellung mit der andern, für alles Lernen wichtigsten, kombiniren: daß zwei Vorstellungen, die unmittelbar hintereinander ins Bewußtsein treten, sich verbinden oder verschmelzen, derart, daß einem die zweite einfällt, sobald die erste wieder ins Bewußtsein gerufen wird. Jedes Lernen und Aufsagen einer Reihe von Vorstellungen, mögen es nun die Buchstaben des Abc oder die Worte eines Gedichts, oder die Ausnahmen einer Genusregel sein — hängt von diesem Gesetze ab; sobald der Anfang eines Gelernten im Bewußtsein ist, rollt die ganze Reihe ab, weil mit der ersten Vorstellung die zweite unmittelbar verbunden ist, mit der zweiten die dritte u. s. w. Darum ist es leicht, Vorstellungen in der Reihenfolge aufzusagen, in der man sie ursprünglich gelernt hat, sehr schwer aber, das 1., 3., 5. und 7. x. Wort herzusagen — weil diese nicht un-

mittelbar hintereinander ins Bewußtsein kamen und also nicht unmittelbar assoziirt sind. Nun aber findet die neueintretende zweite Vorstellung die erste nicht mehr auf dem vollen Klarheitsgrade vor, da die höchste Bewußtseinshöhe nicht für mehrere Platz hat; die erste ist schon im Sinken begriffen, wenn die zweite bewußt wird, und so verschmilzt denn diese nur mit einem Reste der ersteren. Hieraus ersieht man ohne weiteres die Wichtigkeit des Tempos, in dem man dem Schüler das zu Lernende mitteilt. Folgen die Vorstellungen zu schnell, so ist das Bewußtsein noch so sehr mit der ersten beschäftigt, daß sie die zweite überhaupt nicht zu dem vollen Klarheitsgrade kommen läßt, bevor die dritte eintritt. Es ist dann also auch nicht die ganze zweite Vorstellung, die mit der ersten verschmilzt, sondern nur ein Teil ihrer; tritt die erste also wieder ins Bewußtsein, so ruft sie nicht die ganze zweite hervor, sondern nur jenen Teil von ihr; es entsteht nur ein Ansatz zur Erinnerung, ein halbes und unsicheres Wiederauftauchen. Dies ist das Bezeichnende für denjenigen, der zu schnell gelernt hat, bei dem sich die Vorstellungen so rasch folgten, daß keine einzige auf ihre volle Bewußtseinshöhe kam, sondern die Verbindungen ausschließlich an Teilen der Vorstellungen vor sich gingen. Andrerseits, folgten sich die Vorstellungen beim Lernen sehr langsam, so ist die erste schon zu tief untergesunken, ist nur noch mit einem allzukleinen Teil im Bewußtsein; ihre Verbindung mit der neuen Vorstellung wird also gleichsam durch einen allzudünnen Faden geknüpft, der leicht durchreißen und durch sonstige psychische Durchkreuzungen seine Wirkung für die Erinnerung verlieren kann. Die Kunst der Pädagogik beruht zum großen Teil darin, daß man die Vorstellungen, die das geistige Eigentum des Schülers werden sollen, in einer Art und einem Tempo aufeinander folgen läßt, welche die Verbindung denselben möglichst erleichtern. Denn eine unvergleichliche Kraftersparnis und Sicherheit des Behaltens wird dadurch erzielt, daß die Vorstellungen nicht isolirt dastehen und jede eine besondere Anstrengung nötig macht, um ins Bewußtsein gerufen zu werden. Vielmehr muß das Zusammengehörige sich gewissermaßen von selbst reproduziren, die Vorstellungsreihen, durch die ein bestimmter Gegenstand oder ein Gebiet erkannt wird, müssen derart innerlich verbunden sein, daß jede Einzelvorstellung uns sozusagen sofort den ganzen Komplex zur Verfügung stellt. Dadurch erzielen wir bei dem Schüler außer der Erleichterung für das Gedächtnis noch die Weite des Blicks, die ihn nicht an der Einzelheit kleben, sondern diese stets in ihrem Zusammenhange mit dem Ganzen erblicken läßt. Aber nicht nur das zeitliche Nacheinanderfolgen bindet die Vorstellungen aneinander; noch wichtiger sind jene Beziehungen, die durch Aehnlichkeit oder Verwantschaft ihres Inhalts gestiftet werden und deren Bedeutung für die Pädagogik Herbart durch seine grundlegende Lehre von der „Apperzeption" klar gemacht hat. Das vernünftige Seelenleben nämlich kommt nur so zu Stande, daß jede neu eintretende Vorstellung, ein Sinneneindruck, ein gehörtes Wort — nicht isolirt in der Seele stehen bleibt, sondern sofort Anknüpfungen in dem schon vorhandenen Seeleninhalt findet. Immer, wenn wir einen Menschen wiedererkennen, wenn wir die Bedeutung eines Wortes verstehen, wenn wir eine Tat beurteilen, findet eine Erregung schon vorhandener Seeleninhalte durch den neu dazukommenden statt; dieser letztere ordnet sich in die früheren ein, er ruft die irgendwie mit ihm verwanten in das Bewußtsein, wird durch sie gedeutet und gewinnt dadurch sein Verhältnis zu ihnen, seine Stellung als Element des Seelenlebens. Hierauf beruht alle Anwendung eines Gelernten. Wenn der Knabe eine Blume oder einen Käfer in eine Klasse der gelernten Systeme einreiht, so wird eben die Vorstellung dieser letzteren dadurch erregt, daß die in den Merkmalen damit übereinstimmende Vorstellung jener Einzelwesen in sein Bewußtsein tritt; die ältere Vorstellung „apperzipirt" die neue und bestimmt sie dadurch als zu ihr gehörig; dies und nichts anderes bedeutet es, daß wir eine Sache erkennen. Jeder Vorstellung kommen gleichsam an der Schwelle des Bewußtseins ihre Verwanten entgegen und nehmen sie in ihre Mitte. Aller Zusammenhang der inneren Welt, wie alles Verstehen der äußeren ruht auf diesem Prozesse. Und nun kann man als das Ziel der Pädagogik geradezu bezeichnen: den Geist des Schülers derart mit Vorstellungen auszufüllen, daß beim Eintritt in das Leben jeder neue Eindruck sogleich in der richtigen Weise apperzipirt wird, d. h., daß jede Erscheinung die Begriffe und Kategorien vorfindet und ins Bewußtsein ruft, nach denen sie verstanden und beurteilt werden muß. Welche Wichtigkeit die Apperzeption, d. h. die Aufnahme der neuen Vorstellung durch die schon vorhandene, innerhalb der Erziehung selbst besitzt, liegt auf der Hand. Der Lehrplan, ja die einzelne Lehrstunde muß so disponirt sein, daß kein neuer Satz dem Schüler dargeboten wird, der nicht seine apperzipirenden Vorstellungsmassen schon vorfindet, so daß er sich sofort in ein verständliches System von Wahrheiten eingliedert; andernfalls steht der Schüler mit dumpfem Erstaunen der neuen Vorstellung gegenüber, sie wird nicht fruchtbar für ihn, wird nicht von dem geistigen Organismus resorbirt, was man unverdaute Wahrheiten nennt, hier solche, die nicht von dem anderweitigen Inhalt des Geistes apperzipirt, d. h. aufgenommen und in ein bestimmtes Verhältnis zum Ganzen gebracht werden. Auch die Aufmerksamkeit wird nur durch Apperzeption erregt, die neue Vorstellung gleitet vorüber, wenn sie nicht in dem bisherigen Geistesinhalt Anhalts- und Berührungspunkte findet; sie kann nur „fesseln", wenn sie Fäden zu unserm bisherigen Ich besitzt, an denen sie dieses an sich heranzieht, anspannt, mitreißt. Ich gebe über diesen Punkt ein Beispiel der Herbart'schen Schreibweise. „Das Aufmerken durch Apperzeption", so schreibt er wörtlich, „zeigt sich schon bei kleinen Kindern deutlich, wenn sie in der ihnen noch unverständlichen Rede der Erwachsenen die einzelnen bekannten Worte plötzlich auffassen und nachlallen. Nicht weit davon ist das Talent zerstreuter Schulknaben, während der Lehrstunden den Augenblick wahrzunehmen, wo ein Geschichtchen erzählt wird; ich erinnere mich an Schulklassen, worin während eines wenig interessanten Unterrichts bei schlaffer Disziplin beständig ein summendes Plaudern zu hören war, das jedesmal eine Pause machte, so lange die Anekdoten dauerten. Wie konnten die Knaben, da sie garnichts zu hören schienen, den Anfang der Erzählung ergreifen? Ohne Zweifel hatten die meisten stets wenigstens etwas von dem Lehrvortrage vernommen; es fehlte aber demselben die Anknüpfung an frühere Kenntnisse und Beschäftigungen. Sobald hingegen alte Vorstellungen erwachten, deren starke Verbindung Reihen hervorzurufen im Begriffe war, mit welchen sich das hinzukommende Neue leicht vereinigte, entstand eine Totalkraft aus Altem und Neuem, wodurch die zerstreuten Gedanken auf die Schwelle des Bewußtseins getrieben wurden.

Ich glaube, daß diese wenigen Ausblicke doch den Umfang des Gebietes zeigen, auf dem pädagogische Erfolge von psychologischen Kenntnissen bedingt werden und wo die Herbart'schen Theorien über die Gesetzmäßigkeit im seelischen Geschehen der Praxis die Wege bereiten können. So nützlich die rastlose Arbeit an der Verbesserung der Lehrpläne unserer Schulen ist —, sie er-

warten, wie jede menschliche Einrichtung, doch den Segen ihrer Erfolge erst von dem persönlichen Wollen und Können derjenigen Personen, denen ihre Verwirklichung obliegt. Deshalb ist, daß der Lehrer vor allem zum Psychologen ausgebildet werde, ebenso nothwendig, wie daß der Arzt vor allem in der Physiologie zu Hause sei; sonst gleicht der Pädagoge dem Arzte, der zwar treffliche Heilmittel kennt, aber nicht den Körper, auf den sie wirken sollen. Die Erfolge der deutschen Pädagogik werden um so größer sein, je größerer Wert auf die psychologische Ausbildung unserer Lehrer gelegt werden wird — selbst um den Preis, daß die philologische Gelehrsamkeit einen Teil ihrer Alleinherrschaft abgeben müsse. Es sind heute fünfzig Jahre, daß Herbart von uns ging — möge es nicht noch einmal so lange dauern, ehe er zu uns zurückkehrt.



Litterarische Chronik.

Don Pedro de Alarcon.

Von
Hermann Bahr.

Don Pedro de Alarcon ist in der letzten Juliwoche gestorben. Er war der Liebling aller Spanier, welche, ohne sich über künstlerische Feinheiten lange den Kopf zu zerbrechen, gerne bisweilen ein Stündchen mit einem geistreichen, fröhlichen Buche verbringen, das die Neugierde zu spannen und die Einbildung zu bewegen weiß. Jedes bürgerliche Haus hat seine Werke; ich wurde ihm oft neidisch, wenn ich seine kurzen, lebhaften, manchmal schon auch ein bischen verwegenen Geschichten im Schoße brauner Andalusinnen fand, die zwischen blühenden Orangen lächelnd träumten, während der leise Brunnen des Patio müde plätscherte, das lange schmale Köpfchen über die Lehne zurückgebogen und die heißen, schwarzen Blicke, während die grellen Lippen sich öffneten, sehnsüchtig zu den sanften Sternen verirrt, als wollten sie den Himmel herunterlocken.

Er war überall sehr populär. Das ist das Wort für ihn: so recht nach dem Herzen der Gebildeten, die durch Herkunft und Erziehung immerhin ein wenig wählerisch sind, aber vor allem Erholung, Freude und Genuß von dem Künstler verlangen; darauf war er stets in jeder Zeile bedacht. Er wollte nicht sich ausdrücken und mitteilen, aus seiner besonderen Weise eine eigene Welt gestalten und in die anderen tragen, sich in deutlichen Zeichen verkünden. Diesen Ehrgeiz kannte er nicht. Sondern er wollte blos amüsiren. Die Unterhaltung und das Vergnügen der Leser waren sein Wunsch. Er trat vor sie, wie man in eine Gesellschaft tritt, mit dem einzigen Vorsatze, recht liebenswürdig und nett zu sein und bei jedem eine gute Nachrede zu hinterlassen. Er hatte darum das Verfahren des guten Gesellschafters: er gab nicht das Persönliche aus den verschwiegenen Gründen seiner Seele, sondern was allen gemeinsam und nach dem herrschenden Geschmacke ist. Er gehörte keiner Schule an: jedes Mittel war ihm recht, wenn es nur gefiel. Er hielt an der nationalen Tradition, so weit der spanische Bürger von heute noch an der Tradition hält; er nahm manches von den französischen Realisten, wenn es der Erzählung Leben, Frische und Spannung geben konnte; er ließ wol auch einmal eine lockere und bedenkliche Meinung vermuten, aber ganz bescheiden und schüchtern, daß das junge Mädchen schon weiter lesen durfte und mit einem angenehmen Herzklopfen davonkam.

Viele suchen in der Kunst Trost und Erholung von den Bitternissen und Enttäuschungen des Lebens; diese wollen sie in lieblich schmeichelnden Erfindungen vergessen, die nur deswegen einen Schein des Wirklichen haben sollen, damit sie desto glaubhafter und wirksamer werden. Solche Leute bildeten seine Gemeinde. Kein anderer Dichter hat heute in Spanien eine größere. Die Pardo Bazan ist sehr gepriesen und verehrt; man liest ja auch ihre Bücher, weil es zur Bildung gehört; aber man liest sie aus patriotischem Stolze, nicht zum Vergnügen. Der düstere und rätselhafte Pereda, der raffinirte Stilist mit dem tiefen Naturgefühl, in den alle Künstler vernarrt sind, ist den Laien sehr unbequem: sie hören immer von seiner Größe und können sie niemals empfinden, das setzt sie vor sich selbst herab. So bleibt denn eigentlich, da der alte Valera nur noch Kritisches schreibt, blos Perez Galdos übrig, der sich allenfalls mit Alarcon an Gunst der Menge messen kann.

Aber auch die Künstler — das ist das Besondere — lieben Alarcon. Das muß ausdrücklich gesagt werden, um Mißverständnisse abzuhalten: er war durchaus kein Ohnet. Er war kein Macher und Spekulant, kein geldsüchtiger Lauscher auf die Instinkte des Pöbels, um seine Geschäfte mit ihnen zu machen. Er diente ganz naiv dem Geschmacke der Leser, wie ein Schauspieler, der sich durch jede Regung im Saale leiten läßt und kein anderes Gesetz weiß, als den Beifall der Hörer. Er war liebenswürdig und kokett wie eine Frau, die keinen anderen Beruf kennt als zu gefallen. Er wäre unglücklich gewesen ohne Erfolg, weil er sich für einen schlechten Künstler gehalten hätte: denn die Kunst war ihm das, was Erfolg hat; einen inneren Richter schien er nicht zu haben. Ich muß immer an Hermann Heiberg denken, wenn ich mir seine Seele überlege.

Darum liebten ihn auch die Künstler, weil seine Gefallsucht ganz naiv und ehrlich war. Und es steckte in ihm manches künstlerische Vermögen: in seinen kurzen Geschichten, in den Gemälden alter Sitten und in den Reisebildern sind vortreffliche Stücke von richtiger Beobachtung, wahrer Empfindung und suggestiver Schilderung. Er war blos kein Künstler in der Weise der Modernen, kein artiste im französischen Sinne, keiner von jenen, die mit ihrer Kunst ihr ganzes Selbst ausdrücken wollen und, weil sie blos in ihren Werken und für ihre Werke leben, verzweifeln, wenn irgend ein Rest, ohne in die Kunst aufzugehen, in ihrem Gemüte zurückbleibt. Ein solcher Nur-Künstler war er nicht; er kannte auch andere Aeußerungen des Lebens. Er war ein Mann der Tat, der vieles versucht und unternommen hat: Journalist, Soldat und Politiker zugleich, gestern als verwegener Abenteurer im marokanischen Kriege, heute ein kluger Redner der Cortes; die Kunst trieb er nur wie eine schöne Erlösung vom Leben.

Er hat ziemlich viel geschrieben: El Sombrero de tres picos el Escandalo und la Prodiga hatten den stärksten Erfolg.



Litterarische Neuigkeiten

John Grand-Carteret: Crispi, Bismarck et la triple alliance en carricatures. Avec 140 carricatures italiennes, françaises, et autres dont 2 coloriées. Paris, Librairie Ch Delagrave.

John Grand-Carteret hat mit der Sammlung seiner Bismarck-Karrikaturen in Frankreich und Deutschland großen Erfolg gehabt. Es war ein Erfolg der glücklichen Idee, die Illustrationen zur Zeitgeschichte, wie sie unsere Witzblätter bringen, in eine gewisse Ordnung zu bringen, es war aber auch ein Erfolg des Taktes und des Geschmacks. John Grand-Carteret hat in seinem ersten Buche schon die Gelegenheit verschmäht, sein Buch in Frankreich durch Schmähungen Bismarcks populärer zu machen. Diese Milde und Vornehmheit des Urteils berührt in seinem „Crispi" noch woltuender. Während unter den Deutschen ganze Scharen die Pflicht der Dankbarkeit so sehr vergessen, daß sie auf dem entlassenen Bismarck mit Eselshufritten umhertrampeln, hat der Franzose Anstand genug, um die historische Größe seines Helden niemals zu vergessen. Mit etwas weniger Feierlichkeit, aber doch auch ohne Bosheit, wird Crispi behandelt, und wir lernen namentlich an den italienischen Karrikaturenzeichnern geistreiche und formfrohe Künstler kennen. Der verbindende Text giebt eine anmutige Darstellung der europäischen Geschichte der letzten Jahre.

—r.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei A. Gensch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 22. August 1891. Nr. 34.

Der heilige Rock.

Von

O. Pilz.

Am Ende des 19. Jahrhunderts ist die Ausstellung des heiligen Rockes zu Trier ein Schauspiel ganz eigener Art. Wenige Meilen von der Moselstadt, auf der anderen Seite der alten Pfaffenstraße, in der erleuchteten Stadt am Main sind die Elektrodynamos und Akkumulatoren, die Verkündiger einer neuen Weltära, ausgestellt; hier die Fetzen eines alten Gewandes, die ehrfurchtheischenden Fetischtrümmer einer angeblich versunkenen Weltära. Der Kontrast ist von diabolischer Ironie; die bestpointirten Witze macht immer noch die Weltgeschichte.

Aber lassen wir die religiöse, lassen wir die kulturkämpferische, lassen wir die ironische Seite der Sache. Geben wir ein klein wenig Geschichte. Ist der im Trierer Schrein verwahrte Gewandtrümmerhaufen der Ueberrest der tunica inconsutilis des Heilands! Auch das ist nicht die Frage. Oder für wen es eine Frage ist, für den ist dieser Aufsatz nicht geschrieben. Wir halten uns blos an die historisch und litterarisch kontrolirbaren Daten, und ihnen zufolge ist der heilige Rock unter allen Umständen das ehrwürdigste Gewandstück, das sich auf Erden findet.

Der Evangelist Johannes im 19. Kapitel, Vers 23 und 24, berichtet:

„Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen sie seine Kleider und machten vier Teile, einem jeglichen Kriegsknecht ein Teil, dazu auch den Rock. Der Rock aber war ungenähet, von oben an gewirket durch und durch. Da sprachen sie unter einander: Laßt uns den nicht zerteilen, sondern darum loosen, wes er sein soll Solches taten die Kriegsknechte."

Was aus dem in dieser Bibelstelle erwähnten Gewande geworden ist, ist zu Zeiten der seligen Scholastik die herrlichste Doktorfrage gewesen, die man sich erträumen konnte. Heute möchten manche Leute die Frage wieder aufnehmen. Lassen wir ihnen ihr Vergnügen und fragen wir uns: Wie kam man dazu, den Rock zu Trier für die tunica inconsutilis zu halten?

Eine beglaubigte Geschichte der Reliquie besteht seit dem Jahre 1105. In diesem Jahre etwa (jedenfalls nicht später als 1107) ist der älteste Teil der Gesta Trevirorum abgefaßt worden, die von Mönchen geschriebene, vorzüglichste, trierische Geschichtsquelle. Die Gesta enthalten eine Notiz über den heiligen Rock, aus welcher hervorgeht, daß sich diese Reliquie zur Zeit der Abfassung des Buches in Trier befand.

Die in Frage kommende Stelle lautet in wortgetreuer Uebersetzung:

„Helena, die glückseligste Mutter derselben (Constantins), begab sich mit einem großen Heere nach Jerusalem und fand dort unter Gottes Beistand das Holz des heiligen Kreuzes. Nachdem diese Auffindung gefeiert worden war, begab sich Helena zum Papste Silvester und bat ihn dringend, er möge sich doch der trierischen Bürgerschaft erbarmen, mit welcher sie verwant sei und die Schatten der Ungläubigkeit dieser Bürgerschaft durch irgend einen geeigneten Lehrer zu erleuchten geruhen. Darauf wurde eine eingehende Nachforschung nach solch einem Lehrer gehalten und auf den Rat aller Gläubigen der heilige Agritius, Bischof von Antiochien, hierzu berufen. Mit den kostbarsten Reliquien, welche wir weiter unten aufzählen werden, wurde er vom Papst und der Königin nach Trier gesant."

Welches diese „kostbarsten Reliquien" waren, erfährt man aus folgender Stelle:

„Die Gebeine des Apostels Mathias wurden bei den Körpern des Eucharius und seiner heiligen Genossen beigesetzt, das Gewand des Herrn (tunica Domini) mit dem Nagel und den übrigen Re-

liquien wurden in dem Tempel des heiligen Petrus geborgen."

Der hier genannte Eucharius ist der erste Glaubensbote, welcher von Rom in das Trierische Land kam. Die Gebeine des Apostels Mathias werden bis auf den heutigen Tag in dem Trierischen Vororte St. Mathias verehrt. Der Nagel ist ein Nagel vom heiligen Kreuze, der Tempel des heiligen Petrus ist der Dom zu Trier, dessen Kern bekanntlich aus römischer Zeit stammt und ursprünglich wol ein Palast der heiligen Helena war.

Agritius, der neu erkorene Bischof von Trier, erhielt außerdem vom Papste Silvester ein Diplom, in welchem dem trierischen Bischof das Primat über Gallien und Germanien verliehen wird. Als Grund für diese Auszeichnung wird angegeben, daß Trier die Vaterstadt der heiligen Helena sei und von dieser Kaiserin in herrlicher Art durch Reliquien, insbesondere durch den heiligen Rock bereichert worden sei. Auch dieses Diplom findet sich in dem um das Jahr 1105 verfaßten Teil der Gesta Trevirorum.

Wir wollen nun nicht im Entferntesten behaupten, daß der oben mitgeteilte Bericht der Gesta in allen Punkten wahr und das Silvester-Diplom echt sei, sondern es liegt uns bloß daran nachzuweisen, daß sich der heilige Rock bereits im Jahre 1105 in Trier befand. Da die im selben Jahre verfaßten Gesta dies zweimal versichern, so kann man billiger Weise nicht daran zweifeln.

Durchforscht man die Schriftwerke, welche vor dem Jahre 1105 verfaßt sind, so findet sich nirgends mit Bestimmtheit berichtet, daß der heilige Rock zu Trier aufbewahrt werde.

Zwischen den Jahren 1050 und 1072 beschrieb ein trierischer Mönch das Leben des heiligen Agritius, also jenes trierischen Bischofs, welchem die Kaiserin Helena den heiligen Rock geschenkt haben soll. Aus diesem Buche ergiebt sich, daß man zur Zeit seiner Abfassung in Trier selbst nicht mit Bestimmtheit wußte, daß man den heiligen Rock besitze. Der Verfasser des Werkes erzählt nur, die Kaiserin Helena habe den hl. Agritius einen Reliquienschrein gesendet. „Einige sagten" (vor oder zu der Zeit des Verfassers), „in demselben befinde sich der ungenähte Rock, andere behaupteten, es sei das Purpurkleid, welches der Herr in seiner Leidenszeit getragen habe; noch andere aber glauben, jenes Liebespfand befinde sich in den Schuhen des Weltheilands."

Ferner müssen wir hier einer Lebensbeschreibung der heiligen Helena gedenken, welche der Mönch Almannus von Hautvilliers bei Rheims um das Jahr 880 verfaßte. Ihm ist nichts davon bekannt, daß die Kaiserin dem Bischof Agritius die tunica inconsutilis geschenkt habe. Er weiß nur von einem Reliquienschrein zu berichten, in dem Helena verschiedene Reliquien der Märtyrer und das Messer geborgen habe, dessen sich Jesus bei dem heiligen Abendmahl bediente. Dieser sei von Rom über Byzanz nach Trier gesandt worden.

Das Buch des Almannus von Hautvilliers ist die älteste geschriebene Quelle, welche von einer Reliquiensendung der heiligen Helena nach Trier berichtet. Doch besitzt der trierische Domschatz noch ein uraltes, kunstvoll in Elfenbein geschnitztes Relief, welches die Einholung eines Reliquienschreines nach Trier darstellt. Auf dieser Elfenbeintafel ist auch die heilige Helena mit abgebildet, und man darf das eigenartige Kunstwerk wol dahin deuten, daß es den Empfang darstellt, welchen der trierische Bürgerstand der von Almannus erwähnten Reliquiensendung der heiligen Helena bereitete. Das Alter dieser merkwürdigen Elfenbeintafel läßt sich aber nicht annähernd bestimmen. Die Schätzungen der Sachverständigen schwanken zwischen dem 5. und dem 12. Jahrhundert. Nehmen wir die Mitte, so stoßen wir auf das 8. Jahrhundert, also noch vor die Zeit des Almannus von Hautvilliers. Wir hätten dann für die früheste Geschichte des heiligen Rockes zu Trier folgende Daten:

Aus dem 8. Jahrhundert bezeugt eine Elfenbeintafel, daß die heilige Helena einen Reliquienschrein nach Trier sante.

Um das Jahr 880 berichtet Almannus von Hautvilliers ebenfalls, daß die hl. Helena einen gefüllten Reliquienschrein nach Trier sante.

Um 1050 wußte man in Trier nicht mit Sicherheit, ob jener Reliquienschrank die tunica inconsutilis oder irgend eine andere Reliquie des Herrn enthalten habe.

Im Jahre 1105 erklären die Gesta Trevirorum, daß sich der heilige Rock in Trier befinde und in der Domkirche aufbewahrt werde.

Vom Jahre 1105 an ist die Geschichte des heiligen Rockes vollkommen beglaubigt.

Die Gegner der Echtheit des heiligen Rockes behaupten nun, daß Erzbischof Bruno von Trier, welcher vom Jahre 1102 bis 1124 regierte, den heiligen Rock erhandelt und ohne kanonische Prüfung unter die Reliquien des Domes aufgenommen habe.

Die Verteidiger der Echtheit unserer Reliquie behaupten dagegen, Erzbischof Bruno habe einfach den alten Reliquienschrein geöffnet und darin die tunica inconsutilis entdeckt.

Um das Jahr 1100 tauchen an allen Ecken und Enden heilige Röcke auf. Wir finden solche zu Bremen, zu Bamberg, zu Argenteuil und anderwärts. Unmöglich können alle diese Röcke echt sein, und der Bischof von Trier konnte grade so gut hintergangen werden, wie die Bischöfe von Bremen, Bamberg oder Paris. Kein Zeitgenosse der heiligen Helena berichtet, daß diese Kaiserin im Besitze des heiligen Rockes gewesen sei, oder denselben nach Trier gesant habe.

Man hat vor mehreren Jahren in der Krim griechische Stoffe gefunden, welche aus dem Zeitalter Homers stammen, egyptische Webstücke aus vorchristlicher Zeit sind keine Seltenheit, und morgenländische Gewänder aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung finden sich z. B. in dem Kunstgewerbe-Museum zu Düsseldorf in mehreren Exemplaren. Warum also sollte nicht auch ein Kleid aus den Tagen Christi auf uns gekommen sein? Die Burda Mohammeds, der Mantel des arabischen Religionsstifters, wird noch heute in Konstantinopel aufbewahrt.

Daß der heilige Rock ein sehr hohes Alter besitzt, wird von niemandem bestritten. Seit dem Jahre 1105 befindet er sich unbezweifelt in Trier, sein Vorderteil ist mit einer Seidenhülle umgeben, welche aus dem 6. bis 9. Jahrhundert stammen dürfte, Nähte lassen sich an ihm nicht nachweisen, Gewänder von seiner Form und Struktur wurden nachweislich in den ersten christlichen Jahrhunderten getragen, — es ist mithin die Möglichkeit vorhanden, daß der heilige Rock aus den Zeiten Christi stamme.

Nach allem, was uns die Bibel und die Tradition von Christus berichtet, ist das Auftreten des Heilands ein ungemein schlichtes und einfaches gewesen. Er wird sich sicherlich nicht anders gekleidet haben, als die Männer des Volkes.

Wir wissen, daß die Juden — wie alle orientalischen Völker des Altertums — auf dem bloßen Leib eine Tunica (hebräisch kethonet) trugen, d. h. ein hemdartiges Gewand aus Wolle, Baumwolle oder Linnen, welches bis zum Knie reichte. Ueber die Tunica wurde ein großes Stück Tuch geschlagen, der Mantel. Aus diesen beiden Stücken bestand die ganze Kleidung der Leute aus dem Volke. Vornehme Männer trugen über der Tunica einen zweiten, langen Leibrock, das Meïl, welches bis zu den Knöcheln reichte, und dann erst den Mantel.

Die trierische Reliquie ist nun sicherlich, wie sich aus ihrer Form ergiebt, kein Mantel gewesen. Man darf aber auch nicht voraussetzen, daß es ein Meïl gewesen sei, denn Jesus war sicherlich nicht gekleidet wie die Vornehmsten der Juden. Mit positiver Gewißheit geht dies aus Ev. Marc. 12, 38 hervor, wo er die Schriftgelehrten tadelt, daß sie in langen Kleidern einhergehen. Der heilige Rock Christi kann mithin nur eine Tunica, ein Kethonet sein.

Ein solches Gewand dürfte 1 bis höchstens $1^1/_3$ Meter in der Länge gemessen haben. Diese Zahlen entsprechen der Entfernung von der Schulter zum Knie eines Mannes von mittlerer Größe. Sie werden bestätigt durch Funde an jenen egyptischen Leichen aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung, welche mitsamt ihren Kleidern im Sande begraben und neuerdings aufgefunden wurden. Diese Leichen sind vielfach mit ungenähten, aus einem Stück gewebten Kethonets bekleidet, deren Länge bei Männern zwischen 1,10 und 1,34 Meter schwankt.

Der heilige Rock zu Trier mißt nun auf der Rückenseite 1,57 Meter und vorn 1,48 Meter. Er ist also weit länger als ein Kethonet sein konnte. Bei einem Manne von mittlerer Größe mußte er bis auf die Füße reichen.

Haben wir es in ihm mit einem altjüdischen Gewand zu tun, so ist dasselbe offenbar ein Meïl und kein Kethonet gewesen.

* * *

Mit ziemlicher Bestimmtheit darf man versichern, daß die Reliquie zu Trier ein altes orientalisches Gewand ist, welches aus Anlaß des 1. Kreuzzuges nach dem Abendlande kam, und das sich der Erzbischof Bruno von Trier als tunica inconsutilis Christi aufschwatzen ließ. Um der Reliquie zu größerem Ansehen zu verhelfen, erfand man das Märchen, sie sei in dem Reliquienschrein der heiligen Helena enthalten gewesen. Aehnlich wie dem Erzbischof von Trier wird es den Bischöfen von Bremen, Bamberg und den übrigen Besitzern eines ungenähten Rockes Christi ergangen sein.

Das ist aber durchaus kein Hindernis, sämtliche heiligen Röcke als echt anzuerkennen, weder für den Papst, noch für irgend einen gläubigen Katholiken der Christenheit. Die historische Kritik und die Logik haben ihre Gesetze sui generis, die religiöse Mystik hat auch ihre Gesetze sui generis. Wird es im heraufdämmernden 20. Jahrhundert anders sein?



Betrachtungen über die internationale Kunstausstellung in Berlin.

Von

Dr. Albrecht Schütze.

7. Deutschland.

Die deutsche Kunst, in ihrer Vielgestaltigkeit, widerstrebt jeder einheitlichen Auffassung. Es ist sonderbar: nirgendwo liebt man so sehr zu systematisiren als in Deutschland, und nirgendwo ist das Systematisiren weniger angebracht, als eben hier. Es kommt zwar oft genug vor, daß sich ein Kleiner einem Großen mit Haut und Haaren verschreibt, aber alle irgendwie Großen sind untereinander von Grund aus verschieden. Man bezeichnet diese Erscheinung mit einem wundervoll dehnbaren Wort als Individualismus, und ich glaube, wir tuen uns auf diesen Individualismus nicht wenig zu gute. Wir erblicken darin die echte und unverfälschte Lebensunmittelbarkeit, eine besondere Art von Urwüchsigkeit und Naturfrische, den ganzen ungeschwächten und unverdorbenen Germanentrotz. Ein bischen Einbildung läuft zweifellos mit unter, aber wenn einmal nach Rezepten gebraut werden muß, ist gerade dieses Rezept nicht übel. Und, wofern nur jeder die Kräuter nimmt, die in seinem eigenen Garten wachsen, und nicht nach dem des Nachbars neidisch hinüberschielt, werden wir noch manchen starkschäumenden Trank kredenzt erhalten — was unseren Mägen nach der langen Fastenzeit sicherlich gut tun wird.

Aber wo nun den Anfang machen? Bei Böcklin oder bei Liebermann? Denn zwischen diesen beiden Polen ist so ziemlich die ganze Himmelsleiter gespannt. Und da die Pole weit auseinanderstehen, schwankt die Leiter hinundher und dreht sich auch wol einmal im Winde, wobei dann immer einige der Kleineren beinestrampelnd hinunterpurzeln. Man kann die Pole bezeichnen: als Naturstudien und verfeinerte Technik auf Seiten Liebermanns, und als Phantasieschöpfung und musikalische Farbenempfindung auf Seiten Böcklins. Bei dem einen gewahrt man den organischen, zielbewußten Fortschritt, bei dem andern den unerwarteten Teufelssprung des Genius. Sie scheinen sich gegenseitig auszuschließen, während sie tatsächlich sich gegenseitig als Ergänzung fordern — ungefähr so, wie Norddeutschland und Süddeutschland sich gegenseitig als Ergänzung fordern. Liebermann ist eine historisch begreifliche Erscheinung: er steht auf den Schultern von Menzel, und gerade so wird vielleicht in kurzem ein jüngerer Maler auf seinen eigenen Schultern stehen. Böcklin aber ist ein Meteor: in seiner Kunst hat er weder Vater noch Sohn und höchstens einige Verwandtschaft zweiten und dritten Grades, wie Klinger oder Stuck. Fassen wir den Individualismus als das Charakteristikum der deutschen Kunst, so erkennen wir in Liebermann seine heilsame Zügelung, in Böcklin seine gewaltigste Steigerung.

Aber kontrastiren wir die beiden Maler aus den Werken, die sie auf der Ausstellung haben! Und damit sie in ihrer Vereinzelung nicht frieren, sei der Ahnherr Menzel zu Liebermann und der Enkel Stuck — Klingner fehlt auf der Ausstellung — zu Böcklin gesellt.

Von Menzel sind ausschließlich ältere Sachen ausgestellt. Das ist gescheit, weil es zeigt, daß dieser Maler von Anfang an derselbe gewesen ist. Er hat vor vierzig bis fünfzig Jahren seine Individualität gegen den Zug seiner Zeit durchgesetzt und hat nun schon seit langem die Freude gehabt, zu sehen, daß seine Individualität für die Folgezeit maßgebend wurde. Eine Beobachtungsgabe von außergewöhnlicher Schärfe durchsetzt er mit einem Witz von schöpferischem Genie. So hält sich die Objektivität und die Subjektivität bei ihm die Waage. Seine Kopfstudien zum Krönungsbild (1864) sind in erster Linie treueste Studien nach der Wirklichkeit, aber in der Auffassung einer durchaus originellen, gelegentlich auch etwas schrullenhaften Persönlichkeit. Stets ist die Höflingsmiene geflissentlich verwischt, aus den Prunkkleidern blickt ein Menschenangesicht hervor, meist bereits runzlig und grauhaarig, aber mit ungebrochener Lebhaftigkeit im Blick. Es kommt dadurch eine leicht humoristische Beleuchtung in die Köpfe. Weit mehr Humor zeigt sich in dem bekannten Bilde der Hofgesellschaft. Die alte Dame, die vor dem Spiegel ihre Reize mustert. Der Herr, der einer Dame auf die Schleppe getreten hat und sich nun ungeschickt entschuldigt; ein anderer Herr, der mit eng aneinander gepreßten Armen in einen Kreis von Damen einige Erfrischungen hineinreicht; ein dritter Herr, der, den Klapphut zwischen die

Kniee gepreßt, das Weinglas auf den Tellerrand geklemmt, mit ärgerlichen Mienen die Speisen zum Munde führt, seiner lächerlichen Stellung sich wol bewußt — das sind lauter köstlich erspähte Genrefiguren, die man aber aus dem bunt wogenden Gedränge der Festgenossen gleichsam erst herausfischen muß. Aehnlich bunt geht es auch im „Biergarten" und bei der „Waldpredigt" zu, lauter kleine Bilder mit einer Fülle von Detail und einer etwas getüftelten und getüpfelten Wiedergabe der Beleuchtungsreize. Besonders in der Lichtwiedergabe, dann aber auch in der perspektivischen Behandlung und klaren Anordnung der Komposition ist Liebermann erheblich über Menzel hinausgegangen. Er ist in diesen Dingen Schüler und Mitarbeiter — „Mitentdecker" sollte man sagen — der französische Maler der sechziger und siebziger Jahre. Auch hat er soviel Respekt vor der Natur, daß er seine satirische Laune, deren er als Mensch recht wol fähig ist, als Künstler vollkommen zügelt und garnicht mit hineinreden läßt. Er will nichts anderes, als schlicht und einfach wiedergeben, was er sieht, und zu dem Zwecke, seine Herrschaft über die malerischen Ausdrucksmittel von Tag zu Tag vermehren. Es ist also ein bewußtes Zurückdrängen der Subjektivität, aber bei stärkster innerer Anspannung und unter stetem lebendigen Fortschreiten. Sein „Leydener Spittelgarten" zeigt sein Können auf der Höhe. Auf den ersten Blick hat man das Ganze erfaßt, die am Hausrand sitzenden Weiblein, das Gärtchen, die Mauer und die darüber hinauslugenden roten Dächer. Zugleich aber sieht man bei dem milden Sonnenlicht alle Einzelheiten bestimmt hervortreten, so daß man lange vor dem Bilde stehen und immer neues finden kann, weil jeder Zoll belebt und farbig ist. Dies gilt von allem, was Liebermann malt und ausgestellt hat, besonders auch von dem lieben kleinen Bild des alten Mütterchens am Fenster, bei dem man jedes Fältchen in dem ehrwürdigen Gesicht studiren kann, und wo doch keine Einzelheit sich vorlaut vordrängt, weil alles unter eine ganz bestimmte Seitenbeleuchtung gestellt ist.

Nun aber Böcklin! Man erzählt sich von ihm, daß er niemals nach der Natur male, sondern daß er nur die Natur höchst intensiv betrachte, tief in sich aufnehme und dann aus der Phantasie heraus reproduzire. Dies klingt durchaus glaublich. Ein so freier Geist wie der seinige fühlt sich beschränkt, wenn er sich allen Einzelheiten und Zufälligkeiten des Modells mit nachgebendem Verständnis anschmiegen soll. Die Natur ist ihm nicht mehr als ein Rohstoff, über den er nach künstlerischer Laune schalten will, gleichsam ein Kuchenteig, den er beliebig zurechtknetet und in phantastische Formen gießt. Es ist dies ein Verfahren, wie man es nur der besonderen Art von Genie gestatten kann, der gerade diese Arbeitsweise eine zwingende Notwendigkeit ist. Dieses innere Muß spürt man bei Böcklin überall heraus, auch wenn er scheinbar ganz willkürlich ist, wie z. B. bei seiner „Susanna im Bade". Wäre auf diesem Bilde auch nur eine einzige zitternde Linie, ein allerschwächstes Herausfallen aus dem Ton, so würde ich denjenigen beistimmen, die es verurteilen. So aber ist es von wunderbarer Einheitlichkeit der Erfindung, der Durchführung und der Laune, „wie'n Witz aus dem Haupte Kronicus". Dieses feiste, fettstrotzende Judenweib, das sich geil und ängstlich unter der streichelnden Hand des alten Schäfers zusammenkrümmt, welch ein paar prachtvoll dumme Augen macht sie! Und der leberleidende Schnorrer hinter dem Mäuerchen, mit was für neidischen Blicken betrachtet er den glücklicheren Kumpanen, der sich krebsrot lacht vor Schalkheit und Lüsternheit! Einzig Rembrandts berühmter Ganymed ist mit diesem Bilde zu vergleichen. Aber wie fromm kann er auch schwärmen, der freche Spötter! Die beiden Bilder aus dem Altertum, der nächtliche Tanz um die Bacchussäule und das Opferfest, mit welcher Farbenandacht sind sie gemalt! Das eine ein elegischer Gesang voll dionysischer Schwermut und Schwärmerei, das andere eine jauchzende Farbensymphonie in bunten, schillernden Tönen! Dann aber das Genialste: das Meerweib. Wie sie mit trägem Schuppenleib auf einsam ragender Klippenbank liegt! Wie sie den Arm träumerisch hebt und die Finger verlangend spreizt! Wie unter dem naß anliegenden Rothaar ein paar große schwarze Augen unheilbrütend ins Weite starren! Gleich wird es sie jach durchzucken und mit schrillem Schrei, daß die Möwen aufflattern und der im Wasser faulenzende dicke Triton erschreckt emporfährt, wird sie sich in die Wellen stürzen, pfeilschnell rudern, einen schönen jungen Fischersmann aus dem Kahn reißen, wild an die feuchten Brüste drücken, zu sich hinabziehen ins nasse Element! Eine Mischung von Uebermensch und Uebertier steckt in diesem Meerweib, wie sie nur hervorkriechen kann aus der gestaltenschwangeren Phantasie des Genies. Stucks „Satan" ist nicht minder eine echt geniale und echt dämonische Erfindung. Auch er lauert zerstörungslüstern; aber nicht von Brunst, sondern ganz von Haß erfüllt, der Arge, der Unversöhnliche, der ewig Grollende! In seiner höllischen Atmosphäre von blaugrünem Dunst, in dem es wie von Irrlichtern zuckt, kauert er auf seinem Felsensitz, das Kinn in die Faust vergraben, mit großen blauweißen Augen, aus denen ein paar winzige rote Punkte, statt der Pupillen stechen. Das Gesicht, mit den Zügen des großen Napoleon, hat etwas ebenso Schmerzliches wie Erbarmungsloses und erweckt Grausen und Mitleid im Beschauer. Leider ist von Stuck nur dieses einzige Bild auf der Ausstellung, aus dem der Reichtum und Zauber seiner phantasievollen Natur nicht voll erschlossen werden kann. Es gewährt keine Vorstellung von der Fülle des Humors, der idyllischen Poesie und des tiefen, schweigenden Stimmungselements in seinem vielseitigen Künstlergeist.

Indem ich mich jetzt an eine allgemeine Musterung der deutschen Kunst begebe, glaube ich, mehr als bisher mit Namen operiren zu können, weil ich voraussetzen darf, daß man eine Vorstellung damit verbindet. Nur so wird es möglich sein, von der Weitschichtigkeit des Materials, auf die es hier vor allem ankommt, annähernd einen Begriff zu geben.

Fast möchte ich mit einem Grabgeläute beginnen, sagend: „Die alte romantische Kunst ist tot." Sie haucht soeben in Dresden ihren letzten Seufzer aus, und als Leidtragende stehen würdige Herren, Grosse, Pietschmann, Prellen, Gey, um die Leiche versammelt. Auch die Pilotysche Muse mit ihrem Historienprunk sucht nach einem Sterbekissen; aber, eitel, wie sie von jeher war, schminkt sie sich vor dem Tode und sucht ein Lächeln zu erkünsteln. Sie gebärdet sich auf Ferdinand Kellers Apotheosenbild gar lebenslüstern und nimmt die größte Leinewand des ganzen Ausstellungspalastes für sich in Anspruch, aber sie huscht doch nur schattenhaft dahin. Sie geht zu Carl Becker und er breitet ihr liebevoll die Arme entgegen, aber er vermag ihr mit seinem schalen Atem kein Rot auf die welken Wangen zu hauchen. In München, wo ihre Heimstätte von rechtswegen sein sollte, kehrt man ihr am schnödesten den Rücken, und nur etwa Leute wie Papperitz und Hartwich zeugen mit ihr einen schmählichen Wechselbalg. Auch sonst werden viele wackere Meister alt, so daß es einem leid tun kann. Defregger hat seine Meisterwerke hinter sich und kann mit seinen Schülern kaum mehr konkurriren. Knaus hat, gleich als ob er zeigen wollte, was er früher war und was er jetzt ist, ein vortreffliches Bauernbild aus dem Jahre 1873 und daneben einen

ganz mißratenen und darob verzweiflungsvoll die Hände ringenden „Daniel in der Löwengrube" aus dem Jahre 1891 ausgestellt. Die beiden Achenbach haben zwar gegen früher kaum etwas eingebüßt, aber sie haben auch von dem Fortschritte der Neuzeit nichts angenommen. Eine große Welle ist über sie hinweggegangen.

So stehts, im Grunde genommen, aber um die ganze Düsseldorfer Kunst. Sie hat den Traditionen zu sehr treu bleiben wollen und deshalb dünnes Blut bekommen. Man merkts an den jüngeren Talenten, die gerne möchten, aber nicht recht können. Auch in Berlin zeigt man gelegentlich recht guten Willen und, was mehr ist, man weiß auch einigermaßen, wo der Schuh drückt, und möchte gern freier und stolzer dahinwandeln. Aber es hat sich zuviel Schmarotzergewächs über den Boden gerankt, und da ist schlecht gehen. Karlsruhe und Weimar dagegen können einem Freude machen. In beiden Städten herrscht ein recht hübsches Leben, und talentvolle Schüler erfreuen sich tüchtiger Lehrer. In Karlsruhe ist man vorsichtiger und zurückhaltender, in Weimar hitziger und ausschreitender. Aus beiden kann noch Gutes werden. Der unbestrittene Mittelpunkt der deutschen Kunst ist aber München, ja, es genießt bereits eines schnell wachsenden und vielversprechenden internationalen Rufes. Dort versammeln sich die entschiedensten Individualitäten, teils zu vorübergehendem, teils zu dauerndem Aufenthalt. Unberührt von München ist kein einziger moderner deutscher Künstler geblieben. Ein gemeinsamer Charakter läßt sich nicht fixiren, es sei denn der des fleißigen Arbeitens, besonders auf technischem Gebiete, eines unausgesetzten Probirens und Experimentirens. So ein junger münchener Künstler wird trainirt wie eine Vollblutstute. Viel ist schon geworden, und mehr wird mit großer Wahrscheinlichkeit noch werden; denn die Bewegung ist in gutem Fluß und hat schwerlich eines plötzlichen Stillstandes zu gewärtigen.

Ich versuche jetzt, die verschiedenen Stoffgebiete der deutschen Malerei kurz zu umgrenzen und zu charakterisiren.

Die Landschaft erfreut sich nach wie vor einer sehr eifrigen Pflege. Denn sie umfaßt einen großen Kreis des deutschen Gemütslebens. Auch wo sonst Stagnation eingetreten ist, gedeiht sie noch rüstig weiter, z. B. in Düsseldorf. Dort gehören Canal, Bochmann, Oeder, Munthe zu den alten Meistern, deren jeder seinen eigenen Stil hat, und unter denen Bochmann als der beweglichste erscheint. Seine Beobachtungsgabe hat am wenigsten feste Geleise gefunden, sondern schweift frei und entdeckerfroh herum. Der junge Nachwuchs wird besonders durch Mühlig, Liesegang und Olof August Ande Jernberg vertreten, lauter Talente, die sich eigene Wege suchen und die Virtuosität des Wesens in hervorragender Weise ausgebildet haben. Auch die Technik erweist sich mehr und mehr gefügig zur Wiedergabe feiner und intimer Witterungsstimmungen. In Karlsruhe wirkt vor allem Schönleber, vielleicht der erste unter den lebenden deutschen Landschaftsmalern, obwohl auf der Ausstellung nicht allzu glänzend vertreten. Einzig sein kleines Frühlingsbild zeigt ihn in seinem ganzen Können und seiner ganzen Feinheit, mit all seinen gleich Fühlhörnern herausgestreckten Empfindungsnerven. Neben ihm hat es Balsch trotz tüchtiger Begabung schwer sich zu halten, während Kanoldt, der Heroiker, völlig in sein Nichts zusammensinkt. Unter den Jüngeren macht sich besondes Hans von Volkmann vorteilhaft bemerkbar, als ein vielversprechender Schüler Schönlebers; sein „Kyllthal bei Gerolstein" zeigt den rechten Atem der deutschen Landschaft. Die Münchener suchen ihre Ruhmestitel im ganzen auf einem anderen Gebiete als auf der Landschaft, zeigen aber auch hier frische und kräftige Talente. Josef Wenglein schildert das Moor im bayrischen Hochland mit großer Vergegenwärtigungskraft, Dill und Kubierschky pflegen die kleine Stimmungslandschaft mit echtgermanisch-liebevoller Versenkung, Hans von Bartels malt in großen Aquarellen die Poesie des Strandmeeres, wobei ihm die spritzenden Wellen in ihren individuellen Formen überraschend naturgetreu gelingen. Erheblich weniger frisch und naturwahr ist das große Ueberschwemmungsbild von Eduard von Berlepsch. Die Weimaraner Landschaften sind die frechsten. Besonders der Enkel Schillers, Freiherr von Gleichen-Rußwurm, schwingt einen Freilichtpinsel, als ob er der Jüngsten einer wäre. Aber dieser kecke Wagemut, mag er auch des Ziels verfehlen, hat etwas Erfrischendes an sich. Auch sonst regt es sich vielfach und eifrig, und fast immer tut man des Guten etwas zuviel. So sucht Theodor Hagen sich geflissentlich die reizlosesten Einöden aus, stellt sie aber dann mit soviel bedächtigem Ernst dar, daß immer ein des Anschauens wertes Bild dabei herauskommt. Auch Berlin leistet in der Landschaft recht Erkleckliches. Der „Modernste" ist Hagemeister, ein abscheuliches, aber ein rüstiges Talent; sein Teichbild zeigt ein impertinentes Schilfgrün, daß man es im geschlossenen Raum unausstehlich findet, obwol es voraussichtlich „fürchterlich echt" ist. Hans Herrmann malt Städtebilder im Früh-Nebel und belebt den Vordergrund sehr glücklich durch allerhand Buntheiten, wie Blumentöpfe, umgestülpte blaue Bütten, Gießkannen u. dgl. Eugen Bracht und seine Schüler Paul Vorgang und Leistikow pflegen vorwiegend die spezifisch märkische Landschaft und tuen damit ein gutes Werk im Geiste Theodor Fontanes. Flickel zeigt an einem sonnigen „Septembertag" Kühe auf baumbestandener Wiese, womit er Dellerois „Ombre secolari" zwar nicht erreicht, aber doch ein ganz ausgezeichnetes Bild geschaffen hat. Douzette läßt nachts den Mond durch zerrissene Wolken scheinen; Kamecke schwelgt nach wie vor als rüstiger Tourist im Hochgebirge; Frenzel lockt dem Harz das Wenige ab, was er bieten kann; Hoffmann-Fallersleben schwärmt für die Melancholie fallender Herbstblätter. Günther-Naumburg sieht die Natur mit Rokoko-Augen an und gewinnt ihr damit manch zierliche Reize ab, während Karl Ludwig in allem, was er malt, den Blick fürs Große hat und in den romantischen Bergtälern Südtirols wie zu Hause ist.

(Fortsetzung folgt.)



Badereise Wilhelm Kaulbachs nach Ems.

Von

Prof. H. Müller.

„Ems, den 15. Juli 1846.

Meine geliebte Josefine!

Ich kann dir die angenehme Nachricht mitteilen, daß ich Montag von hier abreise. Vivat hoch! Der Doktor Vogler besuchte mich diesen Morgen wieder und erklärte, daß er mit dem Erfolg meiner Kur zufrieden sei, und ich könnte in Gottes Namen meine Rückreise guten Muts wieder antreten, und das werde ich mir nicht zwei mal sagen lassen —

Ich würde schon Samstag oder Sonntag abmarschiren, aber ich muß Sonntag Abend noch einen Brief von meinem

lieben Weibe haben. O, ich bin herzlich froh, daß dieses Schlaraffenleben zu Ende ist, für die Länge würde mir es im höchsten Grade zuwider sein, und bei dieser fröhlichen Aussicht auf die Abreise kann und werde ich auch den Liebenswürdigen glücklich zu Ende spielen. Bei längerem Aufenthalte würde ich wahrscheinlich aus der Rolle gefallen sein. — Der Kupferstecher Schleich*) hat mir einen Probeabdruck geschickt, er erhält ihn noch heute zurück, und ich werde dir, so lange wie ich noch hier bin, schreiben, was an dem Kupferstich noch verbessert werden muß, welches Du ihm mitteilen kannst. Sage doch unserm Freund Guido, daß ich die Fürsten der Spielhölle für ihn zeichne. Und der Zimmermann ist ein alter Esel, wenn er wieder heiraten will. Und sag dem Freund Waagen, daß mich sein freundliches Schreiben sehr erfreute und daß mir ein schwerer Stein vom Herzen fiel bei der höchst angenehmen Nachricht, daß die Arbeiten der jungen Leute in der Werkstatt gut von statten gehen. Bitte Waagen, daß er darauf achten möchte, daß die Kontur auf dem großen Karton: das Verhältnis jeder einzelnen Figur, Kopf, Gesichtsteile, Arme und Beine, Gewänder, Tiere, auf das Genaueste angiebt. Was Ausdruck und Ausbildung und so weiter betrifft, das geht den jungen Kopisten nichts an, das ist meine Sache, und insofern kann die Kontur flüchtig sein. Die glücklichen Proben in der Stereochromie sind ja ein herrliches Ereignis!! Ich bitte meinen Freund Waagen, daß er den Leuten in der Werkstatt ferner mit gutem Rat an die Hand gehen möchte. Tausend Wetter! Wenn ich an meine viele Arbeit denke, so möchte ich aufpacken und diesen Brief selbst nach München bringen —"

„Donnerstag, den 16. Juli 1846.

Der Kupferstecher Schleich hat mir einen Probedruck vom Titelblatt des Reinecke zugesandt, der anbei sammt dem Original zurückkehrt. Laß den Herrn Schleich zu dir kommen und sage ihm, oder was besser ist, schreibe ihm folgendes: Was das Verständnis der Formen im allgemeinen betrifft, so sei ich zufrieden, obgleich ich gestehen muß, daß ich mir einen saftigeren, markigeren Strich gedacht habe. Dieser Probedruck aber, der vor mir liegt, erscheint mir viel zu mager und trocken in der Behandlung, ich wünsche, daß Herr Schleich das noch verbessert. Dann ist der Kopf des Eulenspiegels nicht gut ausgefallen. Der muß wol von neuem gemacht werden. Der Mund ist zu nahe an der Nase und daher das Kinn zu lang. Die Nase und Stirn müssen bestimmter modellirt werden. Und die Augen wol etwas größer und lebhafter, und sie stehen auch zu weit auseinander. Die Hände, die Arme mit den Gewändern, dann die Trompeten, die Arabesken und die Greifen, alles das kann kräftiger, bestimmter, markiger, alle Schatten gleichmäßiger, dunkler werden, und zu guterletzt muß ich noch bemerken, daß das Verslein „Kein Aergernis" sehr unglücklich auf dem Täfelchen geschrieben steht. Dem gegenüberstehenden Verslein muß es ähnlicher werden. Noch eins. Mein ausgeschriebener Name braucht nicht auf dem Titelblatt zu stehen, nicht weiter wie W. K. Wenn das alles verbessert ist, dann wirds recht sein. Meine freundschaftlichen Grüße dem Herrn Schleich.

17. Juli. Wie ich gestern in dem Kursaal zum Mittagessen mich niederlassen will, so war ich verwundert, meinen alten Platz schon besetzt zu finden. Der Oberkellner befreite mich aber bald aus der Not (denn ich hatte einen gewaltigen Hunger) und teilte mir mit, daß münchener Damen am andern Ende der Tafel säßen, die meine Gesellschaft wünschten. Nun denkt Euch meine Ueberraschung, finde ich da die zwei Marien Görres, Herrn und Frau Ströber und den alten Dietz, die hierher gekommen waren, die Frau Clemens zu besuchen, in aller Herrlichkeit beieinander sitzen. Das war eine Freude, da ging es an ein Fragen und Erzählen. Nach Tisch gingen wir unter schönen, schattigen Bäumen, wo gewöhnlich die schöne Welt sich versammelt, spaziren. Und da muß ich dann gestehen, daß es mir recht leid getan hat, daß die münchener schönen Frauen und Mädchen so schlecht repräsentirt wurden, denn die M. G. sah aus wie eine alte, schmutzige Nachteule. In ihrem geschmacklosesten Anzug stach sie gewaltig ab gegen das hiesige elegante Geflügel, als da sind Pfauen, Paradiesvögel, Kolibris, welsche Hühner, und mehrere allerliebste Gänse und kurzbeinige Enten, und ich laufe zwischen ihnen herum als wie Reinecke Fuchs, der charmante, der galante!!

Sage dem Guido, daß das Wort „Alterchen", womit er mich anredet, mich auf das tiefste gekränkt habe. „Alterchen"? sehr sonderbar! Ich bitte, er soll sich mein Aeußeres, meine Gestalt in sein schwaches Gedächtnis zurückrufen. Ist da auch die geringste Spur von einem „Alterchen" zu finden? Antwort — nein. Sehet diese aufrechte Haltung, das Anmutige und Gefällige der ganzen Erscheinung, „des Mundes Lächeln, der Augen Gewalt", sollten das Zeichen des Alters sein? Vielleicht meine um etwas zu hohe Stirn, könnte diese den neidischen Leuten Gelegenheit geben, zu spötteln? Das wäre eine, allerdings noch aufzuwerfende Frage, und möchte erscheinen, wie bei den Haaren herbeigezogen. Ich hatte vor einigen Jahren, es war am 10. Mai 1844 10 Uhr abends, das Unglück, in einem zu kurzen Bette zu schlafen, wo ich mir die wenigen fehlenden Haare abstieß. Diese nicht uninteressante Notiz aus meinem Leben kann der liebe Guido bei Abfassen meiner sehr erbaulichen Biographie (für sein Hausbuch) benützen. —

18. Juli. Heute Morgen habe ich meine Geldtasche untersucht und gefunden, daß ich noch 300 Gulden besitze, davon habe ich den Doktor Vogler mit 10 Taler, die letzte wöchentliche Zimmermiete, Bedienung, Frühstück auch mit 10, auch die Bauernmädchen und andere Ausgaben zu bezahlen. Ich werde also ungefähr noch 250 Gulden in der Tasche haben, wenn ich übermorgen abfahre, und da, denke ich, komme ich mit aus. Zwar steht mir noch die teure Reise am Rhein und nach Belgien (?) bevor. Auch bei der Kindtaufe werde ich einiges brauchen. Halte daher noch einiges Geld bereit, daß du es mir gleich schicken kannst, wenn ich darum schreibe. Ja, man braucht hier viel Geld, wenn man auch noch so einfach lebt! Die Einwohner von Ems wollen das ganze Jahr von dem leben, was sie in den Kurmonaten den Fremden abpressen. Die armen Leute haben aber auch ein herrliches, erhabenes Vorbild in ihrem eigenen Herzog. Der zieht nicht allein seinen Untertanen das Fell über die Ohren, sondern auch den Fremden, die sich innerhalb seiner Grenzen blicken lassen. Die Quellen, die Bäder, Spielhaus, Kurhaus, die Miete der Kaufläden 2c. 2c., von allen diesen bezieht der Herzog in der Kurzeit durchschnittlich 1000 Gulden täglich. Wann wird die Zeit kommen, wo man die kleinen Fürsten zum Teufel jagt? Die Könige von Baiern, Preußen und Württemberg verdienen Könige zu sein.

Lebt Alle recht wol dein W."

III.

Während seines emser Aufenthalts wurde Kaulbach, wie zum Teil aus diesen Briefen hervorgeht, von Haus

*) Der damals die Blätter für den „Reinecke Fuchs" begonnen hatte. —

aus auf das gewissenhafteste mit Nachrichten versorgt. In erster Reihe von seiner treuen Josefine, welche gerade in jener Zeit eine Vermehrung ihrer Familie entgegensah. Die allgemeine Liebe zu dem Künstler tritt in den herzlichsten Aeußerungen zu Tage. Als er mit dem Dampfwagen fort war, da ist allen jedes Wort, das er unterwegs noch zu Bekannten gesprochen hat, teuer und wichtig. Wenn heitere Briefe von ihm ankamen, verklärt sich das Gesicht seiner Frau, sie wird lebendiger und gesprächiger, das wirkt besser als alle Pillen und Pulver aus den Apotheken der ganzen Welt, und sie bekümmert sich nur darüber, wie sie ihm bei seiner Rückkehr die vielen herrlichen Menschen ersetzen soll, die er in der Fremde kennen gelernt. Voller Neckerei fürchtet man, daß er überall kranke Herzen zurücklasse und daß es ihm in Ems gehen würde, „wie dem Liszt in Berlin“. Frau Josefine kannte ihren Mann in diesem Punkte. Sie freut sich außerordentlich über seine fortwährende humorvolle und lustige Stimmung, sie will ihn durch ihre ausführlichen Briefe über ihr Tun und Treiben und namentlich über die Kinder anhaltend bei guter Laune erhalten und obendrein im Ruf eines „liebenswürdigen, galanten jungen Mannes bei den schönen jungen Frauen und Mädchen“ wissen. Ja, sie redet ihm freundlich zu, die Kur so viel zu machen, wie er wolle, und ist stolz darauf, ihrem Mann so viel Vertrauen zu schenken, wie sie es tut.

Eine große Freude bereiteten dem Badegast ferner die eingehenden Briefe seiner Schwester Josefine, welche während seiner Abwesenheit zur Pflege und Unterstützung seiner Frau in München weilte. Die Briefschreiberin beweist sich in jeder Zeile dieser regelmäßigen Tageschronik als ein selten begabtes, herzliches, schalkhaftes und poesievolles Mädchen. Wie wird sich Kaulbach an ihrem lustigen Geplauder ergötzt haben, wenn sie von den Kindern erzählt, welche es sehr langweilig fänden, daß er nicht da sei, und tagtäglich von den Vater sprechen und bei seiner Rückkehr unter Händeklatschen „Freut Euch des Lebens“ singen wollen; die auch immerfort bei dem einzigen Wunsche bleiben, der Vater möge ihnen etwas „Lebendiges“ mitbringen, was ja gewissermaßen in Erfüllung gehen sollte. Es sind allerliebste Kindergeschichtchen, die da von den beiden kleinen Mädchen erzählt werden: Wie die kleine Johanna, als in der Ludwigskirche einmal viel geläutet wurde, voll Altklugheit sagte, man läute so stark, weil der Herr von Papst gestorben sei; wie dieselbe Kleine an ihrem Geburtstag bemerkt, daß der Tag, an dem der Vater wiederkäme, doch erst der rechte Geburtstag sei; wie sie fast jeden Tag von einem großen schweren Seufzer begleitet ausruft: „Nein, wenn doch erst die vier Wochen im Bade vorüber wären; wie sie dann wieder gekränkt ist, daß sie keine Zuschriften für sich allein bekommt, sie sei doch schon eine zwölfjährige Tochter, die recht viel Briefe als Privateigentum haben möchte. Auch verdient sie das durch ihren Fleiß, denn ihre Lehrerin stellt ihr die besten Zeugnisse aus, da sie gewöhnlich mehr lerne, als ihre Aufgabe sei. Und da ist ferner die kleine Maria oder Mitz, die von Schabernack und Späßen übersprudelt, die sich das Nachtjäckchen verkehrt anzieht, ganz still dazu schweigt, um dann desto herzlicher zu lachen und sich im Bettchen zu wälzen, als sie überrascht wird; die vor des Vaters kleinem Figürchen von dem Bildhauer Saffer ein tiefes Kompliment macht: „Ach, grüß dich Gott, Herr Vater“; die der Tante immer so viel Schönes zu sagen weiß, daß diese sie am liebsten zerdrücken möchte, denn alles, was aus solch einem aufrichtigen Kinderseelchen kommt, sei direkt aus dem Himmel.

Ueber alles und jedes wird voll treuer Liebe Bericht erstattet, über die Pfauen und Tauben, über den Karo, der über des Herrn Abwesenheit betrübt zu sein scheine, über die Passionsblumen, die Veränderungen im Garten, den die Schwester wie ein Paradies schildert; über das Gebüsch, die Rosen, die Apfelbäumchen, die jetzt frei atmen und ihre Wurzeln ausstrecken können; über die jungen Schwalben an des Künstlers Schlafzimmer, die schon mit Hilfe der Alten zu fliegen versuchen, abends aber in stillem Kämmerlein schlafen und sich wundern werden, wohin denn ihr Herr geraten sein möge. Die Briefschreiberin giebt Nachricht über das Atelier, wo Professor Schlotthauer mit einigen Maurergesellen die Wand in Ordnung setzt, auf welcher in der neuerfundenen Technik der Stereochromie die Pfauen gemalt werden sollen, und wo die jungen Leute unter Hesselbergs Aufsicht an dem großen Karton der Zerstörung Jerusalems arbeiten. Alles, was den Bruder, dessen Charakter sie am besten kennt, zu interessiren vermag, weiß sie zu behandeln. Wie poetisch schildert sie den Garten und die Laube oder die Freude, wenn der Briefträger, dieser allgemein beliebte Mensch, Nachrichten von ihm bringt, die geradezu Wunder wirkten, dann gehe es in ihrem Hause zu wie im Dornröslein, dann wache alles auf von dem langen Schlaf, in dem man bei dem Warten auf einen Brief von ihm versunken war, er möge sich nur einmal diese prachtvollen Gruppen vorstellen, welche im ganzen Hause zerstreut hingegossen seien; die Schönste aller Schönen aber sei Babette gewesen, sie leuchtete wie ein Stern in dunkler Nacht, sie war, als der Schlaf kam, gerade beim Waschen in der Waschküche. Wie herzlich beschreibt sie ihr eigenes Heimatgefühl, wenn sie an des Bruders Besuch in Mülheim denkt und an den Unterschied der Groß- und Kleinstädte. Auch die Schwester neckt ihn natürlich mit den vielen Kurmachereien in Ems, von denen sie aber glaubt, daß er nur durch die Hoffnung, bald fortzukommen gestärkt, so liebenswürdig sei. Sehr schalkhaft schreibt sie bei seiner Abreise von Ems: „Aber was für ein Herzeleid wird das unter den Bewohnern und allem, was in Ems lebt, gewesen sein, wie du am Montag von dort abgereist bist — wie hast Du es nur angefangen, dein Herz, das sonst noch so gefühlvoll ist, für andere so zu stählen, daß du diesen Abschied hast ertragen können? Der Jammer muß sehr groß gewesen sein, denn denke dir, wir haben das Schreien und Wehklagen hören können. Wir hatten Montag morgen emser Wind und da haben wir alles recht gut vernommen, was am Montag in Ems geschehen ist. Ganz München war bestürzt, man glaubte, es sei ein fernes schweres Gewitter, dann wieder, es sei das wilde Heer, welches gegen München anrücke. Von der Frauenkirche wurde Sturm geblasen, durch die Stadt wurde der Generalmarsch getrommelt, alle Brandspritzen wurden in Bewegung gesetzt, ja, es war ein solcher Lärm in der Stadt und ein solches Jammergeschrei in der Luft, wogegen die Klagelieder Jeremiä Freudengesänge gewesen sein müssen. Wir aber saßen ganz ruhig in unserem Eßzimmer, lachten alle Münchener aus, denn wir wußten ja so gut, wer die Ursache von all diesem war, daß es dein bitterer, gewiß tränenvoller Abschied von all dem schönen und stolzen Geflügel war, welches du dort das Glück hattest, kennen zu lernen. Tröste dich jetzt, lieber Wilhelm, überall giebt es ja gutes Geflügel, wenn auch nur solches, wie man am Spieß zu braten pflegt. Dein letzter, lieber Brief hat uns recht erfreut, besonders daß du auf deine Abreise von Ems so männlich gefaßt bist. Aber auch erschreckt hat er uns, nämlich der betrübte, für uns so nieder-

schlagende Kontrast zwischen den münchener und emser Damen ...“

Wie ernst und bescheiden weiß die Schwester endlich über sich selbst zu reden, die von der Mutter Eva nicht so brillant ausgestattet sei, oder wenn sie schreibt, daß ihrer Meinung nach, anderer Leute Fehler, aber auch die eigenen, mit Geduld zu tragen, eine Ansicht vom Leben sei, bei der man fröhlich und guter Dinge sein könne. Lustig sein verlängere das Leben und verschönere den Menschen, das sehe er an ihr und möge es ihr gleichtun — übrigens ein alter Kaulbach'scher Familiengedanke! Und wie kennt sie den Bruder, dessen Künstlerauge alles Schöne und — Häßliche in einem vergrößerten Lichte sähe. Geradezu rührend wirkt alle diese warme, zärtliche Liebe zu dem großen Bruder. Ohne ihm schmeicheln zu wollen, muß sie ihm doch sagen, daß wenn er da sei, der Kaffee viel gewürzter schmecke. Wo das Haupt fehlt, da fehlt den übrigen Gliedern das wahre Leben, er könne sich also leicht denken, wie sie lebten, wie sie in Sack und Asche säßen, Buße tun und trauern, so lange, bis er wieder bei ihnen sei, dann gehe das alte lustige Leben von neuem an.

(Fortsetzung folgt.)



Des Zeisigs Herzeleid.

Ein Märchen.

Von

M. E. Ssaltykoff-Schtschedrin.

Uebersetzt aus dem Russischen von Heinrich Johannson.

(Fortsetzung.¹)

Was die Mama anlangte, so blieb sie, was sie in der Jugend gewesen war, — ein Kanarienweibchen. Sie hüpfte von Zweig zu Zweig, schaute sich überall nach Kavalieren um und erinnerte sich mit Genugtuung der Zeit, wo sie als Adelsmarschallin bemalte Pfefferkuchen gegessen hatte, und der Gouverneur Pfau jedesmal, sobald er sie erblickte, die Pracht seines Schweifes entfaltete. In demselben Geiste hatte sie auch ihre ältere Tochter erzogen.

„Ich schicke mein Kind nicht in eine höhere Lehranstalt,“ sagte sie zum Zeisig, als er als Freier auftrat. „Wenn ein Mädchen französisch versteht, wenn es von Zweig zu Zweig zu hüpfen, sich geschmackvoll zu kleiden und Gäste gebührend zu empfangen weiß, so ist das meiner Meinung nach alles, was es zu seinem Glücke nötig hat.“

„Und Sie haben recht daran getan, gnädige Frau, daß Sie Ihre Tochter in der Furcht Gottes erzogen haben,“ versetzte der Zeisig zustimmend.

„Der Mann freilich muß Geographie verstehen, denn zu jeder beliebigen Stunde können einen die Vorgesetzten irgendwohin versetzen, und man muß doch wissen, wo man hinkommt. Eine junge Dame aber wird von jedem Kavalier mit Vergnügen begleitet. Nur muß sie dann die richtige Zurückhaltung beobachten.“

„O, da können Sie ganz unbesorgt sein, Major! Meine Tochter besitzt die nötige Klugheit. Selbst wenn sie mit einem Ulanenoffizier im dunklen Walde im tete a tete sich befände, so würde sie sich keinen faux pas zu schulden kommen lassen.“

„Gott gebe es.“

Außer den geschilderten drei Persönlichkeiten gehörten zur Familie noch eine jüngere Tochter und zwei Söhne. Die jüngere Tochter glich mehr einer eben aus dem Ei gekrochenen Dohle, als einem Kanarienvogel. Sie hieß deshalb auch „Dolchen“ (Natalie), während die ältere Tochter Proserpinchen genannt wurde.

Die Arme wurde von allen im Hause wie ein Aschenbrödel behandelt. Sie war jedoch ein gutes Mädchen, der Familie ergeben, immer fröhlich, und obwol man sie wie eine Dienstmagd hudelte und ihr jeden Bissen, den sie genoß, vorhielt, war sie den Eltern, der Schwester und den Brüdern in herzlicher Liebe zugetan. Ueber eines nur weinte sie im Geheimen: daß ihre Tätigkeit im Hauswesen ihr nicht gestattete, „höhere Kurse“ zu besuchen. Was die Brüder betrifft, so diente der ältere in einem Ulanenregiment als Junker und vermochte auf keine Weise das Examen in der Religion zu bestehen, der jüngere besuchte ein Gymnasium und konnte nicht begreifen, zu welchem Zwecke es die Schulobrigkeit für erforderlich erachtete, daß er Griechisch verstände.

„Was nützt mir diese alberne Sprache, Mama?“ klagte er seiner Mutter. „Das Lateinische — nun meinetwegen, das hat noch einen Sinn. **Mons, parturiens mus ... mus, murit ... mons, montis ... parturio, parturivi, parturire** ... das geht noch. Man brauchts, um ein Rezept zu schreiben, ein Zitat im Leitartikel anzubringen. Aber Griechisch ... wozu nützt mir, frage ich dich, das Griechische?“

„Vielleicht zum Betragen?“ vermutete die Mutter.

„Ach, Mama!“

Den ganzen Tag fanden in diesem Hause lärmende Schmausereien statt, den ganzen Tag gingen die Gäste ein und aus. Sie hüpfen von Ast zu Ast, spielen Klavier und singen Lieder. Kanariensaat, Zitwersamen, in Milch geweichtes Brot und zerriebenes Eigelb stehen vom Morgen bis zum Abend auf dem Tische, und dabei ist beim Kleinkrämer die Rechnung seit einem halben Jahre nicht bezahlt. Der alte Kanarienvater dreht und windet sich wie ein Neunauge, das man lebend auf der Pfanne röstet, darüber grübelnd, wie er sich Geld verschaffen könne. Am Morgen fliegt er regelmäßig zu seinen Bekannten. Dem einen sagt er, daß ihm eine Tante gestorben sei, er brauche aber Geld, um die Erbschaft zu heben; dem andern erzählt er, daß auf den ihm gehörigen Bauerländereien ein Steinkohlenlager entdeckt worden sei, welches ohne Kapital aber nicht ausgebeutet werden könne; dem dritten erklärt er ganz einfach, daß er unter allen Umständen Geld haben müsse. Und zuweilen wendet er sich sogar an einen von den Junkern, die bei ihm zu Gaste sind und sagt: „Junger Herr, haben Sie nicht einen Zwanziger bei sich? Ich werde Ihnen denselben morgen mit bestem Danke zurückgeben.“ Und sie gaben ihm, was er verlangte; dafür amüsirten sie sich aber auch gottvoll. Sie kamen herangeflogen, umringten Proserpinchen und sagten ihr schnurrbärtige Liebenswürdigkeiten. Das arme Aschenbrödel aber, welches die ihrer Schwester drohenden Gefahren gar wol erkannte, weinte bitterlich.

So war die Familie beschaffen, zu welcher der Zeisig in verwandtschaftliche Beziehungen zu treten wünschte. Alle Nachbarn wußten, daß der alte Kanarienvogel ausgewirtschaftet hatte. Erst kürzlich hatte man seine Frau beobachtet, wie sie mit dem Gimpel, dem alten Wucherer, im Gesträuch sich flüsternd unterhalten.

Ja selbst Proserpinchen sei, unter dem Vorwande, Geigenstunden zu nehmen, zum Sperber geflogen und habe dort ein Windei gelegt. Aber der Zeisig war wie mit Blindheit geschlagen. Nachdem er sich der elterlichen Einwilligung vergewissert, flog er voll Entzücken von Baum zu Baum und schielte nach dem Orte, wo seine

schöne Braut in einem Schüsselchen zu baden pflegte. Und wenn es ihm gelungen war, sie zu belauschen, dann sang er. Er sang zwar unerträglich falsch und dazu noch aus voller Kehle, aber das war nun einmal die einzige Art und Weise, wie er seinem Schöpfer für die Woltaten zu danken vermochte, welche ihm in diesem Leben erwiesen worden. „Ich weiß es wol,“ sang er, „daß ich dieser Gnade nicht wert bin, allein ich werde bestrebt sein, sie in Zukunft zu verdienen.“

Uebrigens muß zur Ehre Proserpinchens gesagt werden, daß sie als Braut dem Zeisig keineswegs verhehlte, wie gleichgültig er ihr sei. Als die Eltern ihr mitteilten, daß der Major ihr die Ehre erwiesen und sie schon ihre Einwilligung erteilt hätten, da brach sie in ein helles Gelächter aus und rief: „Ach, Maman, sehen Sie doch nur, wie komisch er ist!“

Und als darauf die Eltern das Paar absichtlich allein ließen, damit sie einander sich nähern könnten, entspann sich an Stelle der üblichen galanten Redensarten ein Gespräch, das an Offenherzigkeit nichts zu wünschen übrig ließ.

„Sind Sie geizig?“ fragte Proserpinchen ihren Bräutigam.

„Ich bin nur sparsam,“ antwortete der Zeisig. „Ich bin der Ansicht, daß man sein Geld nicht zum Fenster hinauswerfen darf, wenn man dasselbe schonen kann. Jedoch um Ihnen ein Vergnügen zu bereiten, bin ich gern erbötig, meine sparsame Lebensweise aufzugeben.“

Bei diesen Worten machte er seinen schönsten Kratzfuß, aber o weh! dieses Kompliment brachte durchaus nicht den gewünschten Eindruck auf Proserpinchen hervor, sondern entlockte ihr im Gegenteil einen neuen Ausbruch lauter Heiterkeit.

„Ach, wie komisch Sie sich verbeugen! Machen Sie noch einen Kratzfuß, noch einen .... so ist es gut! Hahaha! — Was führen Sie zu Hause für einen Tisch? Wahrscheinlich einen sehr schlechten?“

„Ich selbst genieße die Speisen, die Gott mir bestimmt hat. Sie sind einfach, aber gesund. Für Sie habe ich Kanariensaat die Fülle.“

„Ach nein, ich ziehe Salat vor.“

„Auch Salat zu bekommen wird nicht zu den unmöglichen Dingen gehören. Ich werde am frühen Morgen in einen Gemüsegarten fliegen und heimlich welchen pflücken. Einem andern würde dergleichen viel Geld kosten, für Sie aber will ich es, ohne mich in Kosten zu stürzen, schnell besorgen.“

„Aber was werden Sie mir schenken? Kürzlich sind aus Paris Krausen in neuen Mustern angelangt. Schenken Sie mir welche! Wie?“

„Mit dem größten Vergnügen. Noch heute werde ich bei der Spinne die Bestellung machen, damit sie morgen mit dem Frühesten fertig sind.“

„Aber solche Krausen sind sehr teuer..“

„Bitte, beunruhigen Sie sich nicht! Sobald die Spinne des Geldes wegen zu mir kommt, fresse ich sie auf. Dann sind wir quitt.“

„Haha! wie sind Sie komisch!“

In dieser Weise verkehrten sie miteinander. Niemals nannte sie ihn „mein Liebster“ oder „mein Herzchen“; ihr kam er nur komisch vor, und dieses Attribut wante sie in Beziehung auf ihn ausschließlich an. Je länger das Verhältnis dauerte, desto unbekümmerter ward das Betragen der Braut. Mit ihrem Verlobten beschäftigte sie sich fast gar nicht, sondern war stets von Junkern und Gymnasiasten umflattert, mit welchen sie in der ungeniertesten Weise kokettirte.

„Wissen Sie, Major, was man mir von Ihnen erzählt hat?“ sagte sie ihrem Bräutigam einmal gerade ins Gesicht. — „Sie sollen im letzten Kriege der Armee und Flotte verschimmeltes Kommißbrot geliefert haben?“

Er war über diese Anschuldigung ganz bestürzt und mochte sich nicht rechtfertigen; denn obgleich er mit den Brotlieferungen nichts zu tun gehabt hatte, so lastete doch eine schwere Sünde auf seinem Gewissen: er hatte das für die Pferde bestimmte Heu mit allerlei Unrat vermengt. Und das war eine niedrigere Tat als die Absendung des verdorbenen Gebäcks, weil der Soldat wenigstens sich beschweren kann, das stumme Tier aber kein Wort der Klage hat... Ach, sehr häßlich hatte er damals gehandelt!

Zuweilen machte Proserpinchen mit der ganzen Gesellschaft sich über ihn lustig: Es beabsichtigen zum Beispiel die jungen Leute „Blinde Kuh“ zu spielen, und er, der garstige Bräutigam, steht auch da. Sofort verbinden sie ihm die Augen, damit er sie hasche. Er stürzt sich kopfüber vorwärts, entfaltet die Flügel und fliegt, — sie aber mit ihren Freundinnen und den Kavalieren ins Gebüsch! Aus demselben lugen sie dann hervor und rufen: „Hasch', hasch', Major, hasch', hasch'!“ solange bis er in vollem Schwunge mit der Brust gegen einen Baum schlägt.

Anfangs fürchtete die alte Kanarienmama, daß der Major sich beleidigt fühlen würde, und rief ihrer Tochter von Zeit zu Zeit zu: „Finissez!“ Als sie sich aber davon überzeugte, daß diese Art der Behandlung dem Major so wenig unangenehm war, wie der Gans das Wasser, so kümmerte sie sich nicht weiter darum, und nur am Abend wante sie sich regelmäßig an den Bräutigam: „Major haben Sie nicht einen Rubel bei sich? Wir werden Ihnen denselben morgen dankend zurückerstatten.“

Nur der jüngeren Schwester tat der arme Zeisig leid, und wer weiß, ob nicht eine wärmere Empfindung die Ursache dieses Mitleids war. Wenigstens eilte sie ihm eines Abends nach, als er mit trägem Flügelschlage sich nach Hause begab.

„Nun, steht es Ihnen wohl an, eine solche Zierpuppe zu lieben?“ sagte sie zu ihm. „Heiraten Sie lieber mich. Ich werde Sie mit liebender Sorgfalt verwöhnen!“

Aber ungerührt, hörte er sie nicht einmal ordentlich zu Ende und antwortete grob!

„Wenn ich eine Dohle heiraten wollte, so hätte ich um Sie gefreit. Aber da ich um Ihre Schwester angehalten habe, so muß es wol mein Wunsch sein, vereint mit ihr mein Leben zu verbringen.

Uebrigens kann man nicht behaupten, daß er nichts bemerkt hätte. Im Gegenteil, er bemerkte sehr vieles und sah sehr klar. Allein zugleich empfand er deutlich, daß er gefesselt war, daß der Schicksalsweg, den er ging, in alle Ewigkeit keine Umkehr gestattete. Warum keine Umkehr? Darüber konnte er sich keine Rechenschaft geben; er wiederholte nur das eine: „Keine Umkehr in alle Ewigkeit!“ Und so heiratete er. Nach der Trauung schmausten die Gäste den ganzen Abend, so daß die Sonne schon seit einer Stunde untergegangen war, als der Zeisig mit seiner jungen Frau in seinem Nestchen anlangte. Wie wol war ihm zu Mute, wie wunderbar! Die warme Nacht voll Duft; die Sterne, im dunkeln Blau des Himmels wie Diamanten schimmernd; und er, der junge Gatte, so gluterfüllt! Entzücken durchströmte seine Adern, süße, berauschende Empfindung! Es trieb ihn, sein Glück in jubelndem Gesange zu verkünden, vor Seligkeit in Tränen auszubrechen, aber zugleich zwang ihn ein feines Zartgefühl die Ausbrüche seiner Leidenschaft zu beherrschen. Sogar Proserpinchen, schien es, erlag dem Zauber eines leidenschaftlichen Gefühls. Schmachtend schloß sie die Augen, und von süßen Schauern erbebend,

pickte sie mit dem Schnäbelchen ihrem Gatten auf den Scheitel. Aber in demselben Augenblick schwärmte eine berauschte Gesellschaft an der Wohnung des Zeisigs vorüber. Das waren die Brüder in Begleitung einer ganzen Schaar von Kameraden. Mit Geschrei und Pfeifen sangen sie das Lied: „Marlborough s'en va-t-en guerre…“ Als die junge Frau diese Töne vernahm, war sie augenblicklich wie umgewandelt Im nächtlichen déshabillé lief sie an den Rand des Nestes und lachte und scherzte mit den Junkern bis spät in die Nacht hinein. Der Zeisig, welcher seine Uniform wieder angezogen hatte, stand hinter seiner jungen Frau und bemühte sich gleichfalls heiter zu erscheinen. Aber — wehe! — gar bald gewann er die Ueberzeugung, daß im Majorsrange einem die Fröhlichkeit nicht mehr zu Gesichte steht. So sehr er sich auch zusammennahm, so machte doch der Rang in Verbindung mit dem vorgerückten Alter sein Recht geltend. Die Augen fielen ihm wieder seinen Willen zu, und nach einer Minute ertönte lautes Schnarchen im Innern des Nestes. Auch das darauf folgende laute Gelächter erweckte ihn nicht mehr. So verschlief er in zugeknöpfter Uniform die Brautnacht.

Von dieser Stunde an hatte er in den Augen der Frau alle Achtung eingebüßt.

(Fortsetzung folgt.)



Die Krankheit in der modernen Poesie.

Studie

von

Leo Berg (Berlin).

Es giebt ein Wort, mit dem man ein für alle Mal ein Werk, einen Autor glaubt abgetan zu haben; es giebt ein Urteil mit dem man Abschied nimmt von Werk und Autor. Dies Wort heißt: krank, Krankenpoesie; dies Urteil lautet: N. N kann hier nur noch pathologisch genommen werden.

Merkwürdig genug, unsere Realisten, denen doch selbst der Vorwurf, daß ihre Poesie krank sei, bis zum Ekel oft gemacht wurde, urteilen gar nicht anders.

Drei Stadien scheint jedes Werk im Urteil des Publikums durchmachen zu müssen: Anfangs ist es einfach abscheulich, es ist das Produkt eines zerfahrenen, ohnmächtigen, größenwahnsinnigen Talentes, gegen das die guten Genien des Geschmacks, der Kunst und der Sittlichkeit angerufen werden. Dann mildert sich die schroffe, feindselige Stimmung des Publikums. Man räumt dem Autor Talent ein, begreift auch sein hohes Wollen; aber, aber . . . es ist das Schaffen eines Kranken, Halbwahnsinnigen. Im vorigen Jahrhundert sprach man vom „betrunkenen Genie“, heut sagt man: Herr N. N. ist hochbegabt, ein Genie ohne Zweifel: aber er ist leider nur pathologisch zu nehmen. — Schließlich ändert sich auch das. Eine neue Generation ist aufgetreten, N. N. hat Schule gemacht, sein Nachfolger treibt's noch toller als er selbst. Und jetzt sieht man plötzlich, wie groß, wie maaßvoll bei allem Talent, wie gesund selbst N. N. gewesen ist.

Jetzt sind die Jungen die Kranken. Ach, ach, die Jungen sind immer krank, sie lassen sich immer pathologisch nehmen. Und am Ende, was ist auch damit gesagt? Wer läßt sich denn nicht pathologisch nehmen? Man denke auch, im Sinne einer starken konservativen Partei ist jede Art von Neuerung ein Zeichen von Dekadenz, Krankheitserscheinung. So ist der Mensch Homer der Dekadent, verglichen mit den hellenischen Helden, die vor Troja fochten; Goethe ist ein Dekadent gegenüber Lessing, Heine einer gegen Goethe rc. Und schließlich müssen Geschlechter und Völker, wie die heut in Europa herrschenden, die noch, bei allem Atheismus und aller Freigeisterei, die ganze Bibel im Leibe haben, die trotz Darwin doch umgekehrt darwinistisch empfinden, — wie sollten die nicht alles Neue mit mißtrauischem Blicke betrachten, gleichsam als einen weiteren Abfall von Gott!

Da heute die alten naturalistischen Recken, Zola und Ibsen, schon anfangen rühmlichst ausgenommen zu werden, wenn auf den Naturalismus geschimpft wird, ja, da sie bereits als Typen von Kraft und Gesundheit gelten, gegenüber den Strindberg, Bourget, Hauptmann, Bahr u. s. w., so ist es jetzt auch vielleicht nicht ohne Interesse zu untersuchen, was an dem ganzen Vorwurf des Pathologisch-Zunehmens denn eigentlich ist.

Paradox, wie ich nun einmal bin, stelle ich folgenden Satz voran: Die Mehrzahl der Menschen dichtet und schafft künstlerisch überhaupt nur aus Krankheit; Krankheit als Motiv genommen. Der Mensch muß schon halb verrückt oder unheilbar krank, d. h. in irgend einem Sinne ein Dekadent sein, wenn er überhaupt auf den Gedanken kommen soll, ein Genie zu werden.

Ich habe es schon an anderer Stelle ausgesprochen*): Selbst Goethe macht hiervon keine Ausnahme. Auch Goethe war nicht gesund von Haus aus; man kann höchstens sagen, er wurde es. Der alte Goethe war vielleicht gesund, der junge war es auf keinen Fall. Junge Genies sind niemals gesund. Genie und gesund sein, das scheint mir das eigentliche Paradoxon. Die für mich tiefsten Dichter, die es überhaupt gegeben hat Shakespeare und Dostojewski, waren unzweifelhaft (wenigstens ich zweifle nicht daran; bei dem ersten läßt es sich leider nicht beweisen, beim zweiten ist es bekannt): auch die beiden kränkesten, unglücklichsten, aufgewühltesten und unheimlichsten Menschen, die es in neuerer Zeit überhaupt gegeben hat.

Der Vorwurf des Krankhaften erstreckt sich nun aber auf sehr verschiedene Dinge. Ibsen, Zola und Hebbel hatte man es schon übel gedeutet, daß sie überhaupt etwas wie eine Krankheit auf die Bühne oder in den Roman brachten. Man verwechselte — es kann dies dem Publikum bei aller ästhetischen Bildung doch zuweilen geschehen — einfach das Dargestellte mit dem Darsteller selbst. Ein Dichter, der einen sexuell heruntergekommenen Menschen schildert, muß natürlich selber heruntergekommen sein. Man fängt eben an, ihn pathologisch zu nehmen, ohne zu merken, daß dieser schon selbst etwas pathologisch genommen hatte.

Jetzt ist man schon so weit, zu sagen: Ja seht! Jene schilderten die Krankheit, aber sie waren doch selbst wenigstens gesund, sie waren ja gleichsam nur die Aerzte der Gesellschaft. Ihr aber, ihr Jungen, seid ja selber die Patienten! Das scheidet Euch von jenen.

Gesetzt, dies wäre richtig, dann wäre es für mich ein Grund, den Jüngeren den Vorzug zu geben, denn sie sind in diesem Falle wahrscheinlich die künstlerisch Wahreren. Ein Patient weiß auf alle Fälle genauer, wie ihm zu Mute ist, als selbst der gescheiteste Arzt.

Aber ich glaube nur nicht, daß die älteren Naturalisten nichts anderes seien als die Aerzte der Gesellschaft. Vergleicht man z. B. die Darstellung von Krankheitserscheinungen bei

---

*) Moderne Dichtung Juni 1890 und Moderne Nr. 1. Uebrigens verweise ich hier auf meine Schrift: „Das sexuelle Problem in der modernen Litteratur“. Sallis'scher Verlag. Vierte Auflage. Berlin 1891. In derselben finden sich die Ergänzungen zu obigen Ausführungen.

Ibsen und einigen Jüngeren, etwa die Wirkung, die die „Gespenster“ oder „Rosmersholm“ auf den Zuschauer machen mit derjenigen Strindberg'scher Schauspiele, da möchte man allerdings das Erlebnis, das hier zur Darstellung kommt, etwa folgendermaßen charakterisiren: Ibsen ist freilich viel weniger krank. Er erinnert uns an die Stimmungen, die wir haben, wenn wir lange Zeit am Bette eines teuren Kranken sitzen müssen und uns hinaussehnen in die goldene Freiheit. Wir sind nur aus Liebe gefesselt, nur aus Mitleiden mitkrank. Aber in den Zwischenpausen, wenn der Kranke schlummert, und wenn wir gar zu ungeduldig werden, dann kommt der heiße Drang nach einer anderen Umgebung, Erbitterung und stiller Haß über uns. Wer seine Jugend in engen verzweifelten Verhältnissen verlebt hat, unter Not und unter der harten Zucht eines strengen Vaters, der mag als Mann so empfinden, wie Ibsen und Hebbel ihren Vätern gegenüber empfunden haben, derselben bürgerlichen Gesellschaft gegenüber, der sie selbst entsprossen sind. — Das wird ganz offenbar, wenn man nach den Krankheitsmotiven bei Ibsen forscht; es ist immer von einem Krankwerden durch Ansteckung, Vererbung 2c. die Rede. Hier hat man offenbar auch die Gründe für Ibsens starken Einsamkeitsdrang. Er selbst hat die Empfindung und weiß sie auch uns zu suggeriren, daß in uns nur etwas verdorben worden ist durch die Gesellschaft. Daher auch die erst peinigende und dann überrumpelnde Wirkung seiner Dichtungen.

Wie anders Strindberg, und was sonst zur Dekadenz gehört! Der ist nun selbst der Kranke. Alles, was er schildert, — man merkt es — das hat er bis in die Fingerspitzen hinein selber erlebt und empfunden. Das ist alles noch in einem ganz anderen Sinne, subjektiv und persönlich, wahr. Ihn bannte nicht die Pflicht an ein Krankenbett, sondern die Not; ihn treibt nicht mehr eine geheime Ungeduld von dannen, denn er liegt gebrochen auf seinem Lager. Aber jeder Laut, der über seine Lippen kommt, ist noch in ganz anderer Weise ein document humain, als es uns je ein Zola zu geben vermag. Diese Krankheitsschilderungen sind die Natur selber, allerdings eine Natur, die nur noch ein einziger Nerv ist. —

Und nun giebt es noch ein drittes Verhältnis, das ein Dichter zu seinem Darstellungs-Objekt, dem Krankheitsphänomen haben kann. Oder besser gesagt, ein drittes Mittel, durch das er sich von ihren Qualen befreien kann, das ihm zum künstlerischen Ausdruck desselben verhilft. Kann man das Verhältnis der einen Klasse von Dichtern (das aller Stürmer und Dränger, der Lenz und Goethe ebensowohl als der Hauptmann und Conradi) als das naturalistische, das der andern, der Lessing, Hebbel, Ibsen, Zola als das tendenziöse bezeichnen, so wird man das dritte, von dem ich jetzt rede, das witzige nennen müssen. Hier wird der Witz, so wie in jenen Fällen die Tendenz und das naturalistische Sich-Aussenfzen und -Austoben, die Möglichkeit der Selbst-Befreiung und Selbst-Darstellung.

Wer seiner Ketten spottet, sagt Lessing, ist darum noch nicht frei. Wer seiner Krankheit spottet, ist darum noch nicht gesund! Aber es scheint doch so. Der Lacher hat immer Recht, auch wenn er schon halbtot in seiner Matratzengruft liegt. Heine und Nietzsche haben bisher dem Witz die größte Seelen- und Gedanken-Tragweite zu geben verstanden. Ihre Werke sind ein einziger Salto mortale über schauerliche Abgründe hinweg, ein gewaltsames Sich-selber-Auslachen, ein gewaltsames Ueber-sich-selber-Hinwegsehen und Ueber-sich-selber-Hinwegspringen! Jeder Witz eine Flucht aus gequälten Situationen, der Abtötungs-Versuch kranker und verfaulter Teile des Leibes und der Seele! —

Der Satiriker ist übrigens das deutlichste Beispiel von der Notwendigkeit einer vorausgegangenen Erkrankung des Dichters und seiner Zeit (meist des Ersteren an seiner Zeit, zuweilen auch umgekehrt). Der Satiriker erscheint nämlich immer auf dem sumpfigen Boden kranker Kulturen, in Niedergangs-Zeiten.

Auch die Tendenz jedes Witzes, zu verwunden, in tiefste Wunden hineinzustechen, zeugt davon, nämlich wie verwundet man selber sein muß. Rache ist das Motiv jedes Witzes, boshafte Rache.

Ob ein Mensch, der glücklich lebt und gesund ist an Leib und Seele, wol je einen Witz zu stande brächte? Ich glaub's nicht! Wol, daß sich im Stadium der Genesung nach irgend einer Abfindung mit dem Grund-Uebel (das oft das Leben selber ist) eine sogenannte humoristische Stimmung entwickeln kann! Aber auch hier ist immer noch ein leises Weh übrig geblieben, an dessen Heilung der Dichter keinen rechten Glauben mehr findet. Humor ist Resignation.*)

Nun wird man freilich sagen: Wenn auch die Krankheit, die Dekadenz, der Schmerz die Voraussetzung der künstlerischen Produktion ist, so folgt daraus doch nicht, daß der Dichter selber krank und verkommen sei! Gewiß nicht: Er kann nebenbei Athlet, Soldat der Garde, Hunger-Virtuose, oder was sonst sein! Aber es genügt ja für unseren Zweck schon zu konstatiren, wo die Voraussetzung liegt. Ob der Poet hinterher gesund oder verrückt geworden ist, das ist dann schließlich so gleichgiltig als die Frage, ob ein Dichter, der das Ehe-Problem behandelt, sich selbst wieder mit seiner eigenen Frau versöhnt hat u. s. f. Aber, wenn er es behandelt, dann ist kein Zweifel, daß auch für ihn die Ehe ein Problem war, an dem er zu knacken gehabt hat, und das er knackte, indem er jenes Poem verfaßte; und hier zeigt es sich dann, ob das Problem für ihn eine hohle Nuß war, oder ob es einen köstlich-süßen Kern barg.

Man muß sich deshalb also hüten, Einzelheiten und jedes Thema gleich direkt auf die Person des Dichters selbst zu beziehen! Denn nun kommt noch etwas anderes hinzu, was die obigen Behauptungen wieder bestätigt: Jeder Künstler hat sein Interesse, das Publikum über sich, wenigstens in einigen Punkten, in Täuschung zu erhalten. Die Kunst ist eben eine hohe Schule der Lüge. Und die Wahrheits-Fanatiker wissen schon, was sie wollen, wenn sie aus der Kunst eine Wissenschaft machen möchten. Obgleich auch die Gelehrten Virtuosen im Lügen sind, und jedenfalls die Gefährlicheren. Die große Lüge unserer Wahrheits-Fanatiker ist eben gerade ihr Fanatismus. Die schlimmste Lüge ist vielleicht eben die, eine einzelne Lüge aus der Welt schaffen zu wollen. Und die Künstler haben jedenfalls noch das größere Recht auf die Lüge . . . . .

---

*) Man hat unglaublich oft in der deutschen Aesthetik den ziemlich unfruchtbaren Versuch gemacht, die Grenzen von Witz und Humor zu ziehen, hat jenen den Franzosen und Juden zugeteilt, den letzteren den germanischen Völkern allein vorbehalten und über den geistreichen Spekulationen den gemeinsamen Ursprung der beiden lange vergessen. Witz und Humor sind generell weit weniger verschieden, als man meist annimmt. Nur das Tempo ist ein so grundverschiedenes und deshalb die so verblüffend verschiedentliche Wirkung. Der Humor ist ein beleibterer und deshalb notgedrungen gutartiger Witz. Sein Gang ist ein schwerfälliger und sein Erscheinen ein so verspätetes, daß man lange die Ursachen seines Kommens vergessen hat und dann in nachdenklich resignirte Stimmung verfällt. Humor ist ein vergessener und verträumter Witz. Der Witz aber fliegt pfeilgeschwind Und das eben ist der Unterschied und das ist auch der Witz am Witze.

Doch dies wäre schon wieder ein neues Kapitel über das Thema: Zur Psychologie der Kunst und Künstler. —

Hier aber schließen wir, wie wir angefangen, mit einem Paradoxon: Nicht die Krankheit ist ein Einwand gegen die Kunst, sondern weit eher ist es die Gesundheit. —

Ironie.

Von
Gemma Ferruggia (Mailand).
Autorisirte Uebersetzung von Otto Eisenschitz (Mailand).

Auf ihrem Schreibtische lag ein Journal und eine Visitenkarte. In dem Journal war ein Artikel mit einem Rotstifte angezeichnet: ein langer, dünner Strich, welcher einem Streifen Blutes glich. Die Visitenkarte enthielt einen Namen, drei ebenfalls mit Rotstift geschriebene Worte und eine Adresse.

Der Artikel war betitelt „Liebesphantasie“ und lautete:

„Wer bist du, o liebenswerte Unbekannte, die du mit traumhaften Worten von schmerzvoller Wirklichkeit sprichst? Ich liebe dich, ich liebe dich, du herrliches, vortreffliches Geschöpf! Ich möchte dich kennen, ich möchte teilnehmen an den Freuden und Leiden deines Lebens: du mußt eine liebliche Stimme haben, einen sanften Blick.

Während ich deine Dichtungen las, dachte ich an die Liebesgeschichten vergangener Zeiten, an alte Legenden... Ich dachte an Jaufré, den Sänger der „Melisenda“, an Carducci, den starken Poeten. Alles schien mir Wahrheit, Wirklichkeit.....

O, liebenswerte Unbekannte, du bist sicherlich wie Melisenda „voll Glück und Blütenduft“.

Ja, Blütenduft und Glückseligkeit! Deine dichterischen Schöpfungen verraten eine seltsame Mischung von modernen Gedanken und altmodischem Hauch, von Liebreiz und Kraft, von melancholischen Träumen und wonnevoller Wirklichkeit.

Dein Name klingt ähnlich dem eines [illegible] Juwels und in ihm spiegelt sich deine Kunst wieder. Es ist, als ob man ein Schmuckkästchen öffnete, in welchem die Schätze des Orients [illegible]. Es funkeln die [illegible]

[illegible]

sam, unerbittlich, Tropfen für Tropfen, der neidvolle Regen der Enttäuschung, darauf herabgefallen wäre.

Mattschimmernder Atlas, rauschende Seide, weicher Samt bilden die Unterlage, auf welchen die herrlichen Gewebe ruhen. Dies alles aber hat Leben. O süße Liebkosungen, o wonnesame Küsse.....

Warum hat man all diese schönen, seltsamen, unerklärlichen Gefühle, wenn man deine Dichtungen liest?

Man möchte dich reden hören, man möchte dich fragen.... oder besser: erraten, was in deiner Seele vorgeht, was der Pflug deiner Phantasie erstrebt!

Was liebst du mehr, das Lachen oder das Weinen? Das Weinen, vielleicht.

Welche Farben haben deine Augen? Wie ist deine Hand beschaffen? Zart oder rund? Kalt oder nervös? Liebst du die Ringe oder ziehst du vor, die Händchen unter den sich anschmiegenden, einschmeichelnden Handschuhen zu verbergen?

Kennst du Baudelaires Verse:

„Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum.“

Kennst du sie? Das denke auch ich von Dir.

Dein Bild ist: Musik und Duft.

Sprich, o Liebenswerte..... sprich, o Unbekannte.....“

Auf der Visitenkarte stand der Name: Angelo Benieri, die Adresse: Florenz, Via Cappuccini Nummer 9 und auf der Rückseite standen die Worte:

„Dies für Sie.“

Sie las den Aufsatz neugierig zu Ende. Dann las sie ihn noch einmal mit Aufmerksamkeit, und ein ironisches Lächeln spielte um ihren Mund, doch nur für einige kurze Augenblicke. Bald verwandelte sich die Ironie in eine Art Rührung, und es bemächtigte sich ihrer ein eigentümliches Gefühl. Sie wußte selbst nicht, was es war. [illegible], Verlangen, Wehmut, Seelenverrat? .....

Sie folgte einer augenblicklichen Regung ihres Herzens, einem geheimnisvollen Zauber, nahm ein rosafarbenes, [illegible] Kärtchen und [illegible] schrieb sie die Verse Jaufré's darauf:

„Amors de terra lohndana
Per vos [illegible]“

Dann hielt sie plötzlich inne; von neuem kräuselte jenes ironische Lächeln ihre Lippen. Dann schloß sie die Augen und [illegible] das Kärtchen in kleine Stückchen, und bei jedem Risse fühlte sie einen Stich im Herzen.

Sie öffnete die Augen, küßte den Namen, [illegible] auf dem Schreibtische [illegible] und betrachtete sich mit einem langen, [illegible] Blick. Tränen traten in ihre Augen [illegible]

[illegible]

* * *

[illegible]

nicht mehr gelächelt, noch phantasirt, und sie hatte weder Freude noch Reue mehr gefühlt.

* * *

Sie hatte das Aussehen eines Kindes, aber ihr Blick war melancholisch; sie kleidete sich in Schwarz und schwarz waren ihre schönen Augen, schwarz ihr langes, weiches Haar, in welchem sie ein mattrotes Bändchen trug, ein ebensolches um den Hals. Sie haßte das Geschmeide. Allein saß sie in einer Ecke und schien in Gedanken versunken.

Angelo Venieri betrachtete das einsame, schweigsame Mädchen mit Interesse. Die einfache, ernste Kleidung, die elegante, sympathische Haltung übten einen eigentümlichen Reiz auf ihn aus, und er wollte ihr Gesicht sehen. Mein Gott, wie häßlich sie war! Häßlich? Ja, und doch hatte sie ein einnehmendes, intelligentes Aeußere. Um den Mund spielte ein sonderbares Lächeln. In diesem Lächeln lagen Bitterkeit, Sarkasmus, Schmerz.

„Schade um das interessante Mädchen!" dachte er; „grausames Schicksal! Wer mag sie sein?"

So hatte er sie zum ersten Male gesehen, während eines Konzertes. So hatte er sie überrascht in ihrer stillen Einsamkeit, in ihrem süßen Frieden. Dann hatte er sie reden gehört, reden mit einer göttlichen Stimme, die ihm unvergleichlich schien. Er fand die junge Dame immer sympathischer, immer anziehender. Er hätte ihren Worten lauschen mögen, lauschen dem zauberhaften Klang ihrer Stimme.

Das fühlte Venieri, als er sie zum ersten Male sah, ohne zu wissen, wer sie sei.

* * *

„Lieben Sie Beethoven, mein Fräulein?" frug Venieri mit leiser Stimme.

„Nein."

„Lieben Sie die Musik überhaupt nicht?"

„Nein."

Angelo heftete seinen Blick fest auf sie. Sie sagte nicht die Wahrheit, er fühlte es, er sah es am nervösen Zittern ihrer Hände, welche eine weiße Rose entblätterten.

„Lieben Sie die Blumen, Fräulein?"

„Nein, ich hasse sie."

„Warum liegen auf Ihrem Pianino Beethovens Lieder, wenn Sie die Musik nicht lieben? Warum stehen die Nelken und Veilchen an Ihrem Fenster und warum steht der Rosenstrauß auf Ihrem Arbeitstisch, wenn Sie die Blumen nicht lieben? Sie wollen mich glauben machen, daß sie unempfindlich sind, aber ich kann es nicht glauben, ich will nicht Sie sind meine Wonne Ja, ja, Wonne, Seligkeit..... Sie weisen mich vergebens von sich. Für mich besteht Ihr stolzer, wolklingender Name nicht. Ich habe Ihnen einen andern Namen gegeben: Sie sind mein liebes, zartes, bescheidenes, duftendes Veilchen...."

„Venieri...," begann jetzt die göttliche Stimme.

„Mein Veilchen..." wiederholte Venieri, indem er sich ihr näherte.

„Mein süßes Veilchen, warum schreiben Sie mir nie? Schreiben Sie doch nur ein einziges Mal für mich allein jene schönen, herrlichen Worte, welche alle gleichgiltigen Menschen lesen, alle jene schönen Dinge, die Sie allein blos erdenken können...."

„Ich werde nichts mehr schreiben, für niemanden," sagte sie so leise, daß er es nicht hörte.

Sie wollen nicht? Die Schriftstellerinnen besitzen also nichts anderes, als ihre — Phantasie?" frug er erregt.

Sie barg ihr Antlitz in beiden Händen.

„Erinnern Sie sich an nichts mehr, mein Veilchen?"

„An nichts."

„Sagen Sie es noch einmal, das grausame Wort, wenn Sie es wagen."

Sie ließ die Hände fallen. Ihr Antlitz war bleich und die feuchten Augen verrieten eine heftige innere Bewegung.

„Nichts!" wiederholte sie.

„Und warum also haben Sie, als ich eintrat, den Band von Baudelaire verborgen... einem Dichter, der Ihnen antipathisch ist, wie Sie sagten. Seltsam! Sie hassen alles das, was ich liebe: die Musik, die Blumen, die Poesie ... und doch spielen Sie Klavier, Sie schmücken ihr Stübchen mit Blumen, Sie lesen meine Lieblingsschriftsteller. Warum haben Sie mich so... so kurz abgefertigt, als ich Ihnen aus Florenz schrieb?"

„Aus Furcht."

„Furcht?..."

„Ja, aus Furcht, Sie zu kennen, zu lieben. Und dann das Lächerliche..."

„Ich begreife nicht..."

„So sehen Sie mich doch an!" schrie sie schmerzerfüllt.

„Der Geist, das Genie ersetzt alles!..."

„Worte!" Ihre Stimme bebte.

„Und doch haben Sie geheiratet..."

„Mein Gott!..."

„... Einen alten reichen..."

„Was habe ich Ihnen getan, Venieri, daß Sie mich so quälen?... Nun denn, ja, ich habe einen alten, reichen Mann geheiratet. Ich darbte. Er gab mir seinen Reichtum, ich gab ihm meine Jugend. Ich glaubte, Ruhe zu finden... Ich hätte sie gefunden," setzte sie mit erhobener Stimme hinzu, „vielleicht, wenn ich Sie nicht gekannt hätte. Gehen Sie... ich bitte Sie, gehen Sie..."

Venieri ging nicht. Oh nein, sie war nicht häßlich, bei Gott nicht! Wie sie so dastand im einfachen, schlichten, enganliegenden Kleide, die Wangen gerötet vor Unwillen und vor Liebe, wie sie so mit sich kämpfte, da war sie schön, die bedauernswerte Frau.

„Verzeihung..."

„Oh, gehen Sie..." Sie bedeckte ihr Gesicht.

„Sie weinen?"

„Ich weine nie, Angelo. O, könnte ich weinen!"

„O, legen Sie ihr Köpfchen an meine Brust..." flüsterte die einschmeichelnde, verführerische Stimme Venieris. Und er streckte die Arme aus.

Sie näherte sich ihm nicht, aber so heftig war ihr Verlangen, ihren Kopf wirklich an sein Herz zu pressen, daß sich ihre Augen unwillkürlich schlossen, und sie, ihrer Sinne nicht mächtig, in seine Arme fiel. Armes, zartes, duftendes Veilchen....

* * *

„Du hattest Recht, du bist kalt, unempfindlich. Du liebst mich nicht."

„Wie soll ich dir beweisen, daß ich dich anbete?" frug sie.

„Du liebst mich nicht."

„Sage mir, was soll ich tun?"

„Banne deine Vorurteile."

„O Angelo, das, was du Vorurteil nennst, ist für mich Religion."

„Unwahrheit! Du bist keine Künstlerin."

Veilchen sah ihn erstaunt an. Ihr zarter Körper war nach vorne geneigt, die Augen blitzten.

„Nein, du bist keine Künstlerin: dir fehlt die Leidenschaft."

„Die Leidenschaft! Abscheuliches Wort, das du mir entgegenschleuderst wie eine Beleidigung. Schreibe ich dir nicht? Empfange ich dich nicht bei mir, hier, allein? Sage ich dir nicht, daß ich für dich lebe?..."

„Deine Liebe ist lau . . ., sie ermüdet mich."

„Wolan, auf daß dir meine Liebe nicht zum Ueberdruß werde . . ., damit du glaubst . . ." schrie Veilchen außer sich.

„Nun?"

„Nimm mich! . . . Nein, nein," setzte sie sofort mit flehender Geberde hinzu, „geh, ich bitte dich, geh."

Dieser Schrei des Entsetzens machte Venieri erstarren. „Adieu!" sagte er. — — —

Es war düster geworden, sie saß allein da in ihrem kleinen Boudoir und schauderte zusammen bei dem Gedanken an eine Trennung.

* * *

Er schrieb ihr täglich und Veilchen gab sich ganz der Umwandlung hin, die mit ihr vorging, langsam und sicher. Jene scheinbare Beständigkeit und Aufrichtigkeit, welche aus seinen Briefen sprachen, bewegten sie heftig, erfüllten sie mit Wonne. Das Unerlaubte, Heimliche des Briefwechsels gab diesem einen doppelten Reiz. Und da geschah das Wunderbare: sie kam, die Leidenschaft, gebieterisch, unbezähmbar, einschmeichelnd, Verderben bringend. Sie war gekommen.

Als er an einem Dezembertage schrieb: „Ich bin allein, krank, und während sich alles der schönen Weihnachtszeit freut, wünsche ich den Tod. O Veilchen, ich sterbe!" —

Als sie diesen Brief gelesen, zog sie, ohne auch nur einen Augenblick zu zögern, ihren Pelzmantel an, setzte das Hütchen auf, tat den Schleier um, langsam, ruhig, als ob es sich um den gewöhnlichen Spaziergang handeln würde. Dann entnahm sie einer Schatulle einige Briefe, warf sie ins hellaufflackernde Kaminfeuer, blickte zu, bis sie verbrannt waren und ging.

Als sie auf dem Bahnhof angekommen war und sich überzeugt hatte, daß der Zug erst in einer halben Stunde abginge, setzte sie sich in den Wartesaal und wartete ruhig, als ob sie eine ganz natürliche, lange vorbereitet gewesene Reise unternehmen würde — — —

Sie saß allein im Waggon und fühlte weder Furcht noch Reue. Sie fuhr eben zu ihm, um mit ihm zu sterben oder ihn zu heilen . . . wie er wollte: leben, sterben, alles hing von seinem Willen ab. Das war es.

Der Zug schien sich nur langsam vorwärts zu bewegen. Sie dachte daran, wie sie plötzlich vor ihm erscheinen würde: unverhofft, aber erwünscht. Liebe, Leidenschaft . . . so hatte er doch gesagt. Ja, für immer!

Angelo, Angelo, Angelo. Es war ihr, als ob der dahineilende Eisenbahnzug das süße Wort immer wiederholen würde Sie war kinderlos, dachte sie, sie konnte ja ihm gehören . . .

Ihm, ihm, ihm, wiederholte der Zug.

Vor dem Bahnhofe standen einige Omnibusse.

„Hôtel Bellevue?" frug Veilchen.

„Hier, Madame," sagte ein Kondukteur, indem er die Mütze lüftete und sich ihr näherte.

Es schneite. Sie hatte nicht einmal einen Schirm mitgenommen, und der Schnee fiel auf ihr dunkles Pelzmäntelchen.

„Haben Sie Gepäck, Madame?" frug der Kondukteur.

Sie schüttelte verneinend mit dem Kopfe, und sie lachte sogar unter dem Schleier, sie lachte, die Unselige. Gepäck! Unsinn, sie war ja da, das genügte.

Veilchen hatte keinen Augenblick das Verlangen, zurückzukehren.

Es mußte spät sein, sie hatte keine Ahnung, welche Zeit es war. Ihre kleine, kostbare Uhr hatte sie zu Hause liegen lassen. Einen Moment dachte sie daran, für wen sie die Uhr bestimmen sollte, wenn . . .

Der Omnibus hielt vor dem Hôtel, sie sprang flink auf das Straßenpflaster, betrat den Vorhof und frug den ihr entgegeneilenden Oberkellner:

„Herr Venieri?"

„Zweite Etage, Nummer acht," antwortete der Kellner, der sie sehr verwundert ansah.

Jetzt hatte sie ihre Ruhe doch einigermaßen verloren, und ihr Herz schlug fast hörbar gegen die Brust.

Sie stieg die Treppen hinan. Im langen Korridor blieb sie stehen. Lebhafte Stimmen, ausgelassenes Lachen wurde hörbar.

„Fidele Gesellschaft," dachte sie, „und er leidet!" Nummer acht. Sie öffnete die Türe ohne anzuklopfen. Eine brutale Szene bot sich ihren Blicken dar: sie glaubte, die Sinne verloren zu haben, Schmerz und Schamgefühl krampften ihr das Herz zusammen. Das Zimmer war hell erleuchtet. An einem reich gedeckten Tische saßen Offiziere und Damen, und Venieri stand in der Mitte, das Glas hoch erhoben, laut toastirend.

Alle wanten die Blicke der jungen schwarzgekleideten Dame zu, die regungslos an der Schwelle des Zimmers stand.

Venieri verfärbte sich. Einen Augenblick glaubte er zu träumen, dann begriff er, wer vor ihm stand, und er starrte mit weitgeöffneten Augen die Gestalt an, die ihm wie ein gigantisches Phantasiegebilde erschien.

„Veilchen!" rief er, während sich die andern erstaunt von ihren Stühlen erhoben.

Sie aber wante sich mit Entsetzen und Abscheu von ihm ab.

„Oh, die Leidenschaft?" sagte sie mit fester Stimme, in welcher sich Verachtung und Ironie ausdrückten. Dann verließ sie das Zimmer, stolzen, hocherhobenen Hauptes durchschritt sie den Korridor und entfernte sich.

Venieri ward sich seiner großen Schuld, seiner Erbärmlichkeit bewußt, er fühlte, daß er ein treues, edles Herz gebrochen, und in einem Anfalle von aufrichtiger Reue sprang er auf, lehnte sich über das Treppengeländer und rief mit gebrochener Stimme: „Veilchen, mein Veilchen!"

Sie hatte eben die letzten Stufen erreicht und verließ, ohne sich umzusehen, das Hôtel.

Venieri lief blitzschnell die Treppen hinab. Zum letzten Male sah er die kleine, elegante Gestalt der jungen Frau, die seinen Blicken entschwand.

„Veilchen!"

Aber sie antwortete nicht.

Unbekümmert um die eisige Kälte und den in dichten Flocken herabfallenden Schnee, ziellos schritt Veilchen dahin.

Den stolzen, kalten Blick vorwärts gerichtet, ohne Gedanken, ohne Schmerz, gleichgültig gegen alle Freuden, gegen die Liebe, gegen alles, ging sie sicheren Schrittes dahin, und sie fühlte, daß sie von nun an immer so wandeln würde im Leben, immer — ohne je nach rückwärts zu blicken . . . .



Litterarische Chronik.

James Russell Lowell.

In der zweiten Augustwoche ist in Boston der berühmte Verfasser der „Biglow-Papers" der Krankheit erlegen, gegen die noch niemand ein Wunderelexir entdeckt hat. Sein Alter war ein gefeiertes und sein Leben ein waches, von den Lorbeern des Erfolgs gekröntes. Wenn man drüben den Namen des Helden der Biglowiade ausspricht, kann sich niemand des Lachens erwehren. Der

amerikanische Hudibras ist vielleicht so volkstümlich, wie unser Onkel Bräsig und Monſ. Tartarin de Tarascon zusammengenommen. Dem Schöpfer dieser überaus gelungenen Yankeegestalt ist aber auch überall Ehre und Anerkennung zu teil geworden und man hat ihm drüben im freien Lande der „Wits“ das Gemüse des Ruhms gegönnt; bei uns hätte man ihn am liebsten Kränze von Disteln gewunden aus Rache dafür, daß er so vielen Leuten mit dem stacheligen Kräuticht seiner Satire unter der empfindsamen Nase herumgefuchtelt hat, daß sie nießen, sich unter dem Fluch der Lächerlichkeit zu Tode nießen mußten. Indessen könnte uns wahrlich ein Lowell gar nichts schaden, denn an solchen Herren, wie der ehrsame Hosea Biglow einer war, ist bei uns keineswegs Mangel. Aber wir Germanen der alten Welt haben unsere Philosophen ... es scheint, als ob der Boden des altersschwachen Europa nicht mehr fett und trächtig genug sei, um der Satire und dem Humor die nötige Nahrung zu gewähren. Gegen die Witzblätter Onkel Sams ist der „Kladderadatsch“ nur ein Waisenknabe, dafür sorgt schon unsere pflichteifrige Vormünderin der öffentlichen Meinung, die Censur, die ganz unbegründete Angst hat daß in unserem Dichterwalde die Bäume in den Himmel wachsen könnten. Wenn der selige Vischer, der vielleicht am meisten dazu befähigt gewesen wäre, eine einzige Zeile geschrieben hätte, wie sie sich in den „Biglow-Papers“ zu Hunderten finden, so wäre er wahrscheinlich am längsten deutscher Professor gewesen.

James Russell Lowell dagegen wurde an dem berühmten Harvard College, mehrere Jahre nachdem er den ersten Band der „Biglow-Papers“ veröffentlicht hatte, und vielleicht gerade deshalb, Professor der neuen Sprachen und Litteratur, und zwar als Nachfolger Longfellows, des gefeiertesten unter den amerikanischen Dichtern angelsächsischer Zunge. Freilich eines Ueberflusses an Poeten im Sinne der alten Welt haben sich die praktischen Amerikaner nicht zu erfreuen gehabt: Poe, Hawthorne, Longfellow, Bryans, Whittier, Taylor, Whitman, Stoddard, Bret Harte, Mark Twain ... ihre Dichter im modernen Stile heißen Kompson, Edison ... und unter den ersteren sind auch wiederum nur wenige waschechte Yankees, die es verschmähen, bei den Herren Kollegen im alten Vetternlande in die Schule zu gehen. Unzweifelhaft gehört Lowell zu diesen wenigen.

Er ist der erste Dichter, der sich des unverfälschtesten Yankee-Dialektes meisterhaft bediente ... er mußte sich dazu erst seine eigene Orthographie, seine besonderen poetischen Bilder, Tropen und das gesamte Handwerkszeug schaffen. Bei uns ist er leider aus diesem Grunde nur von Wenigen gekannt, da wir zwar die Sprache Shakespeares, aber nicht die Master Hoseas verstehen. Uebersetzen läßt sich dieser ergötzliche Sprachenwirrwarr begreiflicher Weise nicht und man kann sich von ihm nur ein ungefähres Bild machen, wenn man das Kauderwelsch Sam Slicks in die zehnte Potenz erhebt. Lowell hat aber auch mit seinem Witz und seinen unglaublichen Reimen ganze Geschichtskrisen und Zeitstimmungen gewendet und niedergelacht: mit seiner ersten Biglow-Serie die Sklavenstaaten und ihren Jammer über die Befreiuungskriege, aber auch die Sentimentalitäten der Freiheitshelden; die zweite Serie wendete sich gegen den Bürgerkrieg und die dritte gegen Präsident Johnsons Versuche, die Südstaaten wieder aufzurichten. Mitunter ist die Satire mehr als bissig, muß aber ihrer Zeit wie ein Blitz eingeschlagen haben. Unvergänglich in der amerikanischen Litteratur werden z. B. die Briefe Birdofredom Swains über seine Kriegserlebnisse bleiben, die in jeder Zeile ein ganzes Feuerwerk von Geist und Humor losbrenneu.

Schon durch seine „Fable for Critics“ hatte Lowell seine kräftige satirische Begabung dargetan. Das Büchlein war wie ein Wirbelwind, der in die versumpfte Stickluft der zünftigen Kritik hineinfuhr und einmal kräftig lüftete. Gegiftet mögen sich aber die Herren Brüder in Apoll nicht wenig haben, denn sogar Poe, sein Mitarbeiter und Gönner, der gleichfalls seinen Hieb abbekommen hatte, fand das Buch — schlecht.

Außerdem hat Lowell eine lange Reihe von dichterischen Werken geschaffen. Seine Gedichte befinden sich selbst in England im Familienbücherschrank. Anfangs wollte es ihm nur schwer gelingen, berühmt zu werden, aber nach dem großen Biglow-Erfolg erlebte die Gesamtausgabe seiner Gedichte — mehrere Bände — allein im Jahre 1870 vier Auflagen. Außerdem druckte ihm England sei geistiges Eigentum unzählige Male nach, erwies sich aber insofern erkenntlich, als ihn Oxford und Cambridge mit Ehrengraden bedachten.

Lowell war am 22. Februar 1819 zu Cambridge, Massachusetts, geboren; er studirte am Harvard College Rechtswissenschaft, hängte aber seine Advokatur bald an den Nagel und dichtete. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Europa folgte er 1855 Longfellow in der Professur. 1841 war seine erste Gedichtsammlung „A Year's Life“ erschienen, der bald die Verserzählung „Legend of Brittany“ folgte, die Poe das edelste Gedicht seiner Art nannte, das in Amerika geschrieben wurde. Seine litterarischen und kritischen Studien legte der Dichter in einem Bande „Conversations on gome of the old Poets“ nieder. Darauf gründete er mit Robert Carter die litterarische Zeitschrift „The Pioneer“, zu der ihm die hervorragendsten Schriftsteller Amerikas ihre Mitarbeiterschaft zugesagt hatten. Das Unternehmen hielt sich nur wenige Monate. Eine Gralsdichtung „The Vision of Sir Launfal“ erschien 1848, und in demselben Jahre der erste Band seiner „Biglow-Papers“, nachdem die einzelnen Teile bereits in Zeitschriften enormes Aufsehen erregt hatten. Der Erfolg blieb allen drei Bänden treu. 1857 begründete Lowell das einflußreiche „Atlantic Monthly“ und führte diese Monatshefte zu einer bleibenden Bedeutung im geistigen Leben der Vereinigten Staaten. Wie Amerika seine Dichter zu Professoren macht, so verleiht es ihnen auch hohe diplomatische Würden: 1877 wurde L. als Gesanter nach Spanien und bald darauf nach England geschickt. Erst vor wenigen Jahren zog sich der Dichter vom öffentlichen Leben zurück. K. v. S.

* * *

Vom 1. Oktober 1891 ab wird eine neue Monatsschrift, „Litterarische Monatshefte“ (Josef Schmid, Braunseifen in Mähren) erscheinen. Nach dem Prospekt zu schließen, scheint es den Gründern derselben sehr schwer zu werden, das dringende Bedürfnis nachzuweisen, dem diese Zeitschrift abhelfen soll. Mit einigen allgemeinen Redensarten, die auf sehr viel Jugend, aber auf wenig Klarheit und gar keine Erfahrung schließen lassen, ist unserer Litteratur nichts geholfen. Anstatt, wie die dichterisch unbekannten Herausgeber es wollen, „das Sternenbanner der Poesie, des ewigen Ideals höher zu pflanzen“, wäre es nötiger gewesen, ein einziges bestimmtes Ziel zu nennen, einen einzigen positiven Gedanken, den sie verwirklichen wollen. Indessen die neuen Gedanken liegen nicht auf der Straße, und die sechs Herren „Schriftverwalter, Schriftleiter und Stellvertreter“ sind vorderhand noch weit davon entfernt, jene zu entdecken.



Litterarische Neuigkeiten

„Die Libertad“, Novelle. (Zürich, Verlags-Magazin).

Ein Kunststück dieses Buch. Ganz offenbar ist es um einer Tendenz willen geschrieben, und diese Tendenz wird in endlosen Reden und Diskusionen schier predigend abgehandelt, dabei fehlt es an innerer sowol als äußerer Handlungsentwickelung fast ganz und die geschilderten Charaktere sind allesamt auf einen Grundton gestimmt, — und dennoch: eine fesselnde Lektüre, ein Kunstwerk voll Bildkraft und Plastik.

Der nicht genannte Verfasser gehört zweifellos dem Geschlechte an, welches künftighin nicht mehr das schwache genannt sein mag, dem nach Emanzipation strebenden Frauentum. Ich bin überzeugt, eine ganze Anzahl von Lesern hat bei diesen Worten allsogleich die Zwangsvorstellung von irgend etwas Dürrem in Frauenröcken mit tintenklecksigen Fingern, kurzen Haaren, eckig schiebenden Bewegungen und einer großen Brille auf dem knochigen Nasenrücken. Oder geht es nur mir so, daß ich das Wort „Emanzipirte“ nicht hören kann ohne die Erinnerung an längst nicht mehr berechtigte Karrikaturen? Ich möchte es wünschen, denn das Emanzipationsstreben der Frau

von heute ist eine so ernste und mit so viel geistig und gemütlich bedeutsamem Aufwande verfochtene Sache, daß man wirklich aufhören sollte, darauf mit Lächerlichkeiten zu reagiren.

„Die Libertad" ist ein Buch, das in dieser Hinsicht Ernst gebietend und Ernst einflößend wirken muß. Es ist ein Buch von ernstem Kampfe voller Heldentum, und nicht bloß den Frauen predigt es ein Exzelsior.

Vier Menschen werden darin geschildert, drei Frauen und ein Mann. Und dabei keine Liebesgeschichte, — unglaublich. Freilich wird auch von der Liebe gesprochen, aber ganz und gar nicht im Sinne der Lavendelnovellistik, sondern vielmehr problemwälzerisch, theoretisch. Dies aber wiederum nicht im Sinne leerer Konstruktionen ohne Erfahrungsboden, sondern aus menschlichen Dokumenten heraus. Das ist der große Vorzug und das Kunststück, und darum fesselt diese „Novelle" trotz ihrer handlungsarmen Problematik.

Ein amerikanisches Ehepaar, das zugleich eine Advokatur-kompagnie-Firma darstellt, lebt zurückgezogen auf einer Villa im Schwarzwald mit einer jungen, kranken Malerin zusammen, welche eine Studiengenossin der Frau ist. Eine andere Kommilitonin von der philosophischen Fakultät kommt zu Besuch dahin. Unterhaltungen zwischen den Vieren, hauptsächlich über die Frauenfrage, bilden den Inhalt des Buches, das seinen Abschluß mit dem Tode der Malerin findet.

Das kann natürlich nicht „spannend" sein, aber fesselnd ist es in hohem Grade. Schon deshalb, weil die vier Charaktere eminent scharf neben einander gestellt sind, und dann durch Zurückgreifen auf ihren Entwickelungsgang Dies giebt vorzüglich ein sehr gutes, lebendiges, interessantes Bild vom weiblichen Studentenleben in Paris, in dem ein Stückchen Bohème von besonder r Art steckt. Ferner die Berührungen der selbständigen Frau mit der Männerwelt, „Liebes-abenteuer" in einem neuen Lichte. Dies, in Verbindung mit Anderem, läßt häufig das Thema der Prostitution anklingen. Das Ehepaar, im Verein mit der Philosophin, arbeiten an einer Statistik dieser „Institution". Vortrefflich sind die Gespräche, die dabei einfließen. Durchaus nicht allein der Verstand ist es, der da spricht, wenngleich diese Frauen es mit besonderer Schärfe ablehnen, lediglich als Gefühlsmenschen zu gelten. Auch Fragen über moderne Kunst spielen hinein. Sie finden ihre Beantwortung im Sinne des Realismus. Vorzüglich aber ist es natürlich der Kampf um die Gleichberechtigung der Frau, der in allen diesen Unterhaltungen den Grundton abgiebt. Erschütternd wirkt die Schilderung des Ringens der mittellosen Malerin in Paris, Respekt einflößend die Energie Phils, der Philosophin, welche vergeblich nach einem Lehrstuhl strebt.

Diese Phil ist überhaupt die Hauptperson. Es scheint, daß die Verfasserin sich in ihr teilweise selber geschildert hatte. Wir würden ihr dann noch mehr Hochachtung zollen müssen, denn diese Phil ist ein weiblicher Vollmensch ganz und gar.

Merkwürdig ist die Sprache. Sie hat etwas Kurzgeschorenes, zuweilen Struppiges. Nur zuweilen fällt sie ins Lehrkanzelhafte und dann wird sie unerquicklich wie ein Leitartikel.

O. J. Bierbaum.

* * *

Czeslaw Jankowski, Dichter-Silhouetten (Sylwetki Poetow.) Warschau, T. Paprocki & Co.

Die vorliegenden Silhouetten Rudolf Baumbachs und Josef Viktor Scheffels erscheinen als Heft 1 einer offenbar auf viele Fortsetzungen berechneten Sammlung. Der leitende Gedanke des Verfassers ist, die Polen, denen er eine gewisse Vernachlässigung der fremden Litteraturen vorwirft, mit hervorragenden Vertretern derselben bekannt zu machen. In Baumbach und Scheffel hat er sich zwei Dichter gewählt, die in ihrer Eigenart dem polnischen Geiste besonders ferne stehen, aber er hat es verstanden sie so zu charakterisiren und durch eingefügte Uebersetzungen ihrer Dichtungen auch den des Deutschen Unkundigen so nahe zu bringen, daß sein Büchlein dem Werke der Vermittlung gewiß große Dienste leisten wird.

R. L.

* * *

W. Rudo, Um die Erde. Eine Auswahl der schönsten und kennzeichnendsten Dichtungen der wichtigsten Kultursprachen übersetzt. Wernigerode 1891. W. Rudow. XVI. 294 S.

Daß der Verfasser noch jugendlich ist, sagt er selbst; das verrät aber auch die Ungeduld, mit welcher er die Kleinlichkeit der Verleger und die Umständlichkeit der Kritiker über sich ergehen läßt. Ist er zehn Jahre älter, so dürfte die erstere sich ihm gegenüber in zuvorkommende Liebenswürdigkeit verwandelt haben, und die letztere kann ihm dann gleichgiltig sein. Jugendlich zeigt er sich auch in dem empfindlichen Selbstbewußtsein, mit dem er von seinem Wissen spricht; aber wer im Jünglinglingsalter keinen Stolz hat, ist auch keinen Schuß Pulver wert.

Die ganze Idee des Verfassers ist eine recht gute; wenn auch unser Publikum grundsätzlich keine Lyrik mag (woran nebenbei die Lyriker zum teil selber schuld sind), so läßt er sich doch einen duftigen Strauß exotischer Blumen noch ganz gerne gefallen. Es kommt nur darauf an, ob der Verfasser oder richtiger der Nach- und Umdichter mit gutem Geschmack eine zweckmäßige Auswahl unter dem Guten und Besten trifft und ob er, was noch viel wichtiger, eine poetische Natur und daneben ein ausreichendes Formtalent hat. Was nun hier den ersten Punkt betrifft, so kann auch ein verwöhnter Leser in der Hauptsache zufrieden sein. Es giebt kein poetisch begabtes Volk, von dem der Verfasser nicht Proben entlehnt und übertragen hätte; daß der indogermanische Sprachstamm den Löwenanteil davonträgt und daß hier wieder die neuere Periode der modernen europäischen Kulturvölker hervorragende Berücksichtigung gefunden hat, kann nur gebilligt werden. Nur darüber ließe sich mit dem Verfasser rechten, ob er nicht besser getan hätte, von wenigen Dichtern viele statt von vielen Dichtern wenige Proben zu geben. Was er z. B. an Proben antiker Poesie bietet, ist entschieden zu wenig. Sonst kann man mit seinem Geschmack wol zufrieden sein, wir unserseits wünschten nur gerne das „Ketzergericht" von Bisazza beseitigt, nicht etwa wegen des unangenehmen Stoffes, sondern wegen der dürftigen Ausführung

Was nun den zweiten und dritten Punkt betrifft, so können wir dem Verfasser gern und willig zugestehen, daß wir vor seiner poetischen Begabung volle Hochachtung haben und auch an der poetischen Form, was Versbau, Metrum und Reim betrifft, fast nichts Erhebliches zu tadeln wissen; nur sehr selten sind uns Härten aufgestoßen, und die Gedichte lesen sich so leicht und glatt, als wären es Originale. Das müssen doch die Verleger, an die sich der Verfasser gewant hat, auch eingesehen haben, und deshalb ist es unbegreiflich, daß er sein hübsches Buch schließlich in eigenen Verlag hat nehmen müssen.

Wir haben diese Zeilen fern von Berlin in der schweizer Sommerfrische geschrieben und hatten begreiflicherweise keine griechische Anthologie mitgenommen. Doch kommt es uns vor, als wäre das auf Seite 20 übersetzte berühmte πολλοὶ μὲν πλουτοῦσι κακοί nicht von Solon, sondern von Palladas.

Daß das Buch gut ausgestattet ist und sich namentlich auch als Geschenk für Damen, allerdings nicht eben für Klosterfrauen und höhere Töchter, vortrefflich eignet, mag schließlich noch erwähnt werden.

L. Freytag.

* * *

Aus klassischer Zeit. Wieland und Reinhold. Herausgegeben von Robert Keil. Leipzig. Verlag von Wilh. Friedrich.

Diese brieflichen „Original-Mitteilungen" bezeichnet der bekannte Herausgeber als „Beiträge zur Geschichte des deutschen Geisteslebens im XVIII. Jahrhundert" und reiht damit diesen Band in die langen Reihen von Briefsammlungen aus dem vorigen Jahrhundert ein, die dem Forscher auf dem Gebiete der Litteratur- und Kulturgeschichte, namentlich zur Ausarbeitung von Monographien als erste und zuverlässigste Quelle dienen. Unsere biederen Altvordern des vorigen Jahrhunderts schrieben weniger Broschüren und Zeitungsartikel, dafür waren sie redseliger und gründlicher in ihren Briefen, die gleichsam als erster Niederschlag ihres ganzen geistigen und gesellschaftlichen Lebens anzusehen sind. In der vorliegenden Sammlung wird uns namentlich die Gestalt des liebenswürdigen und geistreichen Wieland in ein helleres Licht gestellt. Wir lernen ihn von der intimeren Seite kennen; auf Wieland den Menschen, als treuen Gatten, liebenden Vater, fürsorgenden Hausherrn werden zahlreiche feine Schlaglichter geworfen. Zufriedenheit und Herzensfreundlichkeit, das sichere Gefühl eines festgegründeten Daseins wehen uns aus diesen Blättern an. Ganz unentbehrlich für einen Wielandbiographen sind diese über hundert Briefe Wielands an seinen Schwiegersohn Reinhold. Karl Leonhard Reinhard (geb. 1758, gestorben 1823), der erste und wol einer der klarsten Kant-Kommentatoren, ist eng verwachsen mit der wissenschaftlichen Revolution des 18. Jahrhunderts. Reinhold genoß zu seinen Lebzeiten einen Weltruf, er machte die Universität Jena zu einem Centralpunkt des Studiums der Kantischen Philosophie; er verstand auch die widerstrebendste Materie in einem geschmackvollen und fesselnden Stil zu behandeln, so daß auch Kant „so etwas Einleuchtendes und Beliebtes, zugleich Durchdachtes" darin fand. Seine Zeitgenossen, z. B. Fichte, hielten ihn für eins der leuchtendsten Gestirne am philosophischen Himmel. Für uns kann dieser feinsinnige, vornehme Geist nur noch eine sekundäre Bedeutung haben Die Sammlung wird eingeleitet durch eine Biographie Reinholds; es folgen dann 111 Wielandbriefe von 1787 bis 1809, denen sich Briefe aus dem übrigen Freundeskreis Reinholds anschließen: von Schiller, F. H. Jacobi, J. H. Voß, Lavater, der geistreichen hamburger Familie Reimarus und der Familie Griesbach aus Jena.

P. K.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei A. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 29. August 1891. Nr. 35.

Hermann von Helmholtz.

Von

F. B.

In der Mitte der siebziger Jahre erregte ein kleines Bild, welches in den Schaufenstern der meisten Kunsthandlungen ausgestellt war, die Aufmerksamkeit der Beschauer in ganz besonderer Weise. Das Bild zeigte den deutschen Kronprinzen Friedrich Wilhelm mit seiner Gemahlin in der Gesellschaft des bekannten Akademikers Anton von Werner und des Naturforschers Hermann von Helmholtz mit ihren Frauen. Es ist bekannt, daß das Fürstenpaar eine besondere Vorliebe für diese beiden bedeutenden Vertreter der deutschen Kunst und Wissenschaft hegte und daß dieselben gar oft in intimer Weise in den Kreis des kronprinzlichen Hofes gezogen wurden. Beide Männer sind nicht nur als die ersten sondern auch als die populärsten — allerdings im edelsten Sinne — Vertreter ihres Standes zu betrachten. Diese Popularität, die von Helmholtz seit lange genießt, tritt uns jetzt gelegentlich der Feier seines siebzigsten Geburtstages wiederum recht deutlich vor Augen, und wir dürfen uns der Liebe und Hochachtung freuen, die dem großen Manne weit über die Grenzen seiner Fachgenossen hinaus im In- und Auslande gezollt wird; eine Bewunderung, die in vieler Beziehung an Alexander von Humboldt erinnert. — — — —

Die äußeren Verhältnisse machten Helmholtz zum Arzt. Er absolvirte seine Studien am medizinischen Militärinstitute zu Berlin und wirkte dann als Lehrer der Physiologie zu Königsberg, Bonn und Heidelberg. — Lust und Talent führten ihn zum Studium der Physik und Mathematik; das gab denn auch die Veranlassung, daß Helmholtz wie kein zweiter unter den Lebenden im Stande war, sich über das ganze Gebiet der Naturwissenschaften zu verbeiten, und in ihren verschiedensten Zweigen Originelles und Hervorragendes zu leisten. Dieser universelle Zug äußert sich auch schon in einer seiner frühesten und berühmtesten Schriften, welche im Jahre 1847 unter dem Titel „Ueber das Gesetz von der Erhaltung der Kraft" erschien. Helmholtz zeigte in derselben, daß keine Kraft in der Welt gewonnen oder verloren gehen könne, sondern daß überall nur Kraftverwandlung stattfinde. In dieser Jugendschrift, die übrigens einen der wertvollsten Bausteine im Gebäude der modernen Physik darstellt, finden sich schon die wichtigsten Keime, aus denen sich die exakten Wissenschaften in unserer Zeit entwickelt haben. — Im Jahre 1851 veröffentlichte Helmholtz die Beschreibung seines Augenspiegels. Dieser diagnostische Apparat ermöglichte es bekanntlich, das lebende Auge im Innern zu untersuchen. Hiermit war zuerst eine wissenschaftliche Augenheilkunde, wie wir sie jetzt besitzen, möglich. Schon allein durch Erfindung des Augenspiegels ist Helmholtz als einer der größten Woltäter des Menschengeschlechts zu bewundern.

Durch seine akademischen Aemter zur Physiologie geleitet, beschäftigte sich Helmholtz zumeist mit diesem Gebiete; und zwar wählte er diejenigen Fächer, welche seinen physikalischen Neigungen am meisten entsprachen. Besonders ist es die physiologische Optik und Akustik, welche von ihm mit größtem Glücke durcharbeitet wurden und unter seinen Händen ein vollkommen neues Gepräge erhielten. Von der sehr großen Anzahl seiner Entdeckungen und Erfahrungen auf diesem Gebiete nennen wir nur „Die Theorie der Farben", „Die Erklärung des Nah- und Fernsehens durch die Veränderung der Linse im menschlichen Auge", „Die Darstellung der Vokale aus einfachen Tonelementen", mit welcher zugleich eine Physiologie und Psychologie der Sprache angebahnt wurde; und „Die Entdeckung und Erklärung der Kombinations- und Summationstöne". Das Gesamtresultat dieser Studien legte er in den beiden klassischen Werken, dem „Handbuche der physiologischen Optik" und in der „Lehre von den Tonempfindungen", nieder. Diese beiden Werke sind in viele moderne Sprachen übersetzt worden; und sie gehören zu den hervorragendsten Schriften, welche die moderne physi-

kalische Litteratur aufzuweisen hat. Ganz besonders „Die Lehre von den Tonempfindungen“, die sich übrigens durch ihr formschönes Gewand auszeichnet, hat dem Namen Helmholtz unter dem musikalisch gebildeten Laienpublikum Berühmtheit verschafft.

Man könnte Helmholtz mit Fug und Recht den Akustiker nennen, wenn er nicht auch in anderen Gebieten so Hervorragendes und Bedeutendes geleistet hätte. — —

Die umfangreichen physikalischen und mathematischen Kenntnisse, die dem Arzte und Physiologen sonst nicht zur Seite stehen, ermöglichten es unserem Forscher, mit strengster Kritik an die Erscheinungen des Lebens heranzutreten. Er war im Stande zuerst animalische Vorgänge messend zu verfolgen und auf das Genaueste zu untersuchen. So bestimmte er die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Reizung und Erregung in unseren Nerven und maß die Arbeitsgröße bei der Zusammenziehung der menschlichen Muskel.

Eine Leiterin und Führerin in allen seinen Arbeiten ist Helmholtz von jeher die Mathematik, die ihm behülflich war, sich im Gewirr der Tatsachen zurecht zu finden und Gesetzmäßigkeiten zu erkennen. Auch rein mathematisch-physikalische Untersuchungen schenkte er der wissenschaftlichen Welt, in denen Probleme gelöst wurden, deren Behandlung ihrer Schwierigkeit halber den Forschern bis dahin aussichtslos erschienen war. Eine der wichtigsten dieser Abhandelungen enthält eine Untersuchung über die Integrale, die den Wirbelbewegungen entsprechen. Dieselbe giebt uns neben vielen und neuen mathematischen Erkenntnissen den Stoff für die höchst wahrscheinlich einzig richtige Auffassung vom Wesen des Stoffes und der Materie. — Bekanntlich eines der wichtigsten Probleme in Physik und Philosophie. —

Seitdem Helmholtz zuerst im Jahre 1871 als Professor der Physik nach Berlin übersiedelte, wo er jetzt als Präsident der physikalisch-technischen Reichsanstalt wirkt, haben sich seine Arbeiten ausschließlich physikalischen Forschungen und zwar zumeist solchen, die der Elektrizitätslehre gehören, zugewandt. Er hat durch umfangreiche und scharfsinnige Untersuchungen viel dazu beigetragen, daß die unrichtigen theoretischen Vorstellungen aus dieser für die Praxis so wichtigen Wissenschaft verbannt wurden, und er schaffte den Arbeiten des großen Engländers Faradays auf diesem Gebiete bei den kontinentalen Physikern zuerst Gehör und sodann begeisterte Aufnahme. Die mystische Anschauung von der Wirkung in die Ferne der elektrischen Kräfte, sowie die merkwürdigen elektrischen Flüssigkeiten, von denen wir noch bis vor Kurzem auf den Schulbänken und allüberall vernahmen, sie sind nunmehr durch solch ein Wirken in das Reich der Fabel verwiesen. Von besonderer Genugthuung müßte es für den großen Forscher sein, daß es gerade einem seiner Schüler, Heinrich Hertz, vergönnt sein sollte, den experimentellen Nachweis für die Richtigkeit der Ideen, die er solange verfochten, zu erbringen. — — —

Helmholtz' Arbeiten führen tief bis in die Streitfragen philosophischer Systeme hinein; daher ist er denn auch mehr als je ein anderer Naturforscher den Angriffen philosophischer Schriftsteller ausgesetzt gewesen. Sein Wirken war in dieser Hinsicht ein außerordentlich wohlthätiges; er warnte seine Fachgenossen vor einer Richtung philosophischer Untersuchungen, zu welcher dieselben nach dem kläglichen Zusammenbruche der Naturphilosophie nur zu sehr geneigt waren und machte den Physiologen klar, wie durchaus notwendig eine wissenschaftliche Kenntnis des Thatsächlichen sei, wenn man über die Natur der Erscheinungen sprechen wolle.

Die Arbeiten, welche Helmholtz auf physiologischem Gebiete durchführte, umfassen zumeist seine ersten und wichtigsten Untersuchungen. Er hat in seiner physiologischen Optik ein vollkommenes System von den Gesichtswahrnehmungen gegeben; es ist die sogenannte empirische Theorie, die er verteidigt und in der er zeigt, wie die wunderbaren Vorgänge im Raum sich vernünftig und relativ einfach aus der Erfahrung erklären lassen. Er schuf damit die Grundlagen für die Physiologie unserer Tage und gab damit, wenn wir nicht irren, auch ein Fundament für eine Philosophie der Zukunft.

Eine hochwichtige Untersuchung ist seine Abhandlung über „Die Axiome, die der Geometrie zu Grunde liegen“, in welcher der Kantische Begriff vom Raume auf Grund umfangreicher mathematischer Untersuchungen Erweiterung findet. Helmholtz ist ein großer Verehrer der Kantischen Erkenntnistheorie, aber er warnt davor, sich an die Sätze des königsberger Weisen anzuklammern, wenn die Fortschritte in der Wissenschaft Umformung verlangen.

Es ist bei uns nicht häufig, daß ein bedeutender Forscher auch zugleich ein glänzender Schriftsteller ist; bei Helmholtz ist dies im vollsten Maße der Fall. Wir besitzen in ihm einen stilistischen Künstler ersten Ranges, dessen Schriftwerke durch ihre klaren Formen sich vor den schriftstellerischen Erzeugnissen vieler Heroen unserer modernen Litteratur vorteilhaft auszeichnen. Ganz besonders zeigt sich diese Kunstfertigkeit in seinen „Akademischen Reden“, die gesammelt in zwei Bänden in dritter Auflage erschienen sind. Sie geben Einsicht in die wissenschaftliche Entwicklung der Arbeiten unseres Forschers und zugleich ein Bild von den gesammten geistigen Fortschritten auf naturwissenschaftlichem und philosophischem Gebiete während der letzten vier Dezennien. Es ist sehr zu bedauern, daß dieses Werk, welches als eine Perle unserer wissenschaftlichen Litteratur zu betrachten ist, nur in relativ engen Kreisen verdiente Beachtung fand. Es gewährt nicht allein durch seine künstlerische Form einen hohen ästhetischen Genuß, sondern es dürfte auch das einzige Mittel sein, welches es dem Laien ermöglicht, einen Blick in die Vorstellungswelt unserer Physiker zu werfen.

Helmholtz' äußeres Leben entwickelte sich relativ einfach; es war streng der Wissenschaft gewidmet. Dennoch sind ihm Ehren zu teil geworden, wie wenigen unserer Zeitgenossen, und wir haben mit Freude gerade durch ihn konstatiren können, daß vor wahrem Verdienste auch der Hader der Nationen schweigt; ehrte ihn doch der Präsident der französischen Republik mit dem Großkreuz der Ehrenlegion, und sind im Augenblicke die wissenschaftlichen Koryphäen aller Länder im Verein bestrebt, den großen Mann in entsprechender Weise zu feiern.



Und wieder einmal das Wilhelmdenkmal.

Von

Fritz Mauthner.

Es ist nun drei Jahre her, daß große Geldsummen bewilligt wurden, um dem siegreichen Neuschöpfer Deutschlands ein ordentliches Denkmal zu setzen. War das damals ein Fieber in berliner Künstlerkreisen und in allen ihnen nahestehenden Journalistengemütern! Wie junge Leute, die noch nichts können und die darum mit weitausgreifenden Gebärden von gigantischen Bildern oder Dramen sprechen, die sie der Welt schenken wollen, so unterhielten sich die Berliner damals von dem neuen Monument. Die Phantasieen streiften ans Lächerliche. Allen Ernstes sollte das Brandenburger Tor abgetragen

werden. Es kam die Ausstellung der Konkurenz-Entwürfe, und wir waren um eine bittere Enttäuschung reicher. Nicht das war trostlos, daß eine Anzahl höchst dilettantischer und selbst verrückter Einfälle beim Wettbewerb erschienen; über derlei Scherze hätte man gutmütig lächeln können. Aber auch unsern besten Künstlern war nichts Großes eingefallen. Wer die Ausstellung aufmerksam studirte, der konnte da ein vorzügliches Pferd, dort einen guten Reiter bemerken, er konnte an einem dritten Entwurf einen kecken Einfall bewundern, aber keine einzige Skizze drängte sich der Vorstellung so auf, daß der Wunsch hätte rege werden können, sie in Bronze und Marmor ausgeführt zu sehen. Und gar die Architekten! Die meisten von ihnen schienen keinen andern Gedanken gehabt zu haben, als die vorhandenen Millionen Mark in Millionen von Steinen zu verwandeln, und die Steine auf einer großen Fläche übereinander zu häufen. Unter uns gesagt, es war ein schreckliches Fiasko!

Indessen wurden natürlich Preise verteilt, dann wurden noch eine Anzahl freigewählter Künstler zu einem engeren Wettbewerb ausersehen. Gleichzeitig aber hieß es bis vor kurzem: Alle Konkurenz sei ja überflüssig, Reinhold Begas würde schließlich doch den Auftrag erhalten. Und darüber wurde sehr viel geschrieben und noch viel mehr geredet.

Ich gestehe offen, daß mich eine solche Kabinettsentscheidung im Prinzip ganz und gar nicht schmerzlich berührt. Ich habe bei Fragen von ganz anderer Tragweite mitunter das Gefühl, daß der große Apparat des Parlamentarismus im Vordergrunde schöne Dekorationen zeigt, während hinter den Kulissen die Entscheidung genau so gefällt wird wie vor hundert und mehr Jahren. Wenn aber die Allmacht eines einzigen Willens in irgend einer Sache eine glückliche Wirkung ausüben kann, so ist dies ganz gewiß da der Fall, wo es sich um die künstlerische Ausschmückung einer Stadt durch die besten Künstler der Zeit handelt. Ich habe nirgends gelesen, daß Papst Leo X. die Entscheidung über Rafaels Entwürfe einer Kommission von Professoren unterbreitet hätte. Und die Arbeiten sind ja trotzdem erträglich ausgefallen. Freilich wäre den Künstlern, den Professoren und manchen abstrakten Dingen ein besserer Dienst erwiesen worden, wenn die Dekoration des Wettbewerbs ganz und gar in Wegfall gekommen wäre. Es war eine kostspielige Dekoration.

Diese bekannten oder wenigstens vorausgesetzten Verhältnisse haben zur Folge gehabt, daß nicht alle aufgeforderten Künstler sich zum Wettrennen stellten. Es sind diesmal nur vier Arbeiten vorhanden, zwei ernsthafte und zwei — na ich will sagen bescheidene. Von den letzten ist die eine Skizze, die von Geiger, nur als Mittelstück zu einer sehr wirkungsvollen Architektur von Bruno Schmitz hingestellt. Der Architekt hat seine Aufgabe sonderbar genug aufgefaßt. Das Denkmal soll hart an den Spreearm vor dem Triumphportal des Schlosses stehen. Das spiegelnde Wasser, das jeder Landschaft und jedem Bau erst den vollen Reiz gewährt, wäre dort nach Niederreißung der sogenannten Schloßfreiheit ein wichtiges ästhetisches Motiv. Darum vielleicht hat Bruno Schmitz wie die meisten anderen Architekten das Wasser wieder vollkommen verbaut. Die Schloßfreiheit soll wol nach wie vor eine ironische Bezeichnung bleiben. Die Denkmal-Skizze von Geiger also zeigt uns einen betrübten alten Kaiser auf einem recht müden Pferde. Der Sockel trägt als einzigen Schmuck zwei Löwenfelle. Der Architekt will offenbar von den Millionen nicht mehr für das Denkmal aufwenden. Aber es ist doch gut, daß er gegen das Wasser hin so starke Mauern aufgerichtet hat. Denn wenn auch noch die beiden Felle fortschwimmen würden, bliebe dem betrübten Kaiser nicht das Mindeste übrig.

Die Skizze von Schilling ist in geradezu überraschender Weise mißlungen. Der Hals des Pferdes könnte vielleicht einem Schwan zur Zierde gereichen, aber Dubois Reymond hätte vollkommen recht, wollte er seine morphologischen Bedenken gegen diesen Bastard geltend machen. Der ganze Entwurf macht den Eindruck, als ob er sich in Holz geschnitten und für eine illustrirte Zeitung zurechtgemacht ganz hübsch überblättern ließe. Auch zur Vervielfältigung für Briefbeschwerer und für Konditorwaren scheint dieser Aufbau recht gut geeignet. Aber was man in der Kunst Größe zu nennen gewöhnt ist, das ließe sich in diesen Entwurf nicht hineinbringen, und wenn er im Maßstab des Niederwalddenkmals ausgeführt würde. Es giebt solche Kolossalstatuen, in welchen die Zeitgenossen auf bequemen Treppen bis zu den Naslöchern dringen können; aber zur Seele zu gelangen ist noch niemals gelungen, weil die Seele wahrscheinlich schwerer zu treffen ist als die Naslöcher. Von den beiden andern ernsten Rivalen ist Carl Hilgers seiner Natur nach und besonders in diesem Werke der Maßvolle. Schönheit ist sein einziges Ideal, und er sucht die Schönheit unbekümmert um die Ziele des neueren Realismus auf dem alten hellenistischen Wege. So ist sein Werk überall da von der Konvention beeinflußt, wo die Griechen ein Wort mitzureden haben, und es ist schön und bedeutend zugleich, wo der Künstler modern sein mußte, um wahr zu sein. Das Reiterstandbild des Kaisers ist geradezu herrlich; das Pferd in jeder Muskel lebendig, und der Kaiser ein sicherer, kraftvoller Reiter auf edlem Roß. Dazu ist dem Bildhauer die schwere Aufgabe, das Antlitz des Kaisers fast nirgends vom Pferd verdecken zu lassen, in geradezu musterhafter Weise geglückt. Besonders neben dem malerisch gedachten, aber in der Bewegung ganz unverständlichen Reiterstandbild von Begas hat man vor dem Hilgersschen Werke das Gefühl: Dieses soll ausgeführt werden. Die Architektur und die übrige Komposition des Denkmals ist bei Hilgers recht gefällig. Aber die toten griechischen Symbole stören mir die Wirkung. Es ist bezeichnend, daß Hilgers von den zehn oder zwölf Karyatiden, welche das Gebälke seiner abschließenden Architektur tragen, im Progamm selber sagt, sie seien als Walkyren gedacht. Selten liegt es so klar zu Tage, wie unmöglich es ist, germanische Vorstellungen und griechische miteinander zu verschmelzen. Es ist unmöglich, die Schlachtjungfrauen, wie sie die nordische Sage schattenhaft malt und wie sie die Romantik und vor allem Richard Wagner heute ausgestaltet hat, als Karyatiden zu denken. Griechische Karyatiden sind nicht mehr lebendige Menschen, sondern steinerne Träger mit stilisirten Menschenformen, es sind Säulen, an denen regelmäßige Falten die Kannelüren ersetzen. Karyatiden haben nichts zu tun als zu tragen, Walkyren sind immer in Bewegung.

Auf den Stufen des Hilgersschen Entwurfs liegt ein römischer Krieger, der nur um eine Nüance lebendiger sehr glücklich den Soldaten im Frieden kennzeichnen würde, der ruht, aber jeden Augenblick zu kämpfen bereit ist. Warum aber ein römischer Krieger? Hat es der berliner Junge von 1870, hat es die preußische Uniform etwa nicht verdient, an den Stufen dieses Denkmals verewigt zu werden? Der Krieger von Hilgers hat ja unter Kaiser Augustus gegen Deutschland gekämpft. Man hat diesen Römer oft genug an den Denkmälern römischer Kaiser angebracht. Ich ersuche höflichst um einen neuen Mars aus Pommern oder Brandenburg. Mein Gott, die Nase wird dann weniger klassisch sein, aber mitunter haben die Pommern auch ganz anschauliche Köpfe.

Die beiden Breitseiten des Denkmals tragen in höchstem Relief die ruhenden Göttinnen der Frömmigkeit und der Gerechtigkeit. Offenbar sollen die beiden Göttinnen außerdem Porträtstatuen werden; die Mutter und die Gattin

Kaiser Wilhelms sollen so auf eine sehr sinnige Weise mit auf das Denkmal kommen. Sehr schön; aber wird man wirklich noch so lange, als ein solches Denkmal zu stehen bestimmt ist, in einer Waage und in den verbundenen Augen das Symbol der Gerechtigkeit sehen? Haben wir wirklich seit 2000 Jahren, in denen sich all unsere Sinne und Gedanken so unendlich differenzirt haben, für eine der einfachsten und menschlichsten Tugenden kein fein res Symbol gefunden, als das Werkzeug Shyloks und die Binde des Blinde-Kuhspiels, die für eine Göttin der Lotterie viel geeigneter wäre als für die Gerechtigkeit? Der Künstler der Zukunft soll uns die Gerechtigkeit mit offenen Augen zeigen.

Lebendige Symbole an Stelle der toten, und der Entwurf von Hilgers ist nicht nur schön im landläufigen Sinne, sondern das Ganze wird ebenbürtig seiner Reiterstatue.

So ruhig und maßvoll dieser Entwurf, so unruhig in Linien und Maßen ist der mit der äußersten Spannung erwartete Entwurf von Reinhold Begas. Meisterhaftes neben ganz Mißlungenem, Gewaltiges neben Puppenhaftem. Ganz oben das Reiterstandbild ist wie von einem jugendlichen Maler gezeichnet. Das Roß bäumt sich mutig auf, und der Kaiser sitzt darauf, als ob das Tier still und lammfromm wäre. Dazu führt ein Sieges- oder Friedensengel das wilde Tier. Ganz unten am Denkmal giebt es dafür eine wundervolle Dekoration. Vier prachtvolle Löwen, welche einen Wust von Trophäen zwischen ihren Tatzen halten und die Siegeszeichen gegen jeden Feind zu beschützen scheinen. Die geben nichts heraus.

Sehr schön, doch wieder durchaus antik sind die ruhenden Figuren auf den Stufen. Aber aus dem Postamente heraus jagen zwei Gruppen, welche dem Denkmal erst das Siegel der Originalität und die Wirkung aufs Volk geben würden, wenn sie gelungen wären, welche aber in der Skizze geradezu kindlich geraten sind. Auf der einen Seite fährt Prinz Friedrich Karl auf einer Quadriga aus der nakten Wand heraus, auf der anderen Seite der Kronprinz. Ich habe freilich außer im Hippodrom noch keinen Mann auf einer Quadriga gesehen, aber es scheint ja, daß zwei Räder und vier Pferde das Symbol des Sieges sind. Vier Räder und zwei Pferde hat ja jeder andere Wagen. Also die Quadriga zugegeben, würde es einen prächtigen Eindruck machen, wenn diese beiden Heerführer etwa aus der Tiefe des Postamentes heraus, umgeben von drängenden Männerhaufen, hervorbrechen würden. Und so etwa mag Begas sein Werk auch geplant haben, wenn die Portraits und das Gedränge im Entwurf auch kaum angedeutet worden sind. Ein besonderes Bravo verdient Begas dafür, daß er den größten Mann dieser politischen Bewegung, daß er Bismarck hinzustellen nicht vergessen hat. Warum Moltke, der doch sonst kein Poseur war, in der Stellung einer ruhenden Tänzerin an der dahinsausenden Quadriga lehnt, ist mir unverständlich. Sollte er so eine Quadriga am Ende auch für ein totes unbewegliches Dekorationsstück halten?

Sollte die einwandfreieste Arbeit, die von Hilgers, zur Ausführung angenommen werden, so wissen wir schon heute, was wir zu erwarten haben: ein edles Kunstwerk, das sich sehen lassen kann. An die ungeheuerlichen Pläne, welche man vor drei Jahren hatte, erinnert es nicht, nicht im Guten und nicht im Bösen. Begas mit der Arbeit zu beauftragen, das wäre ein Sprung ins Dunkle. Es ist kein Zweifel, daß Begas das alles viel schöner machen kann, als sein Entwurf uns zeigt, aber es müßte eben sehr vieles anders werden als in dem Entwurfe, wenn die herrlichen Löwen was Rechtes zu bewachen haben sollten.

Ich habe meine Laienaugen eben erst in dem gelobten Lande, wo der Marmor beinahe so billig ist wie bei uns ästhetisches Urteil, an unzähligen Statuen geübt; und ich habe vor kaum acht Tagen wieder auf dem berühmten Kirchhof von Genua erfahren, daß man im klassischen Lande der Plastik beim Denkmalsetzen nicht eben lange überlegt. Da stehen Hunderte von Denkmälern neben einander, und ohne viel Kommissionsberatungen blamirt sich jeder Künstler nach Kräften und nach Gutdünken.

Denn unter den Statuen dieses Campo Santo giebt es naturgemäß nicht viele Kunstwerke, aber sehr viele komische Motive. Solche Narreteien sind durch öffentliche Preisausschreibungen und die Beteiligung des Publikums am Urteilschaffen so ziemlich ausgeschlossen. Und das Denkmal für den ersten Kaiser des neuen deutschen Reichs darf nicht mit der sorglosen Frivolität hingestellt werden wie das Monument irgend eines genuesischen Orangenhändlers. Aber schließlich kann doch nur Eines ein großes Werk schaffen helfen: vollständige Freiheit des Künstlers, auf den nach den gegebenen Proben die Wahl gefallen ist. Weder eine vielköpfige Kommission noch ein einzelner fremder Wille soll ihm Beschränkungen auferlegen, nicht das Gerede der Menge und auch nicht das persönliche Urteil eines einzelnen sogenannten Kritikers. Verantwortlich ist der schaffende Künstler allein, niemand kann ihm die Verantwortung abnehmen. Darum soll er sich aber auch niemals mit einem fremden Einfluß ausreden wollen. Wird das große Denkmal gelingen, so gebührt dem Künstler allein der Ruhm. Mißlingt es, so haben wir den Schaden und der Künstler allein den Spott.



Des Zeisigs Herzeleid.

Ein Märchen.

Von

M. E. Ssaltykoff-Schtschedrin.

Uebersetzt aus dem Russischen von Heinrich Johannson.

(Schluß.)

Als er aufwachte, war trotz der frühen Stunde von Proserpinchen keine Spur mehr vorhanden. Eine Leimfinkenjungfer, die er als Dienstmagd angenommen hatte, meldete ihm, das Fräulein sei zur Mama geflogen, und ob sie zu Hause speisen werde oder nicht, das wisse sie nicht. „Fräulein!“ — als er das Wort vernahm, hatte er das Gefühl, als ob man ihn mit siedendem Wasser begösse! Er blickte zu seiner Wohnung hinaus und hüpfte auf den nächsten Ast. Ringsumher herrschte die Totenstille, welche dem Erwachen der Natur vorauszugehen pflegt und uns diese wie leblos erscheinen läßt. Die Vögel waren noch nicht aufgewacht; sogar die Blätter an den Bäumen bewegten sich nicht. Aber der Osten rötete sich schon, und dem Major schien es, als ob die „rosenfingrige Eos“ mit spöttischem Gruße ihm eine lange Nase machte. Es war augenscheinlich, daß in dieser Nacht in seinem Leben etwas äußerst Wichtiges sich ereignet hatte, eine Unterlassungssünde, welche an seiner Zukunft wie ein untilgbarer, dunkler Fleck haften würde. Er hätte eine Pflicht erfüllen sollen, — deren Ausübung übrigens keineswegs beschwerlich und jedem Zeisig angeboren — aber er hatte wie ein fauler, ungetreuer Knecht diese Pflicht versäumt.

Als er jetzt zu einer allseitigen Betrachtung seiner Lage schritt, suchte er sich zunächst selbst zu betrügen. Oder um sich wissenschaftlich auszudrücken, er begann

das Ereignis vom Gesichtspunkte der Kausalität zu betrachten. Hatte er aus Gründen, die von ihm abhingen oder aus von ihm unabhängigen Gründen seine Pflicht verabsäumt? „Ja, wenn ich an der Geschichte schuld wäre," sprach er bei sich selber, „dann wäre mir recht geschehen. Wenn ich schuldig bin, mag man mir den Kopf abschlagen — ich werde nichts dagegen einwenden. Aber in diesem Falle trifft mich nicht der geringste Vorwurf — und was für ein Unglück ist geschehen!" Aber kaum hatte er sich diesen Ausweg zurechtgelegt, so sah er schon die Nutzlosigkeit desselben ein. Es giebt Tatsachen, welche dem Gesetz der Kausalität nicht unterworfen sind. Es giebt Dinge, die geschehen müssen — unerläßlich, und keine logische Spitzfindigkeit kann das wieder gut machen, was geschehen mußte und nicht geschehen ist. Es giebt für ihn keine Rechtfertigung! Keine! Kein junger Ehemann, keine zärtliche Mutter, kein Geschworenengericht, nicht einmal die Staatsbehörde wird ein anderes Urteil fällen, als daß es ihm die Worte ins Gesicht schleudert: „Schmach und Schande über Dich!"

Er hätte den Ueberfall der betrunkenen Schaar abwehren, sein Nest unzugänglich machen, mit dem Leben sein Recht auf Erfüllung der „Pflicht" verteidigen, im Namen dieser Pflicht in einen blutigen Kampf sich einlassen sollen... Qu'il mourût!

„Schmach und Schande!" — wiederholte er mechanisch, und mechanisch flog er, ohne seine Uniform abzulegen, zerzaust, mit nüchternem Magen, zu den Schwiegereltern! Die alte Kanarienmama war schon aufgewacht und saß bitterböse da. Nicht nur, daß ihrem Proserpinchen eine solche Schmach widerfahren war — in der Nacht war aus weiter Ferne eine Kousine zu Gast gekommen, deren Erzählungen sie vor Aerger fast ersticken ließen. Die Kousine hatte ebenfalls ihr Ludmillchen verheiratet an einen Dompfaffen; aber... was für ein Unterschied! Ach, was für ein gewaltiger Unterschied!

„So lieb hat der Mann sie," sagte die Verwante, „so lieb... C'est tout un poème! Stelle dir nur vor..."

Und der Gast neigte sich zu ihr, flüsterte ihr etwas ins Ohr, lehnte sich darauf in freudigem Schrecken zurück und wiederholte: „Jetzt stelle dir die Ueberraschung meines Lieblings vor!!!"

Die alte Kanarienmama hörte zu und knirschte zornig mit dem Schnabel.

Nun, Gott gebe deinem Ludmillchen auch ferner alles Gute... Gott gebe es!" flüsterte sie: „wir dagegen... andere haben Glück, aber wir... Also so ward dein Töchterchen von ihrem Herzliebsten erfreut, während bei uns... Ja, wenn es noch eine andere wäre, aber mein Proserpinchen ist doch nicht so übel! So voll und blühend... beides, Wangen und Busen... Und trotzdem! Nicht einmal angesehen hat er sie, das Scheusal!"

„Est-ce possible!"

In diesem Augenblick erschien der Zeisig. Doch kaum wollte er mit seiner Rechtfertigung beginnen, da wies ihm die erbitterte Schwiegermutter die Tür und rief: „Sortez! Es ist eine Schmach, mein Herr. Eine Schmach und Schande!"

Und nach ihr erklang aus dem Munde der Kousine das Echo: „Schmach und Schande!"

Betäubt wollte der Geschmähte nach irgend einer Richtung hin entfliehen, aber sogar seine Flügel waren wie gelähmt. So ging er zu Fuß, indem er die Richtung zu seinem Neste wahrnahm, wo er seine Schmach verbergen wollte. Aber die Vögel waren schon aufgewacht und hatten alles erfahren. Und obgleich kein einziger ihm gegenüber eine Anspielung wagte, sondern einige sich sogar zu ihm begaben, um ihm zu gratuliren, so sah er doch ganz klar, daß in aller Augen zu lesen war: „Schmach und Schande!"

Gegen Abend jedoch kehrte Proserpinchen heim; aber sie begab sich, ohne bon jour zu sagen, geradewegs in ihr Nestchen.

„Liebchen! Süßes Liebchen! Engelchen!" zwitscherte der Major hinter ihr drein, so wehklagend, daß selbst die Dienstmagd, obwohl von niederer Herkunft, in Tränen ausbrach. Aber die junge Frau gab keine Antwort, und der Zeisig hörte nur, wie sie mit den Füßen die Flaumfederchen im Neste ausbreitete, um sich für die Nacht ihr Bettchen aufzumachen.

„Du mein angetrautes Weib, das mir Gott bescheert!" Der Major sprach schon nicht mehr, sondern heulte die Worte hervor, indem Tränen seinen Augen entströmten. Doch auch auf diesen flehenden Ruf achtete Proserpinchen nicht. Er ging zu ihrem Bettchen und beugte sich über sie; aber sie schlief schon oder, was wahrscheinlicher war, stellte sich schlafend.

Auch diese Nacht brachte der Major einsam zu. Den Uniformsfrack legte er freilich ab, aber sich weiter zu entkleiden wagte er nicht, um Proserpinchen nicht zu genieren. Obgleich er am andern Morgen sehr früh erwachte, so hatte sich Proserpinchen doch schon wieder aus dem Staube gemacht: sie war abermals zu den Eltern geeilt.

Die Zeit des Märtyrertums war für den Major angebrochen. Im Verlaufe eines ganzen Monats wechselte die junge Frau kein Wort mit ihm. Jeden Abend kehrte sie in die Behausung ihres Mannes zurück und begab sich ins Nestchen zur Ruhe, und jeden Morgen verschwand sie so geheimnisvoll und geschickt, daß der Major sie auf keine Weise ertappen konnte. Etwa vier mal kam sie während dieses ersten Monats mit einer ganzen Schaar von Junkern und Gymnasiasten herbeigeflogen, rief die Magd und bestellte bei ihr ein reiches Abendessen. Aber sowol sie, als auch ihre Tafelgenossen aßen und tranken in der unverschämtesten Weise unmittelbar vor den Augen des Zeisigs, ohne sich ein einziges Mal bei ihm zu bedanken, gleichsam als ob er nicht der Hausherr, sondern der Portier gewesen wäre. In der Familie der Frau nannte man den Major gar nicht anders als „das Scheusal".

„Das Scheusal hat sich wieder einen Prämienschein gekauft!" berichtete die Schwiegermutter ihrer Cousine, die bei ihr zu Gaste war.

Oder: „Es scheint, daß das Scheusal bald verrückt werden wird. So tiefsinnig ist es geworden!"

Nur der Schwiegervater besuchte den Major zu Zeiten, versuchte ihn zu trösten, versprach ihm sogar, Proserpinchen zu züchtigen, erfüllte aber sein Versprechen nicht, sondern benutzte nur die gute Gelegenheit, um von seinem Schwiegersohn eine unzählige Menge Zwanziger zu leihen.

Es verging noch ein Monat. Die Beziehungen Proserpinchens zum Major änderten sich einigermaßen, aber nicht zum Besseren. Das Kanarienweibchen zeigte sich endlich in seiner natürlichen Nacktheit, es ward durch und durch frech. Sie spielte schon nicht mehr die Rolle einer Stummen, sondern verkehrte mit dem Zeisige in einem Tone, welchen sich höchstens eine Königin einem Hofofenheizer gegenüber erlauben durfte.

„Ich brauche Geld!" sagte sie.

„Wieviel wünschen Sie?"

„Das geht Sie gar nichts an, nur her damit!"

Wieviel und wozu — verschwieg sie. Möglicher Weise handelte sie absichtlich so, um den Zeisig zu kränken; aber vielleicht tat sie es auch ganz gedankenlos, nur „so". Die Seele eines Kanarienweibchens ist ein Rätsel, und

kein Weiser kann erkennen, wo bei ihr die graziöse Flatterhaftigkeit des Gedankens aufhört und die Grausamkeit anfängt. Doch wie dem auch sein mochte, der Zeisig wagte keine Widerrede. Er begab sich auf einen Augenblick in den inneren Teil seiner Wohnung und trug mit zitternden Händen seine Sparbüchse herbei. Und während sie achtlos den Haufen silberner Fünfer plünderte und dabei so seltsam lächelte, hatte er die Empfindung, als ob man ihm das Herz aus dem Leibe reiße. Nicht etwa deshalb weil er geizig war, sondern weil er von Natur das Bedürfnis hatte, jeder Zeit ganz genau den Bestand seiner Kasse zu wissen.

Nachdem sie die Kasse des Mannes geschröpft hatte, flog sie davon, und schon nach einer Stunde sah er den Zweck der vollführten Plünderung ein. Proserpinchen flog an der Spitze einer ganzen Gesellschaft von Ulanen und Damen der Halbwelt mit Lärm und Gesang vorüber und ließ sich auf der nächsten Wiese nieder. Dort ward auf des Zeisigs Kosten ein fröhliches Piknik veranstaltet, und der ganze Schwarm schmauste und sang bis zum Anbruch des Abends; Reigentänze wurden aufgeführt, und zuweilen flog man auseinander, um im Gebüsch sich zu erholen.

Eines Abends kehrte Proserpinchen in sehr aufgeregter Gemütsverfassung nach Hause zurück. Sie flog im Nestloche umher („fast hätte sie sich die Brust beschädigt!"), drehte sich in die Runde, sang, lachte, weinte ... Der Major sah sie zuerst ganz erschreckt an, dann aber beschlich ihn eine weichere Empfindung. Ihm kam der unglückliche Gedanke, daß Proserpinchens Herz sich ihm endlich erschlossen, daß seine Leidenszeit zu Ende, daß sie selbst ihm entgegen komme, und zwar um ihn in seliger Liebe zu berauschen, mit süßer Wonne ohne Ende! Eine süße und zugleich glühende Erregung bemächtigte sich seines ganzen Wesens und erweckte in ihm einen Mut, der nicht jedem Major der Intendantur eigen ist. Im Rausche der Leidenschaft stahl er sich leise zu Proserpinchen heran, während sie, ihre Augen träumerisch in die Ferne richtend, am Eingange stand, und berührte sanft mit dem Schnabel ihr Köpfchen.

„Narr!" rief sie ihm zu und stob, sich seiner Umarmung entwindend, aus dem Neste fort.

Das war ihrerseits ein sehr entschiedener Schritt. Bisher war sie nur am Tage davongeflogen, jetzt entfernte sie sich in der Nacht.

Am andern Morgen kehrte sie jedoch wieder; aber den ganzen Tag empfand sie Langeweile, weinte, wußte nicht, was sie anfangen sollte. Aber am Abend, sobald der Major zu schnarchen begann, flog sie wieder davon.

Diese Lebensweise dauerte ganze zwei Wochen. In der Nacht geheimnisvolle Flucht, am Tage — Hysterie und Tränen. Der Major litt unsäglich. Auf den Fußspitzen schlich er hinter ihr her, im Schnabel ein Näpfchen mit Wasser tragend, für den Fall, daß ihr übel würde, und bat sie unter Tränen: „Trink etwas Wasser! Vertraue Dich mir an! Sieh in mir Deinen Gatten — dieses Glück habe ich ja leider nicht verdient! — sondern einen Vater, einen Bruder. Wer hat Dich gekränkt, mein Vögelchen?"

„Du alter Narr!!!"

Endlich kehrte sie nicht mehr wieder. Der Major wartete einen Tag, er wartete den zweiten und entschloß sich ... zu warten ohne Ende. Eine schwere Zeit brach für ihn an, eine Zeit völliger Einsamkeit. Die Frau hatte ihn böswillig verlassen; die Verwanten waren, ohne ihm ein Wort zu sagen, abgereist, — sein Schwiegervater mußte also wirklich nach dem Tode der Tante die Erbschaft gemacht haben — und den übrigen Vögeln wagte er nicht unter die Augen zu kommen, weil er schließlich doch nicht seine Schmach gesühnt, sich gerechtfertigt hatte. Sogar seine Magd, das Leinfinkenweibchen, verlangte ihren Lohn und baute sich irgend wo auf dem Boden mit einem Sperlingsmännchen ein Nest.

Bisher hatte er freilich Qualen erduldet, Qualen von ätzender Schärfe, so daß er sich vor Schmerz krümmte, sein Daheim verwünschte, gleichwol aber nicht alle Hoffnung aufgab; jetzt waren die Qualen geblieben, aber sie waren von einer Beschaffenheit, welche seine Bewegungen hemmte, seinen Willen lähmte und die Zukunft mit unerhellbarem Dunkel umnachtete.

Inzwischen trat der Herbst ein. Die Vögel sorgten mit doppeltem Eifer für ihre Nester, nur er allein unternahm nichts, da er keinen Entschluß zu fassen vermochte. Sollte er in ein warmes Bad reisen oder zu Hause bleiben? Regengüsse stürzten herab, und kalte Winde wehten über die Fläche; der Hain entblätterte sich unter schwermütigem Rauschen; die Nächte wurden länger und dunkler. Er aber saß ganze Nächte hindurch hungrig und fröstelnd, ohne die Augen zu schließen, am Eingange seines Nestloches, das gegen die Winterkälte nicht geschützt war, und wartete. Wie oft flog die räuberische Eule vorüber, mit dem Flügel sein Nest streifend! Wie oft blickte das blutgierige Eichhörnchen hinein! Aber glücklicher Weise versetzten ihn weder die Eule noch das Eichhörnchen in Aufregung. Sehr möglich, daß er vom Standpunkte der Genießbarkeit für die Räuber eine zu unbedeutende Größe besaß; aber vielleicht wußten sie auch, was für ein tätiger Offizier der Intendantur er seiner Zeit gewesen war, und verschonten ihn, um das Vaterland seiner Dienste für die Zukunft nicht zu berauben ...

Da er einsah, daß sein Leben endgültig zerstört war, richtete er unwillkürlich seine Gedanken auf die Vergangenheit. Da war alles so rein, so akkurat, daß ein jeder sich freuen mußte. Und keineswegs ohne Reize. Nicht nur die Wirksamkeit in der Intendantur, sondern beispielsweise das Bachstelzchen! Was war das für ein flinkes, sauberes Mädel ... so rundlich wie eine kleine Gurke! Und anfangs war auch sie ihm begegnet: „Ach, was sind Sie für ein komischer Mensch!" und so ging es eine Weile, bis es plötzlich hieß: Ach, Du Süßer, Du Lieber, was bin ich für eine Törin gewesen! Wieviel Zeit habe ich ungenützt verstreichen lassen! Er hätte sie heiraten sollen, und statt dessen ließ er sie mit sechs Kinderchen sitzen! Ein anderes Mal da war er zur Wachtel, einer jungen Wittwe, gefahren, welche an der Landstraße eine Herberge hielt und mit Hirse und Buchweizengrütze Handel trieb. Ein Wort gab das andere: „Was kostet die Hirse? Wie teuer ist die Grütze? Fühlen Sie keine Langeweile in Ihrer Witweneinsamkeit, schöne Frau?" — Sie gefielen sich, und das Feuer ward überall im Hause ausgelöscht ... Auch da hätte er heiraten müssen; er hatte es auch versprochen und Tags darauf sich aus dem Staube gemacht! — Wie herrlich war es damals, wie wunderschön! Und je wortbrüchiger er damals mit den Bachstelzen und Wachteln verfahren war, um so mehr brüstete er sich, um so häufiger hörte er, wie man ihn rühmte. Alle Kanzellisten in der Intendantur pflegten zu sagen: „Unser Major, das ist ein geriebener Herr ... seht mal, wie er dahertänzelt, wie er die Cour macht — es geschieht ihnen schon recht, den Närrinnen!"

Aber wie! Sollte er nicht wieder in die Intendantur zurückkehren? Das wäre eine Kleinigkeit! Er brauchte nur die Feder in die Hand zu nehmen, eine Bittschrift zu verfassen — sie würden sein Gesuch sicherlich nicht abschlägig bescheiden, sondern ihn mit Vergnügen wieder anstellen! Aber kaum war dieser Gedanke in ihm aufgetaucht, so wies er ihn wieder von sich. Nicht an Bach-

stelzen und Wachteln durfte er jetzt denken, ganz und gar nicht! Er hatte nur eine Pflicht: sich in Kummer zu verzehren und zu warten. Zu warten auf sein goldgelbes Jungfräulein, sein ihm von Gott bescheertes Weib! „Sie wird wiederkommen, sie kehrt ganz gewiß zurück!"

Zuweilen jedoch lehnte er sich gegen sein Schicksal auf. Aber nicht von selber erwachte in ihm das Gefühl der Erbitterung, sondern veranlaßt durch den Einfluß keineswegs wolmeinender Vögel, welche zu ihm kamen, um von ihm Geld zu leihen. Besonders verderblich wirkte in diesem Sinne der Ziemer. Er fing stets damit an, daß er den Zeisig wegen seiner Einsamkeit bedauerte, und indem er ihn mit Aeußerungen seiner Teilnahme überschüttete, gab er ihm sehr geschickt zu verstehen, daß es heutzutage eine Kleinigkeit sei, sich scheiden zu lassen.

„Ich würde einen Advokaten annehmen, und die Sache wäre gemacht!" sagte er in überredendem Tone! — „ein Advokat bringt die Geschichte in einer Stunde in Ordnung. Wahrhaftig, Freund, laß Dich scheiden! Dieses Weibsbild verdient keine Rücksicht mehr."

Außer dem Ziemer hetzte auch der Fink den Zeisig auf; er war jedoch gegen eine Scheidung und gab den Rat, an die „Gemeindeverwaltung"*) eine Bittschrift zu richten.

„Damit ist nicht viel Ehre einzulegen, wenn man von jedem leichtfertigen Frauenzimmer geschieden werden muß!" sagte er: — „Wende Dich direkt an die Gemeinde;" sie werden ihr da schon das Bad so einheizen, daß sie daran denken wird, bis wieder neue Badegäste gewachsen sind! —"

Endlich erlag der Major der Versuchung. Er flog nach Petersburg und wante sich direkt an den Advokaten Balalaikin.

„Ich will mich von meiner Frau scheiden lassen, um eine andere zu heiraten — führen Sie meine Sache!"

„Mit Vergnügen," antwortete der Advokat, „ich selbst habe vier Frauen gehabt, welche noch leben, bin mit einer fünften verheiratet und habe bisher, wie Sie sehen, noch nicht einmal im Zuchthause gesessen."

Aber schon an dem Tone, mit welchem Balalaikin diese Worte sprach, merkte der Zeisig, daß mit der Prozeßführung des Advokaten nichts gewonnen würde. Er bezahlte demselben einen Zwanziger, blos fürs Lügen! faßte sich ein Herz und richtete seinen Flug in die Gemeindeverwaltung. Aber auch dort erlitt er einen Mißerfolg.

„Bringe sie hierher, und wir werden sie durchwichsen," antwortete man ihm ganz zutreffend. „Aber wenn Du uns in Zukunft ohne das corpus delicti hiesigen Ortes belästigen wirst, so werden wir dich selbst hinstrecken, ohne zu berücksichtigen, daß du ein Major bist."

Das war so zu sagen das letzte Zeichen des rebellirenden Fleisches. Der Zeisig kehrte nach Hause zurück und ergab sich endgültig in sein Schicksal.

Der Winter ging zu Ende. Halberfroren, ausgehungert, kaum noch lebendig, kroch der Zeisig aus seinem Neste und flog mit Mühe bis zum Flusse. Das Eis war schon so locker, daß hier und da offene Stellen sich gebildet hatten. Er näherte sich einer von ihnen in der Hoffnung, irgend eine kleine Erfrischung, wenn auch nur irgend einen Abfall, zu entdecken; aber als er sein Bild im Wasser erblickte, seufzte er aus tiefstem Herzen. Während des Winters war er so abgemagert, so zusammengefallen und dürr geworden, daß die Uniform an seinem Körper wie an einem Kleiderhaken schlotterte. Von dem früheren gutgekleideten, sauberen, wolgenährten Zeisig war keine Spur mehr übrig geblieben. Sogar die Sporen waren spurlos verschwunden. Schwermütig kehrte er in seine Klause zurück und hatte mit einem Mal allen Glauben an eine hellere Zukunft verloren.

Was nützte es, wenn er auch sie erwartete, welchen Empfang sollte er ihr bereiten? Welche Beweise ehelicher, treuliebender Ergebenheit liefern?

Und plötzlich, an einem warmen Maiabend kehrte sie zurück. Sie kam wieder mager, krank, zerzaust, vollständig verwandelt. Der Schopf auf dem Köpfchen ausgerupft, die Federchen an den Flügeln zerknittert, das Schwänzchen dünn. Sogar das gelbe Kleid hatte seine Farbe verloren und war grau geworden. Und sie zitterte am ganzen Körper vor Kälte und vor Scham. Nur mit Mühe erkannte der Zeisig sie wieder.

„Da bin ich wieder!" sagte sie.

„Du magst bleiben!" antwortete er ihr.

Das war ihre ganze Unterhaltung. Von der Vergangenheit keine Silbe, von der Zukunft — kein Wort.

Und seit der Zeit leben sie neben einander in derselben Klause, schweigsam, stets über irgend etwas grübelnd. Vielleicht warten sie auf ein Wunder, daß ihre Herzen wieder geöffnet und sie mit der Wonne vergebender Liebe erfüllt; aber möglicher Weise haben sie eingesehen, daß das Glück unwiederbringlich dahin ist, und denken voll Groll an einander. Er: „Du hast mein Leben zerstört, herzlose Puppe!" und sie: „Um meine Jugend hast du mich betrogen, du garstiger alter Major!"



Betrachtungen über die internationale Kunstausstellung in Berlin.

Von
Dr. Albrecht Schütze.
(Fortsetzung.)

Ein modernes Talent vermag besonders ein Portrait zu zeigen, was es zu leisten vermag. Deshalb geht gerade hier München allen deutschen Kunststädten energisch voran, während Düsseldorf und leider auch Berlin jämmlich zurückbleiben. In Berlin werden vielleicht die meisten Portraits auf der ganzen Welt gemalt. Aber es geht sehr nach dem Preise, und da der Besteller meist nur wenig „dran wendet", werden die Bilder schlecht. Berühmte Maler freilich lassen sich teuer bezahlen, aber die brauchen ja nicht mehr gut zu malen; dafür sind sie eben berühmt, gut. Koner oder Kinsel, die beide eine gefällige und bestechende Manier für sich erfunden haben und damit den Geist unseres vornehmsten Publikums sicher sind, obgleich sie ohne alle Intimität und individualisirende Kraft malen. (Doch nehme ich Koners Männerbildnisse von diesem Urteil aus). Neuerdings ist besonders die Ungarin Vilma Parlaghy hervorgetreten, und in der Tat war ihr „Windhorst" eine ganz respektable Leistung. Von ihrem „Moltke" kann man nicht das gleiche sagen. Er versinkt förmlich in dem um zwei Drittel zu großen schwarzen Hintergrund, das Gesicht zeigt nur geringe Modellirung, und die Hände sind geradezu hölzern. Hermann Grimm hat sich für das Bild begeistert; er hat sich aber mehr wie ein ästhetisirender Geheimrat als wie ein Kunstkenner darüber vernehmen lassen. Der Vater der aufs äußerliche Blenden und mangelnde Beseelen ausgehenden Richtung ist Gussow, der als ein bäurisch-derbes und naturfrisches Talen

*) Satirische Anspielung auf die zahlreichen Kompetenz-Ueberschreitungen der bäuerlichen Behörden.

nach Berlin kam, aber hier nur gar zu rasch zum Modemaler erkrankte. Seine Technik freilich ist auch heute noch eine brillante. Wenn z. B. eines seiner Frauenbilder aus einem goldigbraunen Hintergrund hervorwächst, das ist meisterhaft gemalt, desgleichen das seidene Kleid mit seinen Stickereien, der wunderbar reine Teint und das zartgewölkte Stirnhaar. Aber das Ganze ist so porzellanen und empfindungslos, daß man an ein Leben in dem schönen Körper nicht zu glauben vermag. Diese Manier ist für Berlin verhängnisvoll geworden, zumal das Vorbild noch nicht einmal erreicht wird, und dann entstehen solche Bilder, wie man ihrer wol ein Dutzend da hängen sehen kann, deren Urheber ich aber nicht durch Namensnennung ehren oder auch kränken mag. Doch sind auch wirklich gediegene Leistungen der Berliner Schule zu verzeichnen, wie das Langenbeck-Portrait von Schrader und das Bildnis des hanseatischen Gesanten Krüger von dem erstaunlich vielseitigen Scheurenberg. Von jüngeren Malern hat Hanns Fechner d. j. in seinen „Knaus" und „Virchow" außerordentlich sorgfältig durchgearbeitete Brustbilder geschaffen, und Paul Höniger hat es verstanden, den Offizier Graf H. in seiner Studienstube mit allen Reizen des „milieu" festzubannen. Die Münchener aber besitzen das große Geheimnis, die fremde Individualität mit der eigenen Individualität zu durchdringen und hierdurch ein nicht blos objektiv tüchtiges, sondern auch subjektiv interessantes Kunstwerk „herauszubeißen". Bahnbrecher war Lenbach. Aber nicht blos das, er ist auch bis heute das unerreichte Muster geblieben. Sein Kaiserportrait ist eine Leistung, wie sie kein zweiter Maler fertig brächte. Es ist kein repräsentatives Schaustück, obschon gerade die Herrschernatur stark markirt ist, sondern es ist eine psychologische Studie von durchdringendem Scharf- und Tiefblick; in der Technik, wie alle Lenbach-Bilder ein bischen eigensinnig, aber ungemein wirksam. Das Uhdesche Frauenportrait ist durch seine interessante Rückwärtsbeleuchtung eine impressionistische Leistung ersten Ranges, in der Faktur beleidigend und häßlich (die unvermittelt neben einander gesetzten Pinselstriche!), aber von einem so sprühenden animalischen Leben, daß man alle Kritik darüber vergißt. Graf Kalckreuth in seinem „Bildnis einer Dame" ist fast über Gebühr diskret und trocken. Um keine Reize zu lügen, hat er, wie ich fürchte, Reize verschwiegen; aber man spürt, wie auch auf dem unbedeutendsten Nebenzug und selbst auf kleinen, individuellen Häßlichkeiten ein liebevolles Auge geruht hat, das nichts anderes wünscht, als die Natur es geschaffen hat. Fritz August Kaulbachs liebendes Auge klammert sich dagegen an alles, was seelisch-sinnliche Grazie heißt; er hat den Duft der von ihm gemalten Frau eingeatmet wie ein feines Parfüm und sich als Mensch und Maler daran berauscht. Auch Albert Keller ist ein aristokratischer Feinschmecker. Er faßt die Frauen gleichsam als Luxusgeschöpfe auf und malt sie mit dem ganzen erlesenen Raffinement des gewiegten Dekorateurs, in blassen, wolverschmolzenen, aber doch breit wider einanderliegenden Tönen und in einer so lässig erwartungsvollen Pose, daß man glaubt, eine Minute später müsse der Liebhaber ins Zimmer treten. Reinhold Lepsius, eines der feinsten Spioniertalente der neuen Kunst, ist leider blos mit einem kleinen Herrenportrait vertreten, das zudem viel zu hoch aufgehängt worden ist. Curt Herrmann zeigt sich dafür in seiner vollen Eigenart. Er hat seinen Freund, den Maler Wahle, im Momente fröhlichen Grinsens verewigt, was zwar nicht schön, aber ungemein glaubwürdig aussieht. Das Gegenteil gilt von der lachenden Jägerin des Herrn von Habermann. Sie sieht zwar recht kokett und hübsch, aber nicht gerade sehr wahrscheinlich aus, hauptsächlich eine Schuld der schludrigen Mache. Endlich, um mit einem Kaiserbild, wie begonnen, so zu schließen, sei Rudolf Wimmers Erwähnung gethan. Sein großes Reiterbildnis hat seinen Platz im Ehrensaal gefunden. „Wahrlich, ich sage euch: es hat seinen Lohn dahin."

Das Genre im weitesten Sinne, umfassend alle Darstellungen des modernen städtischen und ländlichen Lebens, ist, wie zu erwarten stand, in breitester Ausdehnung vertreten, wenn auch aus der traditionellen Bahn sachte herausgedrängt. Ein Blick auf Düsseldorf lehrt dies zur Genüge. Dort stehen sich die beiden Richtungen ziemlich schroff gegenüber. Die einen malen „Mutterglück", „Mädchen am Fenster" und dergl., die andern einen modernen Kaffeegarten, eine Gerichtsszene oder einen Arbeiterausschuß. Vautier ist noch ziemlich schaffenskräftig und besitzt in Bokelmann („Nordfriesische Taufe") einen talentvollen Parteigänger. Aber wieviel trennt uns Modernen auch schon von dieser Kunst! Wir gewahren da überall Absichtlichkeit im Arrangement, süßliche Lichter, Mattheit in der Charakteristik. Die wahren Vertreter der neuen Kunst malen anders, ja sie malten schon anders vor bald zwanzig Jahren. Man betrachte nur Wilhelm Trübners 1872 entstandenes kleines Bild, jenen diebischen Knaben, der vor dem erbrochenen Schranke kniet, und, als ob er überrascht zu werden fürchte, hinaushorcht und scheu um sich blickt. Da ist weitsachliche Charakteristik, interessante psychologische Zuspitzung, ungekünstelte Wärme des malerischen Tons! Die Neuesten gehen sogar noch weiter und deuten das Psychologische nur ganz leise an, um desto mehr ihre Kraft auf das technische Raffinement zu konzentriren (was ich übrigens als ein Uebergangsstadium betrachte). In diesem Geiste ist z. B. Karl Marrs köstliches kleines Genre gehalten. Wir erhalten Einblick in eine schmale Sakristei, die ganz von hinten durch ein niedriges Fenster ihr Licht empfängt. Nur verstohlen dringt die Sonne herein, huscht in seltsamen Farbenspielen an der dicken geweißten Mauer vorüber und klettert über allerhand Truhen und Schränke bis in das vordere dumpfige Schattenreich. Da sitzt denn ein kleiner Messeknabe in seinem roten und weißen Ornat, blättert in einem großen Buch, das er auf den Schooß genommen hat, und macht dazu ein paar schlummertrunkene, blinzelnde Augen. Mit gleicher Intimität und mit einem kleinen Stich ins Krankhafte hat Gotthardt Kuehl ein weißgekleidetes und weißverschleiertes Jüngferchen gemalt, das still für sich auf der Orgel ein „Ave Maria" spielt, mit jenem Ausdruck von sanfter, aber unbedingter Hingebung, wie er nur innerhalb der Entwickelungsjahre vorkommt. Dazu ist die technische Behandlung eine außerordentlich delikate und erlesene und war für den Maler selbst (wie auch auf seinem ganz andersartigen Bilde, dem „Segelmacher") voraussichtlich die Hauptsache. Ganz auf ein Beleuchtungsproblem zugespitzt ist eine von Skarbina gemalte Genreszene. Das Sachliche: daß sich ein junges Ehepaar gezankt und herbe Worte mit einander gewechselt hat, ist völlig nebensächlich. Die Hauptsache ist die kunstvolle Darstellung jener Lichtstimmung, die aus dem Kämpfen zwischen vordringendem Lampen- und verglimmendem Tageslicht entsteht, und die Einbettung dieser Lichtstimmung in ein mit bizarrem Luxus ausgestattetes Interieur. Auch Skarbinas großes Bild, „die Promende von Karlsbad", ist ganz und gar Beleuchtungsstudie. Das Sonnenlicht fällt durch das Laub der Bäume, malt Kringel auf den Boden und gleitet über die buntgeputzte Menge, die auf dem Promenadenweg spazieren geht. Es ist ein schöner üppiger Sonnentag, an dem sich das Weltbad in seinem ganzen äußeren Glanze zeigt. Wir sehen eine Menge fremdartiger und charakteristischer Typen, aber das freie

Licht und die freie Luft triumphiren über alles. Von ganz verwantem Kunstcharakter ist „Die Nonne“ von Paul Höcker, obwol hier statt des modischen Welttrubels einzig eine dem Himmel geweihte Jungfrau zu erblicken ist in ihrer stillen Abgeschiedenheit. Aber auch hier ist das Spiel der durchs Baumlaub brechenden Sonne und die dadurch hervorgerufene matt-träumerische Stimmung dem Maler wichtiger gewesen, als etwa der Ausdruck eines eigenartigen seelischen Moments auf dem Gesicht der einsamen Nonne. Der Mensch wird gleichsam aufgesaugt von seiner Naturumgebung und tritt kaum noch als individuelles Wesen hervor, eine Richtung, die man auch in unserer modernsten Litteratur verfolgen kann, z. B. in den Novelletten von Heinz Tovote und mehr noch in den Stimmungsbildern von Johannes Schlaf. Auf der Ausstellung findet man Bilder verwanten Charakters u. a. von Exter, Pitzner, Schlichting, Höniger und Stahl.

Bei einer anderen Gruppe von Genremalern kommt der Mensch mehr zu seinem Recht. Teils hat man hier ältere Richtung, teils aber auch allermodernste. Jener gehören u. a. Meyerheim und Scheurenberg an, dieser etwa Pape, Kallmorgen und Frithjof Smith. Meyerheims neueste Tierbude zeigt diesen Maler in der ganzen Originalität seines Witzes und seiner feinen Beobachtung. Mensch wie Tier ist in jeder einzelnen Figur charakteristisch, das Ganze lebendig und unterhaltend. Scheurenbergs „Treues Geleit“, ein Schlosserbub mit seinem Mädchen des Abends auf dem Heimweg, ist eines der treuherzigsten Bilder, die ich je gesehen habe. Pape, ein junger Berliner, hat mit seiner „Vermählung auf dem Sterbebett“ einen seltsamen Stoff ergriffen, aber durch seelische Inbrunst, Klarheit der Komposition und tüchtige Malerei sich einen durchaus ehrenvollen Platz erworben. Kallmorgen stellt Fischerkinder dar, wie sie in ihren Klumpschuhen und verschossenen Röckchen am Strande bei einander stehen und sich von der Meeresbrise anwehen lassen. Am feinsten verbindet scharfe menschliche Charakteristik mit seelenvoller Erfassung der landschaftlichen Natur der von München nach Weimar verzogene Frithjof Smith, von dem auch ein ausgezeichnetes Ibsenporträit zu vermelden ist. Sein großes Wiesenbild, mit den teils um ein Feuer hockenden oder dastehenden, teils den Ringelreihen tanzenden Kindern und mit den aus graublauem Herbstnebel auftauchenden Umrissen nahe oder fern gelegener Häusergruppen, ist eines von denjenigen Gemälden, zu denen man immer wiederkehrt und aus denen man immer neuen Genuß schöpft, ein Stück echten Lebens und ein Stück echter Kunst.

Die Historie ist, wie sich denken ließ, in neuester Zeit erheblich zurückgegangen. Indes ist sie noch nichts weniger als tot, wie allein schon die Spanier beweisen würden. Wol aber steht sie aller Wahrscheinlichkeit nach vor einem Wendepunkte, der, ähnlich wie beim religiösen Bild, ein Hinüberspielen aufs Gebiet des Genrehaften und Volkstümlichen bedeuten würde. Man denke etwa an Uhde, der leider mit Bildern dieser Art auf der Ausstellung nicht vertreten ist. Dafür sind Gebhardt mit einem „Christus in Bethanien“ und Trübner mit einem kleinen, aber figurenreichen Kreuzigungsbild erschienen, zwei sehr tüchtigen und ernsthaften Arbeiten, die sich aber in der Hauptsache im alten Geleise halten. Für Otto Friedrichs „Canossa“ vermag ich mich nicht zu begeistern; denn ich glaube nicht an eine derartige scenische Zuspitzung großer welthistorischer Ereignisse. Der Künstler hätte wol getan, weniger das Theater und mehr das Leben zu befragen. Scheurenberg, in einer kleinen Tempera-Wiederholung seiner großen Quitzow-Freske aus dem Berliner Rathause, hat zwar das Theatralische nicht ganz vermieden, aber doch beträchtlich zurücktreten lassen und den Hauptaccent auf wuchtige Ausgestaltung und Kontrastirung der Charaktere gelegt. Warthmüllers „Friedrich II. an der Leiche Schwerins“ bedeutet keinen Fortschritt in der Entwickelung des Künstlers; das Gemälde wirkt wie ein nach äußerlichen Gesichtspunkten zusammengestelltes lebendes Bild. Anton von Werner befand sich mit seiner Aufgabe, die erste Reichstagseröffnung unter Wilhelm II. zu malen, in einer malerisch undankbaren Lage, aus der er sich mit achtenswerter Geschicklichkeit, wenn auch auf Kosten seiner künstlerischen Unabhängigkeit, gezogen hat. Echter, moderner Geist aber weht in den Bildern zweier jungen Künstler, des bereits genannten Müncheners Karl Marr und des Stuttgarters (des Einzigen, der Beachtung verdient!) Robert Haug. Marr schildert „Deutschland 1806“. Eine niedrige Stube mit drückender Atmosphäre. Die Fenster verhangen und blos durch Kinder, die auf die Straße schauen, ein wenig freigemacht. An einem Tisch sitzen französische Soldaten, rauchen, spielen Karten, blicken aber nicht auf. Ein anderer sitzt auf der Ofenbank, stützt den Ellbogen aufs Knie und den Kopf in die Hand. In der Mitte des Zimmers steht eine hohe, schwarzgekleidete Frau, in den Armen ein Neugebornes, zu ihren Füßen auf dem Fußboden ein Kind, das sich mit seinen Spielsachen beschäftigt. Man sieht das Schweigen, das in diesem mit Menschen gefüllten Raum herrscht, und man fühlt die trübe Spannung, in der sie einander fremd und feindlich gegenüberstehen. Die vergangene Zeit wird einem ein Stück Gegenwart. Robert Haug greift in die unmittelbar anschließende Periode hinüber und malt einen Waldkampf zwischen französischen Soldaten und Lützowschen Jägern. Soeben ist ein deutscher Jüngling vom tötlichen Blei getroffen worden und bricht hinterrücks zusammen. Noch sieht man den Rauch von der angelegten Büchse des feindlichen Gardisten. Die Kameraden blicken erschreckt auf oder eilen zur Hülfe herbei. Man denkt an Theodor Körner. Zu dieser traurigen Episode kontrastirt aber dann ein weißlich-gelber Abendhimmel von berückender Pracht, in dem sich die Bäume des Gehölzes in dunklen Umrissen abzeichnen. So fällt in dieses Bild des Todes zugleich ein Schein des ewigen Tages.

Zum Schluß dieser Besprechung noch ein Bild, das uns in den fernen Orient führt: „Die Blinde“, von Bruno Piglhein. Auch hier die Fülle des äußeren blendenden Glanzes bei tiefer innerer Nacht. Die Blinde schreitet, im gehobenen Antlitz den Abglanz der untergehenden Sonne, durch ein endloses, rotwogendes Mohnfeld: ein ergreifender Gegensatz. Vorsichtig setzt sie den Stab, die schöne, hochgewachsene Jungfrau, und geht einher mit der natürlichen Majestät einer echten Orientalin. In violetter Pracht flammt hinter ihr der Himmel auf, als ob er festtäglich erglühte zu Ehren der Blinden, die ihn nicht sehen kann. Der ganze Orient ist lebendig, wie er auch auf Adolf von Meckels sonnendunstigen Wüstenbildern nicht lebendiger ist. Das blinde Mädchen aber gehört durchaus zu der herrlichen Natur, durch die sie ahnungslos schreitet. Sie ist mit ihr eines Stammes, einer Pflanze vergleichbar, die diesem Boden entsprossen ist. Sie ist eine Verwante auch jener Schwerttänzerin, die gleichfalls Bruno Piglhein so unvergleichlich gemalt hat, jener schmalstirnigen, breitlippigen Priesterin des Fleisches mit den vollsaftigen, runden, jugendlichen Brüsten. Sie ist gleichsam die ältere, weise Schwester dieses leichtlebigen, schönen Kindes, eine Seherin neben einer Bajadere.

So mag auch die deutsche Kunst, einer Bajadere gleich, in die Erde verliebt, ausgelassen tanzen. Dann aber hält sie

inne, lehnt sich zurück wider den Stamm der über ihren Häupten rauschenden Eiche und blickt empor zur Wunderwelt des Himmels, eine träumende, schwärmerische, aus dunkler Nacht ins Lichte blickende Seherin und Törin. —

Hebbels Briefe.

Von

Otto Erich Hartleben.

Friedrich Hebbel gehört zu denjenigen Schriftstellern der Vergangenheit, welche uns Modernen bedeutender erscheinen, wenn sie reflektiren, als wenn sie produziren. Der Stil der Mehrzahl seiner Werke und gerade derjenigen, welche ihm seiner Zeit die entscheidenden Erfolge gebracht haben — ich erinnere nur an Judith — liegt unserm Geschmack so fern, daß wir schon ein ernsthaftes historisches Interesse mitbringen müssen, um uns durch sie hindurch zu arbeiten. Dagegen ist uns Hebbel seit etwa 5 Jahren, wo Felix Bamburg zuerst die Tagebücher des Dichters in zwei starken Bänden herausgab, als reflektirender und zwanglos Gedanken aufreihender Mensch bedeutend näher getreten, und mancher, der den Dichter Hebbel vergessen hatte oder kaum kannte, wurde für den Verfasser dieser Tagebücher durch die denselben eigene verschwenderische Fülle geistigen Gehaltes neu gewonnen.

Dieser letztere Hebbel, der Verfasser der Tagebücher, ist es nun auch, der uns in dem Briefwechsel entgegentritt, von dem eben jener Felix Bamberg vor einiger Zeit den ersten Band herausgegeben hat. Als Autor seiner Tagebücher und Briefe steht Hebbel als ein moderner Schriftsteller unter uns, der die allgemeinste und ernsteste Beachtung verdient.

Der vorliegende erste Band der Briefe, ein stattlicher Band in Groß-Oktav, Lexikonformat, zählt 460 Seiten engen Drucks. Fast jeder der abgedruckten Briefe überragt, was seine Länge betrifft, jedes Maß des Gewöhnlichen. Ausführliche Berichte, ganze Abhandlungen, breite Stimmungsbilder finden sich überall mit naivem Ernst vorgetragen: in unserer Zeit der Postkarten und Telegramme würde ein solcher Briefsteller ohne Frage in den Ruf eines ganz wunderlichen Sonderlings geraten. — Ausgestattet ist der Band von der Groteschen Verlagsbuchhandlung mit Sorgfalt und Noblesse. Besonders dankenswert ist die Zugabe eines überaus interessanten Bildnisses Hebbels aus seinen letzten Jahren. Weniger verständlich ist es mir, welche Berechtigung neben demselben das Patriarchen-Profil des Herausgebers hat, und ich muß die Bescheidenheit des Inhabers der Groteschen Verlagsbuchhandlung, dessen Konterfei wir unter solchen Umständen vermissen, rühmend hervorheben.

In den Vordergrund des Interesses treten bei der Lektüre notwendiger Weise diejenigen Briefe Hebbels, welche er an seine Freundin, Geliebte und Woltäterin, an die unglückliche Elise Lensing geschrieben hat. Dieselben enthüllen uns die Tragik eines Frauenlooses, wie sie die Dichtung ergreifender nicht zu geben vermag. Man denke: ein dreißig Jahre altes Mädchen, welches ein trübes Leben freudloser Entbehrung hinter sich hat, verliebt sich leidenschaftlich in einen zehn Jahr jüngeren Mann, den sie nun mit all der zarten Sorge eines tiefen Frauengemüts umgiebt. Er nimmt das alles nicht nur mit Dankbarkeit hin, wärmt sich an ihrer Güte und macht sie zur Vertrauten seiner dichterischen Pläne und Leiden, sondern er geht auch auf ihre sinnlichen Wünsche ein und scheint so eine Leidenschaft zu erwidern, die er in Wahrheit nie gefühlt hat. Sie aber findet gerade in diesem Schein, in dieser Illusion ihr Frauenglück. Sie opfert dem geliebten Manne nach und nach alles: ihre Ehre, ihre geringen Ersparnisse, alles, was sie geben konnte. Lange Jahre unterhält der Dichter bei ihr den Wahn, als ob er sie liebe und eine Vereinigung mit ihr für das Leben erstrebe — schließlich macht er sich kalt und ärgerlich von ihr, die ihm inzwischen zwei Söhne geboren hatte, los und heiratet die glänzende Hofburgschauspielerin, die ihn ein für allemal von seiner ewigen äußeren Misere befreit.

Man wird sich wol schwerlich zu der wunderlichen Ethik des Herrn Herausgebers aufschwingen können, wonach Hebbel, indem er „die geringere Pflicht gegen Elise der höheren gegen seinen Dichterberuf opferte" und eine Reihe von Kunstwerken schuf, durch diese „jede mögliche Schuld gegen Menschen und Schicksal reichlich" abgetragen haben soll. Trotzdem hat es etwas Müßiges, bei der rein moralischen Betrachtung von Hebbels Handlungsweise zu verweilen. Gerade anläßlich des Erscheinens dieser Briefe ist das Wunder mehr als zur Genüge geschehen: das bedeutet meines Erachtens eine Verkennung des richtigen Gesichtspunktes gegenüber einer solchen litterarischen Erscheinung. Mag der Schreiber dieser Briefe nach unserem moralischen Bewußtsein immerhin ein Lump gewesen sein — wir haben es nicht mit seiner Person, sondern mit den Schätzen seines Geistes ganz objektiv zu tun und können uns an ihnen erbaun „jenseits von Gut und Böse", wie Nietzsche sagt.

„Der Mensch muß krank werden, um sich zu überzeugen, daß er wirklich gar nicht so wenig ist, um — nicht noch weniger werden zu können. Es hat mich oft amüsirt, wenn ich ein Stück Zucker ins Wasser warf und zusah, wie es sich auflöste. Ein Quirlen und Perlen, ein Auseinanderfahren in Strahlen, aber immer regelmäßig und schön. Wenn wir so ins Wasser geworfen werden, giebts keine Krystallbildungen in der Auflösung, keine Harmonie. Und doch kann mans nicht wissen, denn der Ton hört sich nicht selbst. Vielleicht sind unsre Seufzer und Klagen die Musik, wonach die Engel tanzen, und wenns einmal einen rechten Ball giebt, so muß ein König oder Bürgermeister die Läusekrankheit bekommen."

So schreibt Hebbel an Elise, als er in Kopenhagen von Rheumatismus geplagt wird. Wie er selber hinzufügt, merkt man wol an dem Ton, in dem er schreibt, „daß er noch bei weitem nicht abgebrannt" ist. Der Humor bleibt ihm trotz der „Höllenschmerzen" treu. Auch seine geistige Produktivität bleibt von seinem Körperzustande unberührt:

„Hätte ich vorgestern Abend einen Sekretär bei mir gehabt, so hätte ich den ganzen ersten Akt meiner Maria Magdalena diktiren können, denn kaum hatte ich die Tropfen (Salicyl?) im Leibe, als mein so lange trockenes Gehirn Funken zu sprühen anfing, aber ich habe das Meiste festgehalten und gestern und heute auch zum Teil schon aufgeschrieben. Mir geht es, wie du weißt, immer so, daß mein inneres Leben in krankhaften Zuständen nicht abnimmt, sondern sich steigert."

Und weiter schreibt er, noch immer zu einer Zeit, wo er an zwei Stöcken geht:

„Die Poesie regt sich bei mir doch immer wieder, sie ist wie eine Blume, der man einen Stein nach dem andern auf den Kopf wirft und die sich an den Seiten doch immer wieder hervordrängt und den Stein, da sie ihn nicht abwerfen kann, mit ihren goldenen Ranken umfaßt."

Solche Worte von großer dichterischer Schönheit und Originalität sind nicht selten, und der Reichtum des Buches erhellt wol schon aus dem Umstand, daß die eben zitirten drei Stellen dicht bei einander stehen, derselben Kopenhagener Rheumatismuszeit entstammen.

Man hat vielfach den Eindruck, es mit dem Rohstoff eines lyrischen Gedichts zu tun zu haben, mit der prosaischen Fixirung eines Gedankens, der zu poetischer Ausarbeitung aufzufordern scheint, etwa wie in den Bettina-Briefen. Er schreibt beispielsweise an Elise mit Bezug auf ihr gestorbenes Kind: „. . . . eben die ewigen Schmerzen, diejenigen, die sich nie ganz verlieren, verteilen sich allmählich, während sie anfangs auf einen einzigen Punkt zusammengedrängt sind, über unser ganzes Ich, und stellen dadurch die aufgehobene Harmonie zwischen Geist und Herz, wenn auch um einen Punkt tiefer herabgestimmt, wieder her. Und darin muß man nicht widerstreben."

Dieser Zug zum Sententiösen in den Hebbelschen Briefen ist charakteristisch für die eigenartige Naivität des Dichters. Daß er erst in seinem 22. Lebensjahre „vom Lande" in die Stadt gekommen ist, daß er erst als reifer Mann in die Kreise der Gebildeten, in die gute Gesellschaft eintritt, das verleugnet sich auch in seinen Briefen nicht. Ein gewisser breiter Biedermannston, eine plumpe, schwerfällige Offenherzigkeit, eine argwöhnische, formelle Pedanterie . . . alles das sind Eigenschaften, die der Briefwechsel fast mit jeder Seite belegt.

Eine der vielen Stellen, an denen er seiner Hamburger Freundin die freilich von ihm vorher angeregten Heiratsgedanken wieder auszureden sucht, ist in dieser Beziehung besonders charakteristisch. Er schreibt ihr unterm 2. Januar 1844 aus Paris: „Lessing, obgleich der größte Gelehrte und berühmteste Schriftsteller seiner Zeit, schob seine Verheiratung sechs Jahre auf, weil er keine sichere Existenz hatte. Diese sechs Jahre mußten sowol er selbst, als seine Verlobte leben, aber an einzelne Personen werden weit geringere Ansprüche gemacht, als ein Paar."

Diese steife Gemeinplätzlichkeit findet sich häufig genug. Man wird versucht hin und wieder ein drastisches: „Ach nein! Was Sie sagen! Also doch?" einzuwerfen. „Der Mensch ist unendlich beschränkt", meint Hebbel in einem Briefe aus Paris vom 26. Mai 1844, „er kann sanft und ruhig schlafen, während dicht neben ihm im anstoßenden Zimmer sein liebster Freund ermordet wird. Dies ist auf der einen Seite schlimm, auf der andern aber auch wieder gut" u. s. w.

Etwas ähnliches gilt von der breiten, ich möchte sagen phlegmatischen Art, mit der er in den Briefen eigene Erlebnisse mehr oder wenige gleichgültiger Natur berichtet. Auch da wirkt seine Naivetät auf uns nicht selten humoristisch. Bei alledem verwischt sich jedoch nie der Eindruck, daß man es mit einer bedeutenden und schroff eigenartigen Persönlichkeit zu tun hat. Hebbel nimmt sich bei seinem unerschütterlichen Selbstbewußtsein in allen, auch den geringsten Dingen, tiefernst, auch die kleinsten Begebenheiten seines äußeren und inneren Lebens erscheinen ihm von großer Wichtigkeit.

Gerade deshalb aber sind Bücher wie sein Tagebuch und dieser Briefwechsel von ganz hervorragendem, nicht biographischem, sondern rein menschlichem, dokumentarem Interesse.



Die erste Aufführung von Meyerbeers „Robert le Diable" in Paris am 22. November 1831.

Von

Dr. Heinrich Reimann.

Am 5. September dieses Jahres sind gerade 100 Jahre verflossen, daß in Berlin Jacob Meyerbeer geboren wurde. Meyerbeer selbst soll zwar gelegentlich das Jahr 1794 als sein Geburtsjahr angegeben haben, auch Fétis, Blaze de Bury u. a. halten an diesem Jahre fest, aber das amtliche Geburtsregister und die Schrift auf seinem Grabstein bezeichnen 1791 als das Geburtsjahr des Meisters. Und doch ist nicht Meyerbeer, sondern Jacob Beer*) an jenem Tage und in jenem Jahre geboren. Und jener Künstler, dem die musikalische Welt eine Reihe hochbedeutender Werke verdankt, jener Hauptbegründer der Instrumentationskunst, jener geniale Musiker mit dem unübertrefflichen Scharfblick für alles, was eine mächtige, große Wirkung versprach, Heines „Mann der Ueberzeugung", kurz jenes Individuum, welches die Nachwelt als „Meyerbeer" lobt und tadelt, preist und lästert, in den Himmel erhebt und in den musikalischen Höllenpfuhl verdammt, existirt für die Welt nicht seit dem 5. September 1791, sondern seit dem 22. November 1831. Bis dahin hatte sich Jacob Beer wacker mit deutscher Kontrapunktik geplagt und sich eine bewundernswerte Kenntnis der schwierigsten musikalisch-theatralischen Gesetzesparagraphen angeeignet. Aber als dies nicht den gewünschten Erfolg versprach, kehrte Jacob Beer zum größten Leidweisen seines Freundes und Schulgenossen C. Maria von Weber der deutschen brotlosen Kunst des Kontrapunktirens den Rücken und stürzte sich in den berauschenden Strudel italienischer Melodieen. Aber auch hier blühte sein Weizen nicht; Jacob hatte für die italienische Oper zu viel Musik gelernt, und gelehrte Musik mochte man nicht. Heine meint allerdings, diese „italienische Periode" sei die glücklichste Zeit für den jungen Künstler gewesen; „im Leben wie in der Kunst pflückte er hier die leichtesten Blumen". —

Nun fing, um mit R. Wagner zu reden, in Paris „der große Wind sich zu drehen an" und Aubers „Stumme von Portici" und Rossinis „Tell" bliesen den Wind zum Sturme an. Webers französisch-travestirter „Freischütz" („Robin des bois") und der „verberliozte Beethoven" boten neben jenen Opern „im großen Stile" eine Menge Material, das ein schlauer Kopf vortrefflich ausbeuten konnte. Ein Text von Scribe, dem Verfasser des Librettos zur „Stummen", das war Beers glühendster Wunsch. Aber nicht so glatt, fließend und verständig durfte er sein, wie ihn Scribe dutzendweise für andere Komponisten lieferte, sondern nach Beers Intentionen verfaßt, d. h. alles mußte auf eine noch nie dagewesene, verblüffende Wirkung berechnet, alles auf Kraftszenen erster Güte zugespitzt werden, mochte darum auch jedes bischen gesunder Vernunft vom — Teufel geholt werden. Der „Teufel", der das besorgte, hieß „Robert". Durch ihn wurde aus Jacob Beer „Giacomo Meyerbeer", der erste und größte Opernkomponist seiner Zeit, der Tausendkünstler, welcher nicht blos einen Rossini verdunkelte, die halb verkrachte „Académie royale" auf goldene Füße stellte, einen Operndirektor, Vernon, fast wider Willen zum Millionär machte und eine Sturmflut auf dem musikalisch-theatralischen Ocean hervorbrachte, deren Wogenschwall wir in unseren Tagen immer noch verspüren, trotzdem doch jener „Teufel" nunmehr bald 60 Jahre alt ist. Ein seltsames Werk, dieses „Meisterwerk der Zagheit" (Heine), welches solche Wirkungen hervorbrachte! Wie das geschah, ist eben Meyerbeers Geheimnis. Das Geheimnis Meyerbeers aber ist — nach Wagner — „der Effekt", d. h. die „Wirkung ohne Ursache". Doch grübeln wir nicht weiter nach — ein Jubiläumsartikel, wie ihn die gegenwärtigen Zeilen vorstellen, darf nicht auf dem ästhetischen Sezirtisch präparirt werden! Zum Glück ist die äußere Leidens- und Siegesgeschichte „Robert des Teufels" an und für sich nicht blos so interessant, sondern in deutschen Biographieen Meyerbeers zum Teil so verkehrt dargestellt, daß es sich lohnt, sie in kurzen Zügen zusammen zu fassen. Ich stütze mich bisher auf zwei höchst zuverlässige Hauptquellen: Vérons „Mémoires d'un Bourgeois de Paris" und Quicherats „Adolphe Nourrit".

Die alte Königs-Dynastie war in Paris gestürzt; Volkssouveränetät, ein Regiment auf Stimmenmehrheit nicht auf „Gottes Gnade" war die Parole. Im Reiche der Oper herrschte als König von „Gottes Gnaden" Rossini; da erschien das „ängstliche Genie" Meyerbeer, „er schmeichelte allen Launen des Publikums, gab links und rechts die eifrigsten Poignées de main, als habe er auch in der Musik die Volkssouveränetät anerkannt und begründe sein Regiment auf Stimmenmehrheit" (Heine). Im Revolutionsmonate, d. h. im Juli 1830 reichte Meyerbeer seinen revolutionären „Robert" der Akademie ein. Der Direktor der Akademie Lubbert und mehrere Privatunternehmer führten kurze Zeit nach einander in diesem Jahre die Leitung der Akademie. Von ihnen war das Werk, das ursprünglich für das „Théâtre Ventadour" bestimmt war, zur Aufführung angenommen worden; die Proben sollten bereits am 1. August 1830 beginnen. Aber die unruhige Zeit

*) Den Namen „Meyerbeer" nahm Jacob während seines Aufenthaltes in Italien an. Meyer ist nicht der bekannte jüdische Vorname, sondern der Familienname eines Freundes und Verehrers des jungen Künstlers. Jener vermachte diesem sein Vermögen mit der Bedingung, daß er sich seinen Namen beilege. Daher also „Meyer-Beer".

vereitelte diesen Plan. Am 3. Juni 1831 übernahm Vernon die Leitung der Akademie. „Tell“ auf drei Akte zusammengestrichen, und „Sonambula“ waren die ersten Vorstellungen. Zu „Robert“ hatte der neue Leiter anfänglich kein Zutrauen. Er betrachtete diese Oper eines in Frankreich damals noch ganz unbekannten Tonsetzers als eine lästige Erbschaft, die ihm sein Vorgänger hinterlassen habe. Diese bisher fast überall angezweifelte Tatsache ist durch Vernon selbst verbürgt, welcher (Mémoires III, 112) eine Unterhaltung mit dem Minister d'Argout mitteilt. „Ich höre“, sagte ihm dieser, Sie wollen „Robert“ nicht „herausbringen“; man hat Sie auch dazu nicht zwingen wollen. Nun aber (d. h. nachdem Vernon den Kontrakt eingegangen und für die „clauses onéreuses“, denen er sich unterziehen mußte, 100000 Francs erhalten hatte) halte ich daran fest, daß „Robert“ aufgeführt werde.

Vernons Regisseur Duponchel, ein ungemein gewanter, scharfblickender Theatermann, erkannte indessen, wie es scheint, die Wirkungsfähigkeit „Roberts“ viel besser. Er entwarf die Dekorationspläne für den dritten Akt (Kloster der heiligen Rosalie) und brachte es dahin, daß Vernon sich mit der Aufführung der Oper einverstanden erklärte und nunmehr auch seinerseits den größten Eifer für dies Werk an den Tag legte. Meyerbeer fand in den Proben die Dekorationen des dritten Akts, die Auferstehung der Nonnen aus ihren Gräbern so außergewöhnlich, daß er aus Furcht, das Interesse an seiner Musik möchte demgegenüber bedenklich herabsinken, angsterfüllt im Schmerzenstone zu Vernon sagte: „Aber lieber Direktor, wie ich sehe, interessirt Sie der Erfolg meiner Partitur sehr wenig, Sie wollen einen Dekorations- und Regie-Erfolg haben.“ Vernon vertröstete Meyerbeer auf den vierten Akt: Als sich der Vorhang hebt, sieht Meyerbeer die Isabelle in einem kleinen, engen Raume, während er für die Prinzessin von Sicilien in dieser Scene einen weiten, großen, prächtigen Saal sich gedacht hatte. „Nun sehe ich erst recht“, rief er Vernon zu, „daß Sie an meine Partitur nicht glauben; Sie haben nicht einmal das Nötige für anständige Dekorationen aufgewant!“

Diese Anekdote erzählt Charles de Boigne. Sollte sie nicht wahr sein, so hat sie sicher den Vorzug, Meyerbeers ewig unzufriedenes Wesen, unter dem Operndirektor und Librettist gar viel zu leiden hatten, sehr bezeichnend zu schildern.

Aber der Erfolg ließ Meyerbeer alles Leid und Ungemach vergessen. Ja, durch den Erfolg des „Robert“ verzieh Meyerbeer Vernon sogar seine anfängliche ablehnende Haltung gegen das Werk und verriet in einem Briefe an Vernon, daß dieser und nicht etwa er die Kosten getragen habe, welche durch die Placirung einer Orgel für den letzten Akt hinter der Szene verursacht worden waren — obwol alle Welt vom Gegenteil überzeugt war. Wie wenig überhaupt Vernon auf ein günstiges finanzielles Ergebnis hoffte, geht aus dem Staatszuschusse von 30—40000 Francs hervor, den er sich zahlen ließ, um „Robert“ zu inszeniren. Der arme Direktor, der hier wider Willen gezwungen wurde, eine Oper herauszubringen, die ihm zwei Millionen einbrachte und für die Akademie alle Fährlichkeiten ihrer materiellen Existenz befestigte! Sehr treffend heißt es also in der „Revue des deux mondes“ XXIV, p. 294: „On trouvait „Robert le Diable“, sans le chercher, presque sans le vouloir.“ Die wirklichen Tatsachen sind aber, wie es scheint, durch Meyerbeer selbst — aus freudiger Dankbarkeit über den Erfolg — etwas verdunkelt worden.

Noch ein anderes Verdienst hat sich der wider Willen glückliche Akademie-Direktor irrtümlich zugeschrieben: die Umwandlung der Partie des Bertram aus einer Bariton- in eine Baß-Rolle. Boigne (Petits mémoires p. 12) bestätigt ausdrücklich, daß Meyerbeer allein, unzufrieden mit der ganzen Wirkung, welche der Baritonist Dabadie in den Proben hervorbrachte, für Levasseur, den genialen Bassisten, umschrieb und so neben Adolphe Nourrit, dem Vertreter der Titelrolle, eine Kraft gewann, die am Erfolge der Oper den wesentlichsten Anteil hatte. Wie unerwartet dieser Erfolg, beweist auch Folgendes: Den letzten Hauptproben wohnten eine Anzahl Pariser Kritiker bei, die sich auf die lustigste Weise von der Welt über das Stück moquirten und untereinander wetteiferten, ihm die geistvollste Leichenrede zu halten. Zehn Vorstellungen höchstens prophezeite man dem Werke, so daß Vernon ganz ängstlich wurde. Boigne tröstete ihn: „Soyez sans inquiétude ... Il y a là dedans beaucoup plus de grandes qualités que d'imperfections. La scène est saisie, l'expression puissante l'impression sera vive et profonde. Cela ira aux nues, et fera le tour du monde.“ — Vernon mochte fühlen, daß, nachdem die Regierung für diese Oper solche Opfer gebracht, seine ganze Stellung von dem Erfolge derselben abhängig sein mußte. Seine Todesangst verdoppelte sich mit jedem Tage, so bekennt er selbst, um den die Aufführung näher rückte.

Am 21. November (Mendel sagt: am 22. November) fand die Première statt. Sie bedeutete einen Sieg auf der ganzen Reihe: Scribes Libretto fand man interessant, voll von neuen Situationen und mit echter dramatischer Leidenschaftlichkeit empfunden; Duponchel, der phantasievolle Regisseur und Dekorateur, Véron, der geistvolle und alles auf das sorgfältigste überwachende Direktor, vor allem aber Meyerbeer, dessen Musik einen faszinirenden Eindruck machte, zumal fünf Künstler allerersten oder doch wenigstens ersten Ranges die Hauptpartieen übernommen hatten: Nourrit sang den Robert, Levasseur den Bertram, Mlle. Dorus die Alice, Mme. Damoreau die Isabelle und last not least: die Taglioni tanzte die Helena. Nourrit erwarb sich als Darsteller der Titelpartie bald einen Weltruf, und eine Anzahl seltsamer Zwischenfälle, die sich an die Erstaufführung knüpften, erregten in fast noch höherem Grade die Aufmerksamkeit des sensationsbedürftigen Publikums, als der Reichtum der Dekorationen und Kostüme, das Aufgebot der Massen, das in dieser Oper wie noch in keiner vordem die Szene beherrschte. Von jenen Zwischenfällen sei wenigstens einer mitgeteilt. Als am Schlusse des herrlichen Terzettes (Robert, Bertram und Alice) Robert durch das Testament seiner Mutter, das Alice vorliest, aus der Macht des Bösen gerettet wird, die Mitternachtsstunde schlägt und Bertram durch die Versenkung zur Unterwelt hinabfährt, begegnete es Nourrit, daß er im Eifer auf die Stelle losstürzend, wo Bertram versunken war, in die noch geöffnete Versenkung hinabstürzte. Ein Teil des Publikums, das mit dem Ausgange des Stückes noch unbekannt war, meinte: Robert sei der Macht des Bösen verfallen, zumal Mlle. Dorus (Alice) vor Schrecken in Tränen ausbrach und von der Bühne hinweglief. Der andere Teil begriff die Szene und rief „Nourrit est tué.“ Glücklicherweise war Nourrit auf Matrazen u. dgl. gefallen und ganz wolbehalten geblieben. Am meisten erstaunt war Bertram-Levasseur, der seinem in die Versenkung nachstürzenden Kollegen zurief: „Zum Teufel, was machen Sie denn hier? Hat man denn den Schluß geändert?“ Nourrit erschien bald darauf auf der Bühne und die Angsttränen der Mlle. Dorus verwandelten sich in Tränen der Freude. Unter frenetischem Beifall fiel der Vorhang, und nunmehr erst wurde der Name des Autors — der Name des Komponisten, ausgerufen. — So lange war, einem an der Akademie herrschenden Brauch zufolge, der Name des Komponisten ein Geheimnis geblieben. Der Enthusiasmus erreichte seinen Gipfelpunkt, und von diesem Augenblicke an füllte der Name „Giacomo Meyerbeer“ eines der glänzendsten Blätter in der modernen Operngeschichte. —

Die Kunst des „Nimmerzufriedenseins“, die Kraft der energischen Ausdauer hatte im Verein mit dem glücklichsten Nachahmungstalent und dem schärfsten musikalisch-theateralischen Kennerblick diesen Sieg davongetragen. Ein Meyerbeerscher Erfolg in rein menschlichem Sinne, d. h eine Wirkung als Folge einer Ursache; in künstlerischer Hinsicht freilich ein Meyerbeerscher Effekt, d. h. eine Wirkung ohne Ursache!



Giuseppinas Erbschaft.

Von

Enrico Castelnuovo.

Uebertragen von ***.

I.

In dem Salon, welcher von einer Gaslampe erhellt und nur durch ein anstoßendes Zimmer von der Krankenstube getrennt war, befanden sich zehn oder zwölf Personen, von denen einige saßen, andere standen, andere sich auf das Fensterbrett lehnten, um ein wenig frische Luft zu schöpfen.

Auf dem Tische befanden sich inmitten einiger Prachtwerke mit Kupfern eine Wasserflasche mit mehreren Gläsern, eine kleinere Flasche mit feinem Likör und ein Waschbecken, in dem große Stücke Eis lagen.

Von Zeit zu Zeit öffnete eine der anwesenden Personen die Tür linker Hand und kehrte nach einigen Minuten mit bekümmerter Miene ins Zimmer zurück.

— Nichts Neues? wurde von verschiedenen Seiten gefragt.

— Nichts! Immer derselbe Zustand. Der Kranke sehr unruhig.

Sechs der Anwesenden waren vor wenig Stunden durch den Telegraphen hierher berufen worden. Sie waren die nächsten Verwanten und wahrscheinlichen Erben Signor Alfredos. Seine einzige Schwester, die Baronin Rudeni, lebte in Florenz, das Telegramm hatte sie jedoch in Livorno erreicht, wo sie Seebäder brauchte, und sie hatte sich sofort, in Begleitung ihres Gatten, des Baron James, und des Hündchens Darling hierher begeben. Die Minucci waren von Turin und die Cuaglia von Mailand gekommen. Erstere waren der Schwager und der Neffe des Erkrankten. Im gleichen Verhältnis standen die Cuaglia zu ihm.

Alle waren, wie man sieht, dem Rufe in größter Eile gefolgt. Denn, in der Tat, die Depesche Vetter Raimondis war danach angetan, Besorgnis zu erregen:

„Alfredo heute Schlaganfall. Zustand beunruhigend. Eure Anwesenheit wünschenswert.“

Es war wie ein Blitz aus heiterem Himmel gewesen. Wer hätte je gedacht, daß Alfredo mit vierzig Jahren sterben würde?

Zwischen ihm und seinen Verwanten hatte nie ein nahes Verhältnis bestanden. Es waren oft Monate, ja Jahre vergangen, ohne daß sie sich gesehn. Einmal hatte die Baronin Rudeni, nach einigen Börsenverlusten ihres Mannes, an ihren Bruder geschrieben und die Absicht ausgesprochen, sich in ihrer Vaterstadt niederzulassen, in seiner Nähe, damit er nicht so allein sei. Cavaliere Alfredo hatte jedoch dieser Absicht nicht zugestimmt und in Erinnerung gebracht, daß seine Schwester ja niemals das Klima von Venedig vertragen habe. Um ihn solle sie keine Sorge haben; er liebe das Alleinsein. Mit den Cuaglia und den Minucci war das Verhältnis noch kälter. Doch hatten die Neffen nie versäumt, dem Onkel jedes Jahr zu Neujahr zu schreiben, worauf derselbe stets in einigen Zeilen antwortete, welche unveränderlich so anfingen: Lieber Neffe! Dein Brief hat mich sehr erfreut u. s. w.

II.

Man kann sich vorstellen, daß diese zärtlichen Verwanten bei ihrer Ankunft den Vetter Raimondi mit Fragen bestürmt hatten, und noch jetzt mußte er, wol zum hundertsten Male, stets dasselbe wiederholen: Es ging ihm gut, sehr gut! Noch den Abend vorher bin ich eine halbe Stunde mit ihm auf dem Markusplatz spazieren gegangen. Und denselben Morgen hat er mit ausgezeichnetem Appetit gefrühstückt.

— Aber dabei warst du nicht? fragte Annibale Minucci, der Schwager des Erkrankten.

— Nein. Es war reiner Zufall, daß ich gerade hier in der Nähe war, als Battiste nach dem Doktor lief.

— Aber dann bist du gleich hierhergekommen?

— Versteht sich. Die armen Frauen wußten ohnehin nicht, wo ihnen der Kopf stand.

— Welche Frauen? fragte die Baronin mit einiger Schärfe.

— Die Köchin und das Hausmädchen.

— Und er hat dich erkannt? fuhr Minucci fort.

— Ohne Zweifel. Er erkennt mich noch jetzt. Er ist vollständig bei Bewußtsein, kann aber nicht sprechen, nur den rechten Arm bewegen.

— Ach! seufzte die Baronin. Und diesem Seufzer folgte ein Ausruf des Zornes, von einer Ohrfeige begleitet, die sie sich selbst applizirte: Verwünschte Bestien!

— Cara Signora Eleonora, — flötete Signor Ippolito Meroni, ein alter Stutzer mit gefärbtem Bart und Perrücke, wenn Sie jede Mücke in Venedig derartig alterirt, werden Sie aus der Aufregung nicht herauskommen.

Die Baronin Rudeni war in seiner Jugendzeit eine Flamme von ihm gewesen.

— Da ich so lange nicht in Venedig war, habe ich mich dieser Plage entwöhnt, antwortete die Baronin. — Ruhig, Darling!

Meroni fuhr fort: Erinnern Sie sich der Saison 1860 in Ardenza?

Die Baronin runzelte die Stirn: 1860? da war ich gar nicht in Ardenza.

— Vielleicht war es 1865.

— Ich war erst 1870 dort, antwortete die Baronin trocken, stand auf und verließ ihren unbequemen alten Verehrer.

— Gefällt dir die Tante? fragte Minucci junior seinen Vetter Cuaglia leise.

— Ich möchte sie nicht in Nachttoilette sehen, erwiderte der andere.

— Sie muß toll aussehen! lachte Minucci.

Die Baronin hatte sich dem Cirkel zugesellt, der am Fenster stand und aus dem Grafen Ercole, Annibale Minucci, dem Rechtsanwalt Rizzoli und einigen Freunden der Familie bestand. Hier konnte man in aller Ruhe davon sprechen, wie viel wol das Vermögen Alfredos betragen möchte.

— Der Vater hat ihm alles Disponible hinterlassen, bemerkte Cuaglia.

— Gewiß. Auch hatte er von einem Onkel, der in London lebte, ein beträchtliches Legat geerbt, fügte Minucci hinzu.

— Und die Suez-Aktien, die er für dreihundertfünfzig Francs gekauft hatte und für dreitausend verkaufte....

Diese Berechnung wurde durch den Eintritt des Doktors unterbrochen.

III.

Doktor Gelsi, ein älterer Herr mit etwas gebeugtem Rücken, gelblichem Teint, ein wenig kahl, kurzsichtig, grüßte nach rechts und links: guten Abend, guten Abend! Fragte eilig, ob eine Veränderung in dem Zustand des Kranken vorgekommen sei, und begab sich, von Raimondi geführt, in das Krankenzimmer. Baronin Eleonore folgte ihm, nachdem sie ihren Gatten bedeutet hatte, auf Darling Acht zu geben, da die Wiederholung einer neuen Szene zwischen ihm und Bibi, dem Hunde Alfredos, absolut vermieden werden mußte. In der Tat, als Darling seine Herrin in das Krankenzimmer begleiten wollte, war Bibi, eifersüchtig auf seine Rechte, zähnefletschend unter dem Bett hervorgekommen, offenbar in der Absicht, auf den Eindringling einen Angriff auszuführen, der nur durch das rasche Eingreifen der Anwesenden verhindert wurde.

Den Kopf tief in den Kissen, eine Eisblase auf der Stirn, ruhte der Kranke unbeweglich in seinem Bette, eine Spur von Leben nur noch in seinem rechten Arm verratend, der auf der Decke lag, und in den Augen, die in ihren Höhlen langsam hin und her gingen. Am Kopfende des Bettes saß das Hausmädchen, eine Krankenwärterin aus dem Hospital und noch eine dritte Person, ein schönes junges Mädchen in bescheidener

Kleidung, deren angstvolle Blicke sich keinen Augenblick von dem Kranken abwendeten.

Der Doktor befragte die Wärterin, das Hausmädchen, doch diese wanten sich, indem sie antworteten, immer mit den Worten an diese dritte Person: Nicht wahr, Signora Giuseppina? so daß Gelsi, die Blicke, welche die Baronin ihm zuwarf, nicht beachtend, sich fortan nur an diese allein wante. Und Giuseppina antwortete mit einer sanften Stimme, die zu Herzen sprach, klar und bestimmt, kein Wort zu viel, keins zu wenig. — Ich verstehe, sagte der Doktor. Dann beugte er sich über den Kranken und sagte: Wie geht es, Signor Alfredo? Wie fühlen Sie sich?

Cavaliere Alfredo bewegte mit Mühe den Kopf.

— Ah! sagte Gelsi, — er hat eine Bewegung gemacht, er versteht mich!

— Ach, seufzte Guiseppina, — er versteht sehr wol, wenn er sich nur auch verständlich machen könnte!

Die Baronin näherte sich dem Bette, auf der entgegen! gesetzten Seite, an der sich Giuseppina befand. — Alfredo-Alfredo! Kennst du mich? Ich bin Eleonora, Eleonora.... Willst du, daß ich ein wenig bei dir bleibe? Dieses so betonte „ich" verriet ihre geheime Absicht. Sie bot sich an, einige Stunden bei ihm zu wachen, in der Voraussetzung, daß die andere dann nicht wagen würde zu bleiben, oder daß man Mittel finden würde, sie fortzuschicken. Doch der Kranke wante das Gesicht ab, heftete die Augen auf Giuseppina, die wie Espenlaub zitterte, und streckte ihr den noch gesunden Arm entgegen. Giuseppina ergriff die Hand und behielt sie in der ihren. Gelsi schritt ein .... Signora Baronessa, wir wollen morgen sehen! Für diese Nacht ist es am besten, wenn Signor Alfredo keine fremden Gesichter um sich sieht.

— Aber ich...

— Ganz wol! Ich habe Unrecht gehabt, von Fremden zu sprechen. Ich hätte sagen sollen: die Gesichter von Verwanten, die der Kranke lange nicht gesehen hat. Die anderen Herrschaften können, wenn sie wollen, im Nebenzimmer abwechsend wachen ... Sie, Frau Baronin, sollten sich niederlegen ... Sie werden müde von der Reise sein, und im Notfall werden Sie ja gerufen. Wer wird heut Nacht wachen?

Nachdem er noch einige Verordnungen gegeben, entfernte sich der Doktor. — Keine Verschlimmerung, sagte er draußen, — indeß ist die Lage doch ernst, sehr ernst! Ich komme morgen um sechs wieder. Guten Abend, guten Abend.

Die Baronin begleitete ihn hinaus. Sie werden mir zugeben, Doktor, daß die Anwesenheit dieser Person ein Skandal ist. Wenn ich das geahnt hätte, gebe ich Ihnen mein Wort, daß ich nicht gekommen wäre, um in dieser Weise empfangen zu werden ... denn mein Bruder, so krank er ist, hat mir zu verstehen gegeben, daß ich ihm lästig bin ...

— Glauben Sie das ja nicht! glauben Sie das ja nicht! unterbrach der Doktor. Ich kann mir den Seelenzustand Signor Alfredos sehr wol erklären. Selbst Menschen, die sehr krank sind, denken, vielleicht gerade weil ihre geistigen Kräfte geschwächt sind, nicht an den Tod, bis irgend ein Zufall ihnen die Möglichkeit eines solchen Ausganges vor die Augen führt. Cavaliere Alfredo ist sich der Gefahr, in der er schwebt, bewußt geworden, als er die Verwanten, als er Sie, Frau Baronin, gesehen hat. Und der Gedanke, dem großen Schritt ins Jenseits nahe zu sein, hat schon Helden beunruhigt.

Die weise Auseinandersetzung überzeugte die Baronin nicht.

— Nein, nein! sagte sie. — Die Sache ist sehr einfach. Alfredo zieht seine Geliebte seiner Schwester vor.

Gelsi hatte Eile. — Verehrte Frau Baronin, sagte er. — Im Leben bleibt uns nichts übrig, als uns mit Geduld zu waffnen. Mit Kranken und mit Kindern kann man nicht rechten. Und übrigens ist das Mädchen eine vortreffliche Krankenwärterin. Ich wünschte, ich hätte viele solche im Hospital.

IV.

Die Rudeni, die Cuaglia, die Minucci waren, so gut es ging, im Hause untergebracht. Die anderen verabschiedeten sich, als die Uhr elf schlug. Doch die Baronin bat den Vetter Raimondi und den Rechtsanwalt Rizzoli, noch ein wenig zu verweilen. Sie verabschiedete ihren Gatten, der sich nicht ungern mit seiner Zeitung zurückzog, und riet den beiden Neffen Cuaglia und Minucci, sich für einige Stunden schlafen zu legen. Wenn alle zu gleicher Zeit wachten, würde sich bald niemand mehr aufrecht halten können. Zuletzt sagte sie zu ihrem Schwager Cuaglia und zu Minucci: Ihr aber erweist mir die Gefälligkeit noch hier zu bleiben. Ich habe mit Euch zu sprechen.

Es geschah wie sie wollte. Und nun begann sie Raimondi Vorwürfe zu machen. Er war von einem Leichtsinn gewesen! Er wohnte in Venedig, verkehrte freundschaftlich mit Alfredo ... er mußte wissen ... mußte benachrichtigen.

Raimondi war erstaunt. — Was sollte ich wissen? Wovon Euch benachrichtigen?

— Nun von diesem Liebeshandel!

— Aber was fällt dir ein, Eleonora! Erstens hatte ich nur eine ungefähre Ahnung von der Geschichte. Und dann, was weiter? Ein Mann wie er, reich, unabhängig, Junggeselle... Sollte ich vielleicht ein Cirkular herumschicken?

— So findest du es schicklich, daß wir, die Verwanten, hierherkommen und den Platz, der uns gebührt, von einer Fremden besetzt finden? Was mich betrifft, wenn ich geahnt hätte, daß ich hier eine Hausfrau finden würde, wäre ich, ungeachtet der Zuneigung, die ich für meinen Bruder habe, in Livorno geblieben.

— Uebertreiben wir nicht! sagte Graf Cuaglia, der ein Mann von vieler Gemütsruhe war.

Und inwiefern Hausfrau? sagte Raimondi lebhaft, — wenn die Giuseppina doch sonst nie im Hause gewesen ist? Sie ist gestern gekommen ... wer konnte sie daran hindern? Sicher hätte Alfredo, wenn er sprechen oder schreiben gekonnt hätte, nach ihr geschickt! Und wenn ich sehe, wie das Mädchen ihn gepflegt, kann ich es ihm nicht verdenken ... seit gestern hat sie sein Bett nicht eine Minute verlassen. Sie ißt nicht, sie schläft nicht ... ich begreife nicht, wie sie es aushält.

— Du glaubst wol an Wunder? sagte die Baronin spöttisch. — Ein solches wäre die Interesselosigkeit dieser Giuseppina!

— Gewiß ist, daß sie im Fall eines Unglücks alles verliert, bemerkte Minucci.

— Wie naiv! rief die Baronin. — Diese Geschöpfe lassen sich nicht durch ein Unglück überraschen. Für sie ist die Liebe ein Handel. Sie wird sich vorgesehen haben. Deshalb, Herr Rechtsanwalt, habe ich Sie gebeten zu bleiben, weil Sie nicht nur ein Freund unserer Familie, sondern auch in diesem Falle der beste Ratgeber für uns sind.

— Diese Frauen! dachte Rizzoli. — Wissen Sie denn nicht, daß man sich Ratschläge von Rechtsanwälten nur in deren Büreaus erbittet? — Er neigte jedoch zustimmend den Kopf.

— Ich nehme Gift darauf, — fuhr die Baronin in geheimnisvollem Flüsterton fort, — daß hier eine Intrigue dahinter steckt. Wenn ein Mann in die Hände einer Intriguantin fällt, sieht er nur durch ihre Augen und vergißt Schwester, Brüder, Neffen, ja sogar Eltern und Kinder, wenn er welche hat... kurz, ich bin fest überzeugt, daß diese Signora Giuseppina ihn zu einem Testament zu ihren Gunsten beschwatzt hat...

— Minuzzi und Cuaglia, welche bei den Auseinandersetzungen der Schwägerin bisher ziemlich ruhig geblieben waren, riefen wie aus einem Munde: Unmöglich!

Auch der Vetter Raimondi protestirte: Es denkt nicht dran! Die Giuseppina ist ein harmloses, gutes Geschöpf, das solcher Kunstgriffe ganz unfähig ist... Und Alfredo hat, weiß Gott, nicht entfernt daran gedacht, daß er mit vierzig Jahren sterben könnte.

— Du hast immer vorsintflutliche Ansichten, Raimondi, unterbrach die Baronin, und sie fuhr mit bekümmerter Miene fort: Gott weiß, daß es mir widerstrebt, alle diese Dinge zu berühren! Wollte der Himmel, mein Bruder lebte noch hundert Jahre! Ich verabscheue das gemeine Interesse, überdies habe ich ja keine Kinder; ich spreche nur für Euch, für Eure Interessen, und eine Ungerechtigkeit würde mich empören. Es sind schon allzuviel Ungerechtigkeiten in unserer Familie begangen worden. Der arme Papa hatte Alfredo in einer Weise bevorzugt... nun, er war der einzige Sohn! Was ich Sie nun fragen wollte, Rizzoli, ist Folgendes: Für den Fall, daß eine neue Ungerechtigkeit wirklich begangen und wir, die nächsten Verwanten, dieser leichtfertigen Person hintangesetzt werden würden, giebt uns das Gesetz keine Mittel in die Hand, unsere Rechte zu behaupten?

— Signora Baronessa, erwiderte der Advokat, da Signor Alfredo keine direkten Nachkommen und keine Gattin hinterlassen hat, ist er vollständig frei, über sein Vermögen nach seinem Belieben zu verfügen.

— Ueber das ganze?

— Ja wol, die Gesetze sind klar genug. Unbestreitbare Rechte haben nur die direkten Nachkommen und die überlebende Gattin. Gewiß könnte man ein Testament anfechten, das durch Betrug oder Zwang erlangt worden wäre, allein darüber läßt sich doch erst später sprechen.

— Uebrigens, fügte Rizzoli hinzu, ist es jetzt dreiviertel auf elf, und ich muß noch einige Akten durchsehen. Ich bin, wie gesagt, mit Raimondi der Ansicht, daß Signor Alfredo gar keine Bestimmungen getroffen hat. Ein gerichtliches Testament ist nicht vorhanden und jedes andere ungültig.

Der Advokat empfahl sich. Raimondi ging mit ihm. — Mein Ehrenwort darauf, sagte derselbe auf der Treppe, — ich hatte mehrmals Lust, meiner Cousine eine Ohrfeige zu geben... Dieser Cynismus! Der arme Alfredo ist noch nicht tot und schon hat sie alle Schlüssel an sich gerissen und durchstöbert die ganze Wohnung. Diese gemeine Habsucht. Und dabei dieser Heiligenschein, bei ihrer Vergangenheit... es ist zum Lachen! Ich hätte die Verwanten von dem Liebeshandel benachrichtigen sollen?... eine gottvolle Idee! Was geht das mich an? Testament oder nicht Testament, ich erwarte keinen Centesimo. Es tut mir wahrhaftig leid, daß ich die Telegramme abgeschickt habe, welche diesen Schwarm von Raben hergelockt...

— Nun, nun, bemerkte Rizzoli mit einem satanischen Lächeln, — wenn es sich um pekuniäre Interessen handelt, sind die Menschen alle gleich. Auch du...

— Was fällt dir ein?

— Du wirst mich doch nicht glauben machen wollen, daß du dich eher über Alfredos Verlust trösten würdest, so gern du ihn hattest, wenn er dir hunderttausend Lire hinterlassen hätte?

— Unverbesserlicher Skeptiker, murmelte Raimondi.

(Fortsetzung folgt.)



Litterarische Chronik.

Des Propheten Hanns von Gumppenberg schlimme Erfahrungen und weitere Enthüllungen.

Die Zeiten sind ungünstig für Offenbarungen und Religionsgründungen. Selbst die Anhänger der „übersinnlichen Weltanschauung", die jeder Kartoffel Glauben schenken, welche spukhaft, von unsichtbaren Händen geschleudert, durch die Luft fliegt, selbst die Spiritisten, sofern sie sich auf Wissenschaftlichkeit was zu Gute tun, wollen nichts von modernen Propheten wissen. Das macht: sie sind meist selber schon von prophetischen Anwandlungen genarrt worden und haben es an sich selber erfahren, wie man sich selber was aus der anderen Welt offenbaren kann, ohne es zu merken, daß man sich selber foppt. Bezeichnend für diese starke Abneigung gegen allzukühnen praktischen Spiritismus in den Kreisen der „forschenden" Spiritisten ist der Rat, den die hiesige „psychologische Gesellschaft" dem jüngsten Propheten, Hanns Freiherrn von Gumppenberg, sofort nach Erscheinen seines „dritten Testamentes" gegeben hat. Der Rat hieß: „Prophet, entferne dich! So du dich aber nicht entfernst, werden wir dich entfernen. Denn dein Prophetentum bringt uns um alle wissenschaftliche Reputation." Das eigentliche Oberhaupt dieser Gesellschaft deren Wissenschaftlichkeit übrigens sonst recht erkleckliche Dosen von Glauben zuläßt, Dr. Freiherr Karl du Prel, augenblicklich die erste Autorität unter den mystisch angehauchten Psychologen unserer Zeit, beeilte sich nach Erscheinen des seltsamen Prophetenbuches auch persönlich, sofort sein Urteil öffentlich abzugeben. Es geschah das in einem Feuilleton des größten münchener Blattes, der „Neuesten Nachrichten," und es geschah ziemlich unbarmherzig und in einem fabelhaft wissenschaftlichen Gewande. Nicht immer pflegt du Prel diese strengfaltige Toga der kalten Forschung zu tragen, man sah ihn auch schon im bunten Mantel und Spitzhut der Magier. Hier indessen also operirte er mit der Sezirsonde. Und er schnitt dem „dritten Testamente" Gumppenbergs derb ins Fleisch. Leider auch ins Gesunde, mit stümperhaften oder böswilligen Fehlschnitten, wie der beleidigte Offenbarer meint. Und deshalb, wie auch aus anderen Gründen, machte sich dieser daran, selber eine Art Kommentar zu seinem neuesten Gottesworte zu schreiben, Prophet und Exegetiker in einer Person, und er gab diesem Selbstkommentar den etwas ausschweifend langen Titel: „Der Prophet Jesus Christus, die neue Religion und andere Erläuterungen zum dritten Testamente Gottes. Von Hanns von Gumppenberg." (München, bei M. Pößl.) In der Vorbemerkung giebt er kund, daß er in dieser kurzen Schrift einerseits auf gewisse Angriffe antworten wolle, welche an der strenggefügten Logik seiner Offenbarung zweifeln machten, und daß er andererseits nachträglich Aufklärungen über den „Propheten Jesus Christus — insbesondere hinsichtlich seiner nachirdischen Entwickelung" — bringe, Aufklärungen, die ihm erst nach Druck des „dritten Testamentes" durch die bekannte „Geben" geworden seien. Der erste Teil: „Zur nachirdischen Fortentwickelung," behandelt u. a. auch das Wesen des Prophetentums. Wir erfahren da, daß Moses, Luther und Gumppenberg „Propheten des Wortes" sind, während Christus ein „Prophet der Tat" war: „Ein Prophet der Tat nun war Jusus Christus, und zwar im allerhöchsten Sinne. Von einem Geiste der nächsthöheren Stärkeklasse geistig erschaffen und durch Joseph und Maria der körperlichen Hülle teilhaftig, wurde er von Gott bestimmt, das für alle Zeiten maßgebende Vorbild eines reinen, selbstlosen und demütigen Erdenlebens zu geben. So war sein Erdenleben vom ersten bis zum letzen Augenblick in den wesentlichen Zügen gottgewollt: die eigene und eigentliche Individualität Christi hatte kein wesentliches Teil daran — ebensowenig als Moses oder ich wesentlich Teil an den göttlichen Wahrheiten haben, welche wir mitzuteilen hatten." Der zweite Teil ist überschrieben: „Die katholische Kirche, Luther und die Religion." H. v. Gumppenberg, aus der protestantischen Linie dieses alten Geschlechtes stammend, faßt Luther wie Christus als Propheten. Christus wurde zuerst von Gott gesant, — aber die unreife Welt verzerrte seine Lehre, — aber auch dessen Zeit war nicht reif zur ganzen Wahrheit, und nun wurde Hanns von Gumppenberg mit dem endgültigen Heilswerke beauftragt. „Und Gottes drittes Testament streifte die letzte Hülle von dem Bilde der Wahrheit ab. Da stehts wunderbar, doch lapidar. Und nun kein Fortschritt mehr, — Lessing, Lessing, freue dich, daß du gestorben bist, der Du sie lieber suchen, als haben wolltest. Uebrigens sind einige Anschauungen dieser „neuen Religion", deren Vermittler Baron Gumppenberg ist, sehr schön, so schön, daß es uns nicht stört, wenn wir finden, daß auch Meister Kung, der alte Kung-fu-tszè, sie schon kannte und sämtliche Moralphilosophen nach ihm: „Die Gottheit hat gesprochen: und tatsächlich ist mit der Veröffentlichung des dritten Testamentes die Zeit des Kirchenkultus vorbei, wenn er auch für die träger nachschleppende Masse noch sein veraltetes Dasein fortfristen wird. Durch das neue Wort Gottes weiß fortan jeder, daß nur er selbst mit seinem tiefinnersten Willen für sein geistiges Wol zu sorgen hat, und daß auch nur er selbst dafür sorgen kann: nicht aber ein Priester oder die äußeren Gnadenmittel einer Kirchengemeinschaft. Das große Beispiel eines Erdenmenschen, die Einwirkung des guten Genius, ja Gottes selbst, kann das Gute und Heilbringende im Menschen nur anregen: "erlösen" aber, das heißt: zur höchsten gottnatürlichen Entwickelung führen kann ihn nichts, gar nichts, als sein eigener, individueller Wille. Jeder muß sein eigener Erlöser sein."

„Ueber Freiheit und Notwendigkeit" handelt der dritte Teil, der eine absolute Freiheit des Handelns leugnet, den Schluß bildet „Einzelnes," Bemerkungen über Luzifer, die Schutzengel der Kinder, die Genien und anderes. Als Schlußsatz: „Gebet eines Erdenmenschen. Lieber Vater aller Geister! Gieb mir Kraft, daß ich täglich mein wahres Wesen reiner erkenne: daß ich freudig den Kampf dieses Lebens überwinde und dereinst dir nahen kann, würdig deiner und meiner selbst! Amen."

Das Ganze, drittes Testament mitsamt Kommentar, ist unstreitig das stärkste an „fin de siècle“, was Deutschland hervorgebracht hat. Wer als Gourmet die Zeit genießt mit all ihren Absonderlichkeiten und all ihrem geistigen haut goût, mag eine Weile Geschmack daran haben. O. J. Bierbaum.

Nachschrift. Soeben wird mir eine merkwürde Frucht des „Dritten Testamentes“ und der „Neuen Religion“ anonym zugesant. Es ist ein Heft, genau in der Ausstattung der Grumppenbergschen Bücher, als Manuskript gedruckt und trägt den Titel: „Das neue Vater Unser. Eine Offenbarung Gottes. Seiner Zeit mitgeteilt von Hugo Frh. von Trenck.“ Als Gratisbeigabe ist angeheftet „Die neue Kommunion,“ mit demselben Untertitel. Das Ganze ist ein etwas starkhaftiger Scherz lasziver Gattung nach Art des Boccaz, mit ausgesprochen blasphemischem Wesenzuge, kennzeichnet sich aber als Improvisation eines flotten Talentes. In der Prosaeinleitung zu den im übrigen versifizirten Offenbarungen redet ein Fräulein den Geist Geben also an: „Bitte, sprechen Sie frei von der Leber weg. Was Sie auch immer Bedenkenerregendes auf dem Herzen haben, wir besuchen seit einem halben Jahre „die Gesellschaft für modernes Leben,“ wir können alles hören.“ Das ist ja an sich erfreulich, aber eigentlich ist es nicht recht von dem guten Baron von Trenck, oder wer sich hinter diesem Schilde verbirgt, daß er so den Anschein erweckt, als würden in besagter Gesellschaft Zoten zum Besten gegeben wie in dieser gepfefferten Ulkbroschüre. Bei der hervorragenden Verdrehungskunst des münchener ultramontanen Hauptorgans genügt so ein Passus, um sofort wieder die Unmoralität der Modernen in alle Winde zu kreischen.

Dießen am Ammersee. O. J. B.

* * *

Johannes Schlaf hat soeben ein Drama, „Meister Oelze“ beendet, dessen Stoff dem kleinbürgerlichen Leben einer Mittelstadt entnommen ist.

* * *

Adelaide von Gottberg beschuldigt den Schriftsteller und Professor honoris causa Hermann Thom in Werdau, den Herausgeber der Litterarischen Korrespondenz des Plagiats, indem sie ein Gedicht, das dieser in seiner Anthologie „Deutsche Dichtergrüße“ unter seinem Namen veröffentlicht, als ihr geistiges Eigentum reklamirt.



Litterarische Neuigkeiten

Junius: „Philister über dir!“ Dritte Auflage. (Berlin. Hugo Steinitz.)

Eine leidenschaftliche Strafpredigt gegen bornirte Juden und bornirte Judenfeinde. Der Antisemitismus, diese Wutkrankheit von heute, und das vertrocknete Judentum, dieses Faulfieber, das sich selber verzehrt, sind niemals wuchtiger abgekanzelt worden. Börnescher Geist steckt in dem Buche, zumal Börnescher Sprachgeist. Wie ein Gewitter entlädt sich der Zorn über die gedankenlosen Philister des Rassenhasses und der Rassenbeschränktheit. Der Anhang des Buches ist mehr idyllischer Natur, novellistisch aufgeputzt, eine fragmentarische Liebesgeschichte mit sehr viel Naturblicken. Aeußerst geschickt gemacht. Der Verfasser scheint indes weniger Künstler, als politischer Streitschriftsteller zu sein, aus dem Lager der Sozialdemokratie. Dem Werkchen ist weiteste Verbreitung zu wünschen in allen Kreisen, wo man noch immer nach dem Recept verfährt. Jud' oder nicht Jud', das ist die Frage. O. J. Bierbaum.

* * *

Aus den Lebenserinnerungen eines Siebzigers. Gotha, Perthes. 1891. 8° 199 S.

Rückwärtsbetrachtungen eines kranken, alten Mannes, vieldeutige Lebensweisheit und offenes Seitwärtstreten von den Geistesaufgaben unserer Zeit. Kein Verständnis für den Kampf um die neue Weltanschauung und die neuen Wirtschaftsverhältnisse. Da es dem Verfasser im Leben niemals recht wol geworden, glaubt er sich berechtigt, ein Jenseits dieses Lebens zu behaupten — ein unklarer Schwärmer wie Rembrandt als Erzieher sucht er die „Wahrheit“ außerhalb des „exakten Wissens“. Ein wenig tolstojsche Kulturunzufriedenheit, im ganzen aber recht unschuldige harmlose zweihundert Seiten. Höchstens könnte die Koketterie mit dem eigenen Alter ansteckend wirken.
A. L.

* * *

Boris von Bielsky, „Glück!“ Roman aus der heutigen Gesellschaft. (Berlin, Karl Ulrich & Co.) —

Die Spielerromane früherer Zeiten sind uns noch sehr wol in der Erinnerung, oder auch sehr unwol, wie man's nimmt. Sie hatten meist eine sehr plumpe Manier, mit dem Moralbakel zu drohen und ins „Erschröckliche“ zu wirken. Gute Grundsätze, ja wol, aber man soll auch da die Absicht nicht merken, denn die ist immer unkünstlerisch. Moraldidaktik oder bukolische, die Lehre vom Guten oder von der Rindviehzucht: mit Kunst haben sie nichts zu thun, gar nichts. Nämlich wenn die schönen Sachen lehrhaft vorgetragen werden, sonst wol. Ich habe z. B. aus „La Terre“ eine ganze Menge Landwirtschaft gelernt, was gewiß nicht zu verachten ist, und aus Hermann Bahrs Büchern ein paar sehr schätzenswerte Oeuvrs, Christentum aber aus Tolstoj. Dies nebenbei. „Glück“ von Boris von Bielsky ist ein Spielerroman mit sehr viel moralischem, aber noch mehr künstlerischem Hintergrund, ein gutes, wahres, fesselndes Buch. Herr von Bielsky ist zu geschmackvoll und zu sehr Künstler, als daß er sich inmitten seiner Personen ein Känzelchen zurecht machte und davon herunter predigte: „Du sollst nicht spielen!“ „Bilde Künstler, rede nicht!“ nach diesem Goetheworte handelnd wirkt er, ohne auch eine einzige Schulmeistermiene aufzustecken, künstlerisch und moralisch zugleich. Zweierlei Fäden schießen durcheinander. Einmal die Einwirkung fanatisch geistlichen Einflusses auf den Frieden einer konfessionellen Mischehe und dann die Leidenschaft des Spieles. Das Ende ist folgerichtig tragisch, aber nicht drückend. Die Erzählung ist durchaus interessant, ohne gezwungen spannend zu sein. Die Charaktere sind in großen Zügen deutlich gegeben. An epischem Beiwerk fehlt es, die Entwickelung ist zu kurz geschürzt, um Kleinmalerei zu gestatten. Ein Hauptwert des Buches liegt in der Wirklichkeitsatmosphäre aus der „heutigen Gesellschaft“. Von deren Echtheit muß selbst der überzeugt werden, der selber diese Gesellschaft nicht kennt. Unangenehm auffällig sind nur hie und da ein paar Romanaltertümlichkeiten im Ausdruck. Einen individuellen Stil besitzt Herr von Bielsky überhaupt nicht, darum gebricht es ihm auch an der Fähigkeit zu satten, eigenen Stimmungsbildern.

Dem Roman ist eine humoristisch angetönte Novelette „Ihr Kavalier“ angefügt, ein kleines Salonstück, wie man in der Klavierlitteratur sagt, flott, prickelnd, amüsant, leichthin.
O. J. Bierbaum.

* * *

August Sturm, Donat. Historisches Drama in vier Akten. Der neueren Dichtungen zweiter Band. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei Aktien-Gesellschaft (vorm. J. F. Richter). 1891.

Als „der neueren Dichtungen erster Band“ gab August Sturm, der Sohn des bekannten Dichters Julius Sturm, vor einigen Jahren die Gedichtsammlung „Lied und Leben“ heraus. In dieser Sammlung offenbbarte sich A. Sturm als würdiger Sohn seines Vaters und wurde als tüchtiger Lyriker allgemein anerkannt. Und vor allem als guter Dichter zeigt sich A. Sturm auch in diesem zweiten Band seiner neueren Dichtungen, dem historischen Drama „Donat“. Darin liegt in diesem Fall aber mehr Tadel als Lob. Die Jamben dieses Schauspiels sind erfüllt von warmempfundener edler Poesie und fluten in schönem Strom dahin; aber diese guten Verse machen „Donat“ nicht zu einem guten Drama. Den an und für sich nicht undramatischen Stoff aus der Graubündener Geschichte hat Sturm nicht richtig dramatisch zu gestalten verstanden. Die beiden ersten Akte können uns in ihrem episodenhaften Hin- und Herreden und -Handeln nur wenig fesseln und erwärmen. Die beiden letzten Akte bringen schlagendere, dramatisch bewegte Szenen, die dem Endziel des Ganzen dienen; und auch in ihnen kommt erst klar und voll der seelische Konflikt im Helden Donat von Vaz zum Ausdruck. Das Drama ist wegen der poetischen, lyrisch-reflektirenden aber nicht dramatisch zugespitzten Sprache, mehr ein dramatisches Gedicht zu nennen. Die Technik ist sehr mangelhaft und der oftmalige Szenenwechsel würde sich auf der Bühne noch unangenehmer bemerkbar machen als bei der Lektüre. Dagegen hat der Verfasser einige Charaktere seines Dramas vortrefflich gezeichnet, so vor allem den edlen Donat, den Schützer des rhätischen Volkes vor der österreichischen Herrschaft, und seine Geliebte, Neria. Fassen wir das Urteil zusammen, so ist „Donat“ eine schöne Dichtung, aber kein gutes Drama. Trotzdem glaube ich, daß aus dem Lyriker A. Sturm bei einigem dramaturgischen Studium und strenger Selbstzucht auch noch ein Dramatiker werden kann. Denn einzelne Szenen des „Donat“ bezeugen unleugbar dramatisches Talent. E. Höber.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei A. Gerich, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 5. September 1891. Nr. 36.

Ein kleiner Goethefund
in der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Mitgeteilt von
Karl Theodor Gaedertz.

Als vor etlichen Jahren ein emsiger Goethe-Forscher einen alten, nun pensionirten Beamten der Königlichen Bibliothek zu Berlin befragte, ob die Handschriftenabteilung etwa noch Inedita von Goethe enthalte, antwortete jener überzeugungsvoll und drastisch: „Nicht 'n Fussel!“ Gleichwol fand ich dort unbekannte Verse des Dichters an Rosine Städel, datirt Weimar den 5. Mai 1816, von mir veröffentlicht in Schorers Familienblatt (Band XI, Nr. 25); und jetzt ist mir eine weitere Entdeckung geglückt, für den Suchenden gar nicht abseits vom Wege. „Warum in die Ferne schweifen? sieh, das Gute liegt so nah“, summte ich unwillkürlich vor mich hin; denn der kleine, wunderbarerweise bisher unbeachtete Schatz steckt in dem sonst durchaus nicht unbenutzt gebliebenen litterarischen Nachlaß des berühmten Sammlers, Freiherrn Karl Hartwig Gregor von Meusebach.

Es sind Briefe und Billets von Goethe, acht an der Zahl. Merkwürdig ist, daß von denselben zwei seit dreißig Jahren bekannt und gedruckt sind in Hoffmanns von Fallersleben Buche „Findlinge. Zur Geschichte deutscher Sprache und Dichtung“, der eine Brief an Heinrich von Kleist über das von ihm herausgegebene Journal „Phöbus“ (1. Februar 1808), der andere an Arthur Schopenhauer als vorläufiger Dank für ein übersantes Werk (7. September 1815), beide unter Angabe der Quelle; von diesen gelangte wiederum nur der letzte zu der 1861 im Konzertsaale des Königlichen Schauspielhauses in Berlin veranstalteten Goethe-Ausstellung, während weder der an Kleist noch die übrigen sechs in dem damals erschienenen Katalog, der neben hochinteressantem auch allerlei nebensächliches Material enthält, verzeichnet stehen. Dieser Lücke verdanke ich die Möglichkeit, die folgenden sechs immerhin wichtigen Goethe-Briefchen hier zum ersten Mal zu publiziren. Der zuverlässige Chronologist Strehlke kennt sie nicht, auch hat sie nicht etwa das Goethe-Jahrbuch neuerdings geboten. Sie sind von Goethe teils selbst geschrieben, teils diktirt und nur unterzeichnet, die Adressaten bis auf einen ungenannt. Seine eigene Handschrift wird hier gesperrt gedruckt.

Am 23. November 1801 war der weimarische Oberhofmeister und nachmalige Geheimrat Wilhelm von Wolzogen, Schillers Schwager, vom Hofe des Czaren Alexander I. aus Petersburg zurückgekehrt, woselbst er die Einleitung einer Verbindung des Erbprinzen Karl Friedrich mit der Großfürstin Maria Paulowna glücklich besorgt hatte. Die folgenden Zeilen sind offenbar dem Präsidenten des Staatsministeriums Christian Gottlob von Voigt gewidmet:

> Herr von Wolzogen, den ich heute früh an seinem Bette besuchte, übergab mir beykommende Dose, als ein von des Kaysers Majestät dem hiesigen Ministerio zugedachtes Geschenk. Ich verfehle nicht solches sogleich zu communiciren.
>
> W. d. 26. Nov. 1801. Goethe.

Voigt ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Empfänger auch des zweiten, undatirten Billets, eines kleinen mit zierlichen schwarzen Arabesken umränderten Goldschnittblättchens dieses Inhaltes:

> Zu Ew. Exzell. Zwecken und Absichten mitzuwirken ist mir jederzeit sehr angenehm, da es immer mit vollkommner eigner Ueberzeugung geschieht. G.

In den wenigen Worten haben wir das schönste Zeugnis des guten Einvernehmens beider Männer zueinander, die wetteiferten, persönlich und amtlich, Gelehrte und Künstler zu fördern, die in Universitäts-, Bibliotheks- und Museums-Angelegenheiten mit gleicher Teilnahme Hand in Hand gingen. Ihr wechselseitiges Verhältnis,

wie es Goethes Briefe an Voigt schon durch Jahns Publikation 1868 klargestellt haben, krönt gleichsam obiger Ausspruch.

Der nächste Brief ist an den geheimen Legationsrat und Prälat Heinrich Friedrich von Diez*) in Berlin gerichtet, den einstigen Gesanten in Konstantinopel, den sehr bedeutenden Bibliophilen, dessen kostbare Sammlungen einen besonderen Bestand der Königlichen Bibliothek bilden. Derselbe hatte 1811 „Das Buch des Kabus oder Lehren des Persischen Königs Kjekjawus für seinen Sohn Ghilan Schach“ herausgegeben, sowie 1815 eine Schrift „Unfug und Betrug in der morgenländischen Litteratur, nebst vielen hundert Proben von der groben Unwissenheit des Herrn von Hammer (Purgstall)“**) und „Denkwürdigkeiten von Asien in Künsten und Wissenschaften 2c. aus Handschriften und eigenen Erfahrungen gesammelt“, woran Goethe sich beteiligte. In den Jahren 1814 und 1815 entstanden die meisten Gedichte Goethes, welche als „West-östlicher Divan“ 1819 die Welt entzückten, wie man aus dem von Creizenach veröffentlichten „Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer“, worin die Suleika-Lieder chronologisch eingereiht sind, weiß. Der Dichter selbst erkennt dankbar in den Noten und Abhandlungen den Einfluß an, welchen Diez auf seine Studien hatte. „Durch einen Reisenden bot ich jenem schätzbaren Manne, dem ich so viel Belehrung schuldig geworden, einen verbindlichen Gruß (nach dem Erscheinen des königlichen Buches orientalischer Weisheit), und so entspann sich eine briefliche Unterhaltung, die der würdige Mann bis an sein Ende mit fast unleserlicher Hand unter Leiden und Schmerzen getreulich fortsetzte“. Strehlke sagt, Goethe habe eine größere Anzahl von Briefen an Diez geschrieben, doch ist ihm über deren Verbleib nichts als blos der eine in Hirzels Neuestem Verzeichnis auszugsweise mitgeteilte vom 20. Mai 1815 bekannt. Der von mir aufgefundene ist älter, aber auch nicht der erste, und lautet:

Ew. Wohlgeboren

erhalten abermals hiebey ein schönes Persisches Manuscript, worüber ich um einige Aufklärung bitte. Können Sie mir die beste Uebersetzung von Megnoun und Leila anzeigen oder mittheilen, so geschieht mir eine besondere Gefälligkeit.

War der berühmte Rumi der Verfasser des Messnewi ein Zeitgenosse des Motanabbi?

Verzeihen Sie, wenn ich auch manchmal eine ungeschickte Frage thue; da ich in einem für mich ganz neuen, ungeheuer weiten Fach mich fast verliere. Für die treffliche Rezension, aus der ich auf einmal so viel Belehrung nehmen konnte,***) sage den verbindlichsten Dank.

ergebenst

Weimar, den 22. Febr. 1815. Goethe.

Medschnun und Leila ist das vierte, berühmteste und sprichwörtlich gewordene morgenländische Liebespaar in Dschamis also betiteltem Wüstenroman, von dem Chézy 1805 und Hartmann 1807 Uebersetzungen in Prosa lieferten.*) Goethe weiht im dritten Teile des west-östlichen Divan „Buch der Liebe“ (I. Musterbilder) den beiden Liebenden die Verse:

Nur für einander da:
Medschnun und Leila.

und ebendort (XVIII. Geheimstes):

Darum wars der höchste Jammer,
Als einst Medschnun sterben wollte,
Daß vor Leila seinen Namen
Man forthin nicht nennen sollte.

Dschelal-eddin Rumi, der größte mystische Dichter des Orients, die Nachtigall des beschaulichen Lebens, wird im vierten Teile, „Buch der Betrachtungen“, Nr. 27, besungen, Motanabbi im achten, „Buch Suleika“, Nr. 21: Hatem. Rumi starb Goethes Notiz zufolge 1262 (nach handschriftlicher Randbemerkung des obigen Briefes: † 672 [1273]), Motanabbi 654 [965]. Rumi ist Verfasser des doppelt gereimten asketischen Gedichtes Mesnewi. Goethe berichtet in den Glossen: „Die Perser lieben, schätzen und verehren ihre Gedichte seit achthundert Jahren noch immer; wie wir denn selbst Zeuge gewesen, daß ein Orientale ein vorzüglich eingebundenes und erhaltenes Manuskript des Mesnewi — der Orientale war wol ein Jenaer Student — mit eben so viel Ehrfurcht, als wenn es der Koran wäre, betrachtete und behandelte.“

Der vierte Brief, welcher keines Kommentars bedarf, es sei denn der Hinweis, daß der erste Band der italienischen Reise im Oktober 1818 ausgedruckt wurde, war für einen Herrn von Witzleben**) in Halle, wie Suphan mir freundlichst meldet, bestimmt. Goethe stand zweien Gliedern des Geschlechts näher, dem weimarischen Wirklichen Geheimen Rat, Oberhofmarschall Friedrich Hartmann von Witzleben, der schon 1788 das Zeitliche segnete, und dem preußischen Generalmajor Heinrich Günther von Witzleben (1755—1824), Gleims poetisch beanlagtem Freunde. Letzterer kann hier nur in Betracht kommen.

Hochwohlgeborner,

Insonders Hochgeehrtester Herr!

Ew. Hochwohlgeboren haben die ersten Bogen meiner Italiänischen Reise so freundlich aufgenommen, daß ich nicht verfehlen kann auch die Folge zu senden.

Mögen sie etwas enthalten, das denenselben zum Vergnügen gereichte. In Hoffnung, daß die Wirkung des Bads Ihnen heilsam gewesen, und mit Bitte, meiner geneigtest zu gedenken, habe die Ehre, mich mit vorzüglicher Hochachtung zu unterzeichnen

Ew. Hochwohlgeboren

ganz gehorsamster Diener

Weimar d. 22. Octbr. 1816.

J. W. v. Goethe.

Neben den dichterischen Schöpfungen gingen die gelehrten und speziell die naturwissenschaftlichen Arbeiten Goethes fort. Lebhaftes Interesse wante er der Witterungskunde und vornehmlich den Wolkengebilden zu. Als der Großherzog Karl August einen eigenen Apparat zur Meteorologie auf dem Ettersberg errichten ließ, machte derselbe ihn auf die von dem Engländer Lukas Howard bezeichneten und unter gewisse Rubriken eingeteilten Wolkengestaltungen aufmerksam; es ist der in Gilberts Annalen der Physik (Neue Folge, Band XXI. Leipzig 1815) im neunten Stück enthaltene Aufsatz. Das zehnte Stück bringt „Bemerkungen über Blitz und Donner, nebst Vermutungen

*) Kein Konversationslexikon, ja nicht einmal die Allgemeine Deutsche Biographie hat diesem hochverdienten Gelehrten und Staatsmann (1750—1817) ein Plätzchen gegönnt.

**) Darüber aus einem bisher unpublizirten Briefe des Professors Ferdinand Hand an Herrn von Diez ein interessantes Urteil: „Es war mir ein Vergnügen, Herrn Geh. Rat von Goethe, von der Darstellung begeistert, mehrere Stellen aus Ihrer Schrift gegen Hammer vorlesen zu hören. Nach dem, was ich so kennen gelernt habe, möchte es Hammer schwer werden, wieder festen Fuß zu gewinnen. Weimar den 3. April 1816“. Im Besitz der Königlichen Bibliothek.

***) Bezieht sich wol auf Diez' Beurteilung lebender Orientalisten in Rücksicht auf die von Goethe beabsichtigte Anstellung eines solchen in Jena. Vergl. Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Band VII, Seite 295.

*) Die erste deutsche Uebertragung in Poesie, in leicht dahinfließenden Rythmen, hat Graf Schack soeben gewagt: Orient und Occident. Band I. Stuttgart 1890.

**) Meusebachs Gattin Ernestine war eine geborene von Witzleben und häufig in Halle zu Besuch; so mag das Billet in seinen Besitz gelangt sein.

über das Entstehen der Luft-Erscheinungen" aus der Feder des Königlich Schwedischen General-Feldzeugmeisters und Chef der Artillerie Karl von Helvig, Gemahl der mit Goethe befreundeten Dichterin Amalie geb. Freiin von Imhof. Dem Großherzog antwortete Goethe am 17. Januar 1816: „Die Wolkenerscheinungen werden stark studirt und Musterbilder der verschiedenen Fälle aufgesucht. Nächstens hoffe den Kursus in der größten Vollkommenheit vorzustellen." Zuerst 1820 erschienen seine Beiträge „Zur Meteorologie" nebst dem Hymnus Howards Ehrengedächtnis 2c. Hierzu gehört das fünfte Blatt, dessen Empfänger nicht leicht sich erraten läßt:

Ew. Hochwohlgeboren

verfehle nicht anzuzeigen, daß jene Stelle, die Unterschiede der Wolken betreffend, zu finden sey in Gilberts Annalen, Jahrg. 1815, Stück 9 und 10. Sollte meine eigene Arbeit über diesen Gegenstand zur Reife gedeihen, so werde dieselbe mitzutheilen nicht ermangeln.

Mich zu geneigtem Andenken empfehlend
gehorsamst
Weimar d. 9. Novbr. 1816. Goethe.

Der letzte Brief ist der einzige, bei dem der Name des Adressaten angegeben steht; er wäre sonst schwerlich zu ermitteln gewesen, da bisher keinerlei Beziehungen zwischen ihm und Goethe bekannt geworden sind, nämlich Ambrosius Hubert Eichhorn, Königlich Preußischer Wirklicher Geheimer Rat und General-Prokurator beim rheinischen Revisions- und Kassationshofe, Mitglied des Staatsrats, nicht zu verwechseln mit dem Kultusminister Johann Albrecht Friedrich Eichhorn. Ersterer zählte zu Meusebachs Freunden in Koblenz — Meusebachs Uebersiedelung nach Berlin geschah 1819 —; beide machten im Juli 1815 Goethes Bekanntschaft, der damals auf seiner Rheinreise zweimal Koblenz berührte und besonders Spuren vulkanischer Wirkungen zu entdecken suchte, auch auf Bergwanderungen die Steinarten prüfte. Eichhorn, welcher sich für diese Dinge interessirte und die verschiedensten Mineralien sammelte, versprach Goethe eine Kollektion zu schicken. Der Dank für diese Gabe bildet den Inhalt folgender Zuschrift:

Ew. Wohlgeboren

mußten mich länger als zwey Jahre für sehr undankbar halten, daß ich auf die mir 1815 gefällig zugesagte, im April 1816 von Trier abgegangene und unter dem 29. May dieses Jahres mir angemeldete sehr angenehme Mineraliensendung bis jetzt noch kein Lebenszeichen von mir gegeben. Folgendes möge zu meiner Entschuldigung dienen. Jene Sendung kam zu rechter Zeit bey meinen Freunden in Frankfurt an, der zerbrochene Kasten nöthigte die Stufen auszupacken, man legte sie bey Seite, und über mancherley Umstände vergaß man die fernere Expedition. Auch ich, durch mancherley harte Schicksale meinen Studien und Neigungen entfremdet, unterließ zu erinnern. Erst vor Kurzem, als ich eben in Betrachtung ähnlicher Gebirgsbildungen beschäftigt war, fand ich unter meinen Papieren jenes trierische Verzeichniß und erhalte nun auf Anregung, gerade zur rechten Zeit, diesen mir gleichsam aufgehobenen Schatz, nachdem mir von einer ganz anderen Seite, aus dem Fassathal nemlich, ähnliche mineralische Gebilde zugekommen waren.

Mögen Ew. Wohlgeboren Sich meines zwar verspäteten, aber aufrichtigen und desto lebhaftern Danks versichern*), haben Sie die Güte meiner zu gedenken, so wie die mir geneigtest übersandten Schaustücke Ihr Andenken an meine Studien und Liebhaberey immerfort anknüpfen werden.

ergebenst
Weimar den 19. Januar 1818.
J. W. v. Goethe.

*) Beim Durchlesen des Diktats ergänzte Goethe eigenhändig die von seinem Sekretär ausgelassenen beiden Wörter.

Von wem die Sendung aus dem wegen seiner vielfachen Mineralien berühmten Fassatal in Tirol gewesen sein mag, darüber gewährt auch Goethes naturwissenschaftliche Korrespondenz keinen Anhalt. Die häuslichen und persönlichen Ereignisse, welche den Dichter inzwischen schwer betroffen hatten, sind vor allem Erkrankung und Tod seiner Frau Christiane Vulpius, Abgang des Schauspielers Pius Alexander Wolff und dessen Gattin Amalie geb. Malcolmi nach Berlin, die gegen ihn gesponnene, seinen Rücktritt von der weimarer Theaterleitung bewirkende Intrigue, rücksichtsloses Verfahren seiner Vaterstadt Frankfurt bei Aufgabe des dortigen Bürgerrechtes; erfreulicher Natur war dagegen die Verlobung und Hochzeit seines Sohnes August mit Ottilie von Pogwisch.

Hiermit schließt mein bescheidener Beitrag zur Goethe-Forschung. Die in der Königlichen Bibliothek zu Berlin gefundenen Blätter füllen immerhin eine Lücke aus, kommen so dem großen Ganzen zu Gute; darin liegt ihre Berechtigung und bei aller Anspruchslosigkeit ihr Wert.



Volkslektüre.*)

Von

Dr. Arthur Seidl,

Generalsekretär des „Vereins für Massenverbreitung guter Schriften".

In einem angesehenen Blatte begegneten wir unlängst der Forderung nach einer „Psychologie" des „Schauerromanes", d. h. der Verfasser des betr. Aufsatzes sprach seine Verwunderung darüber aus, daß zwar seit Langem immer und immer kräftig gegen denselben deklamirt, aber doch jener noch nie so recht gründlich nachgeforscht worden sei. Das schien dem Schreiber dieser Zeilen, der schon durch seinen eigensten Beruf sich ernstlich und eingehend, tagtäglich schier, mit dieser Frage zu beschäftigen hat, wie ein Ruf gleichsam zur Pflicht, und vielleicht dürften nachfolgende Zeilen wenigstens mit dazu beitragen, nach dieser Richtung hin einige Klarheit zu verbreiten, oder doch entsprechende weiter zu verfolgende Anregungen zu geben, welche andere wieder zu einer Beschäftigung mit den speziellen Aufgaben eines „Vereins für Massenverbreitung guter Schriften" führen und vielleicht zur geistig-schöpferischen Mitarbeit an diesem Problem bewegen mögen.

*) Von dem „Verein für Massenverbreitung guter Schriften" liegt jetzt der erste Geschäftsbericht vor. Nach demselben sind bis zum 1. Januar dieses Jahres 251 552 Hefte gegen feste Bezahlung, 77 555 Hefte gratis, 810 Halbjahrbücher und 1317 Markbände, bis zum 1. Juni dagegen im ganzen 505 657 Einzelhefte, 1259 Halbjahrbücher und 3361 Markbände ausgegeben worden. Der Verein zählte am Tage der Hauptversammlung, am 28. Juni dieses Jahres, 5535 Mitglieder, 32 Zweigvereine und 72 Vertretungen. Während der Verein im verflossenen Geschäftsjahr vor allem darauf bedacht sein mußte, sich beim deutschen Volke einzuführen, kann er sich jetzt ganz seiner Hauptaufgabe, der Massenverbreitung, widmen. Es soll deshalb Mitte September eine neue Serie erscheinen, die aus etwa 75 fortlaufenden Einzellieferungen zu 10 Pfennig bestehen und außer kleineren Erzählungen neuerer Schriftsteller die preisgekrönte Geschichte „Der Puppenspieler" von C. Schultes und den Roman „1812 oder die Häscher des Kaisers" von L. Rellstab enthalten.

Bevor wir freilich zu dieser „Psychologie" schreiten können, wird es gut sein, uns über den Begriff „gute Schriften" erst etwas näher gemeinsam zu verständigen.

Ja — „gute Schriften"! Wie viele Antworten giebt es nicht schon allein hierauf? Die einen sagen: „interessante", die anderen: „volkstümliche", dritte verstehen sie lediglich als „moralisch gute", vierte wiederum als spezifisch „religiöse"; diese meinen damit: „alte", „allgemein anerkannte und bewährte", jene aber grade „moderne", das Ewig-Junge und Lebendig-Neue, und der Buchhändler vollends wird sich unter „guten" Schriften meist nur „gangbare" und „zugkräftige" vorstellen können. Nur ganz wenige werden dabei an „schöne" denken und diese wenigen werden sofort wieder in Streit geraten darüber, ob das Charakteristische und Wahre, das Individuelle und Freie, oder aber das Althergebrachte und Herkömmliche, das Zwangvolle und Allgemeingiltige, Form und Maß als das wahrhaft Schöne aufzufassen sei, ob der schöne Schein oder das Stoffliche, Gestaltung oder Ueberschwang im Vordergrund zu stehen habe. Und doch müssen wir von Neuem und um so ernstlicher die Frage erheben: Was verstehen wir wol unter „guten Schriften"?

Auf zwei besondere Gruppen werden wir alle die einzelnen Stimmen immer noch einschränken und zurückführen können. Der unverbesserliche Idealist wird auf diese Frage hin sofort ausrufen: „Fürs Volk ist das Beste gerade gut genug!" Der Realist wird das wahrscheinlich auch meinen, er wird aber doch auch zugleich die ungeheure, schier unüberbrückbare Kluft wahrnehmen, welche zwischen den üblichen Kolportage-Produkten und jenen höchsten Erzeugnissen echtester Poesie unserer allerbesten Schriftsteller ganz unvermittelt klafft, und er wird getrost entscheiden: Hier ist auch der mittlere, wenn nur gesunde und anschaulich kräftige Schriftsteller mit einem hellen, klaren Kopfe und einem Herzen, das am rechten Flecke sitzt, — eben der beste Schriftsteller.

Der weimarer Verein hat früher eine Art Programm, eine Liste derjenigen Namen deutscher Autoren ausgegeben, die ihm einer Massenverbreitung besonders wert erschienen. Ich will nicht sagen, daß man nun gänzlich davon abgekommen wäre, aber man ist mittlerweile doch vorsichtiger geworden. Es trat einfach die leidige Praxis in Gestalt eines Verlegers oder gar in Person des Autors selbst entgegen und mit mancherlei Veto dazwischen: das eine Mal waren die betr. Schriften noch nicht frei und ihre Besitzer gaben sie — merkwürdigerweise — zu diesem Zwecke nicht gerne heraus; das andere Mal waren sie zwar frei, erwiesen sich aber bei näherer Betrachtung und genauerer Prüfung aus irgend einem bestimmten Grunde eben doch nicht ganz geeignet; dann wieder forderten die Verfasser selbst bedeutende, für den Verein kaum erschwingliche Abfindungssummen (die Vereinsleitung hat hierin gerade mit unserer Schriftstellerwelt kuriose Erfahrungen gemacht; ein hochangesehener deutscher Dichter versicherte ihr gelegentlich rundweg, sie solle sich nicht beifallen lassen — was sie nie vermögen würde — ihn und den Verleger für den Ausfall, der ihnen an einem Abdruck für die Vereinsveröffentlichungen entstehen würde, etwa schadlos halten zu wollen!), und endlich, wenn man bei den Autoren selber vielleicht noch an einen gewissen Gemeinnützigkeitssinn appelliren dürfte, bei Erben eines Schriftstellers wird man immer nur mit dem reinen Interessentrieb mehr rechnen müssen. Jedenfalls wird die Formel dahin zu fassen sein: daß der gen. Verein gar wol unbedingt „gute Schriften" zu bringen haben wird, aber doch gute nur insoweit, als sie zugleich auch spannende und lange sind (dies letztere im Sinne einer zweckmäßigen Kolportage).

So viel jedoch steht fest: er wird, mehr als dies in seinem ursprünglichen Programm vielleicht hervortrat, die lebenden Schriftsteller unbedenklich zur Mitarbeit heranziehen, die zeitgenössische Produktion direkt und indirekt mehr, als dies anfänglich wol beabsichtigt war, zu fördern suchen — welche Tendenz sich ja schon in seinem vorigen Sommer erlassenen Preisausschreiben klar und deutlich genug ausspricht. Und in der Tat ist das schlimme, garstige Wort vom „Nachdruck-Verein", das man auf ihn einmal ausgegeben hat, angesichts seiner bisherigen Veröffentlichungen selber wol schon hinfällig geworden, also daß man kein Wort weiter mehr darüber zu verlieren braucht. Die „Alten" sollen darum noch nicht etwa ganz ausgeschlossen sein; man wird nur eben das „Volk", so wie es heute nun einmal beschaffen ist, mehr und mehr erst wieder zu diesen unseren Musterschriftstellern erziehen, zurückerziehen müssen. Denn bedenklich wäre es doch ohne Zweifel, einem, der — sagen wir 25 — Tage lang total gehungert hat, am 26. nun auf einmal eine Ladung schwerster englischer Beefsteaks einzugeben. Auf elf der bisher von unserem Verein gebrachten Autoren trafen im Ganzen nur zwei alte, und diese nur erst aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts. So ungefähr stellte sich zugleich das Verhältnis; so wird auch die Kost, die er den Kranken bieten will, schlimmsten Falles etwa auf 5:1 (fünf moderne Schriftsteller auf einen alten) bemessen sein, und niemand wird ihm daraus einen Vorwurf schmieden dürfen, daß er das eine tun und das andere wenigstens nicht lassen will. Dies alles aber bedeutet gegenüber seinem Eröffnungsprogramm in der Tat nicht etwa einen Systemwechsel, sondern nur einfach den Unterschied zwischen Ideal und Wirklichkeit, Theorie und Praxis; das System ist dasselbe geblieben — nur die Methode ist vielleicht eine andere geworden. —

Und noch etwas habe ich bei Besprechung dieser Dinge auf dem Herzen, mit solcher Betonung der „Lebenden" vor allem; vor gar nicht langer Zeit schrieben zwei angesehene litterarische Fachblätter an den „V. f. M. g. Schr.": „Es gilt einen ganz neuen Stil des Volkstümlichen zu bilden; die Volkslitteratur muß erst neu geschaffen, der Volksschriftsteller von heute mag erst noch gefunden werden, wenn beide das erfüllen sollen, was von ihnen gewünscht und verlangt wird!" Ich meine, das ist ein gar ernstes und — wahres Wort: die Volkslitteratur muß neu gewonnen werden! Zwar meint ja Lichtenberg schon, Deutschland besitze zuversichtlich mehr Schriftsteller, als alle vier Erdteile zusammengenommen zu ihrer Erlösung nötig hätten — und dieser humorvolle Satz, er mag wol auch heute noch seine volle Giltigkeit behaupten. Aber trotzdem muß doch auch die soeben ausgesprochene Forderung vollauf zu Recht bestehen: der wahre Volksschriftsteller unserer Zeit und der nächsten Zukunft, er soll erst noch entdeckt werden! Indessen er kündigt sich an; und, wie die weimarer Klassizitätsperiode am Ausgange des vorigen Jahrhunderts vielleicht die Aufgabe hatte oder doch wenigstens das Resultat ergab, dem zweiten und dritten Stande seine Litteratur zu schaffen und wie diese Geburtsstürme sich damals lange vorher schon verkündigten, nicht minder tief bis in unser Jahrhundert herein ihre Nachwehen hatten, so ringt und treibt, webt und wirkt es heute im vierten Stand und für den vierten Stand nach seiner, einer ihm eigenen und durchaus gemäßen Litteratur. Hier würde nun also auch einem „Verein für Massenverbreitung guter Schriften" (oder vielmehr diesem erst recht) keine geringe Aufgabe dabei zufallen dürfen: die im Volke schlummernden Kräfte zu wecken, sie ans Tageslicht zu fördern, ihre Entwicklung, ihr Werden und Gestalten zu belauschen — kurz: dem vierten Stande (natürlich, ohne sich dabei im Geringsten zum Spielball oder Zankapfel litterarischer Koterien zu machen) seine

Litteratur mit gewinnen zu helfen und ihm zu schenken das, was dem dritten Stande, dem sogen. „Gebildeten“ unserer Tage — sein Goethe und sein Schiller sind. —

Ueber das Formale dieser neuen Forderung einer erst zu erringenden „Volkslektüre“ läßt sich natürlich in Kürze hier nicht reden, aber auch zum Voraus nicht wol „spekuliren“. Ueber das Inhaltliche derselben jedoch wird man sich sogleich klarer werden, wenn ich es kurz und bündig auf die Formel zu bringen suche: Der Kolportage-Roman wird in den Händen eines solchen Vereines — sehr cum grano salis natürlich verstanden! — dieselbe Entwicklung an sich durchzumachen haben, wie sie ein Schiller von seinen „Räubern“ bis zum „Wilhelm Tell“, ein Goethe von seinem „Götz“ und der „Stella“ bis zum „Faust“ zurückzulegen hatte: von der Revolution zur Reformation und zur nationalen Tat, vom Ewignatürlichen-Sinnlichen zum Reinmenschlich-Sittlichen, vom allzu Stofflichen zur schönen, inhalterfüllten Form. Ein Vergleich mit Schillers „Räubern“ vor allem liegt hier um so näher, als der moderne Schund- und Schauer-Roman zweifellos auf eine mißverständliche Bewunderung jener, oder doch wenigstens auf die bekannten Räuber-Romane der Vulpius, Cramer, Spieß und Konsorten (die ihre Herkunft doch nur wieder von jenen herschreiben) im letzten Grunde zurückzuführen ist; und der besondere Umstand, daß er in allerjüngster Zeit erst wieder (im Werner Grosseschen Verlag) beim alten „Rinaldo Rinaldini“ und „Schinderhannes“ angelangt ist — dieser mehr als vitiose circulus vitiosus, er scheint mir weit eher seinen völligen Bankerott nach dieser Richtung hin, denn einen Fortschritt jenes Genres zu bedeuten, trotzdem ja die Sache selbst durch die Affaire von Tscherkesköi neuerdings wieder im hervorragenden Sinne „zeitgemäß“ geworden ist und man zuversichtlich der litterarischen Ausbeute dieses „aktuellen und sensationellen“ Vorfalles gerade auf unserem Gebiete in Bälde wieder auf Schritt und Tritt begegnen wird — etwa mit dem Titel: „Der Räuberhauptmann Athanas oder Unschuldig verurteilt. Geschichte eines Edelmannes.“

Eine weitere Aufklärung über das zu fordernde und zu erstrebende Neu-Inhaltliche dürfte ferner in dem richtig verstandenen Begriffe „volkstümliche Schriften“ zu suchen sein, und hier dürften wir vollends dazu gelangen, die so lange gesuchte eigentlichste „Psychologie“ des Kolportage-Romanes endlich bloszulegen. In dem richtig verstandenen Begriffe, sage ich; denn es unterliegt auch keinem Zweifel, daß wir, wenn wir vornehmlich Bauerngeschichten und Arbeiter-Romane darunter verstehen, einen groben Trugschluß begehen. Wir verwechseln da nämlich unsere eigenen Sonntagsneigungen und unsere spezifische Feiertagsstimmung mit den Alltagsinteressen und der Werktagsstimmung des Bauern oder des Arbeiters, und wir dürfen ja nicht glauben, daß, wenn es uns, den sogen. „Gebildeten“, eine Erholung und Erquickung ist, so wir uns aus unserem lärmenden Großstadtleben in die stille, unverdorbene Naturfrische ländlichen Daseins hinaus- und zurücksehnen, oder wenn es uns inmitten all des Industrie-Treibens einmal Interesse bietet, in die Fragen des Arbeiterstandes uns zu versenken, das Problem der sozialen Frage und die Lebensgewohnheiten unserer arbeitenden Mitbrüder zu studiren — dies allemal auch dem Bauern und Maschinenarbeiter dieselbe Freude bereiten müsse, der eben von diesen Dingen herkommt und von ihnen aufblickend nun auch einmal etwas anderes sehen und hören will, als nur immer, was er fortwährend vor und um sich hat. Es ist zu auffallend, daß alle diese Kolportage-Geschichten, die gelesensten und zugkräftigsten vor allem, immer in den Sphären der oberen Zehntausend gerade sich bewegen, in dem Leben und Treiben der höchsten, vornehmen Schichten sich abspielen und die große Haute volée oder Haute finance mit Vorliebe wiederzuspiegeln suchen. Und in der Tat will der gemeine Mann in seiner Sonntagsstimmung, wenn er aufsieht von seiner schweren Tagesarbeit und die schwieligen Hände in den Schoß legt, an seinem Feierabend und zu seiner Sammlung nicht, oder doch selten nur, mit seinesgleichen unterhalten sein, will im Gegenteil nun auch einmal in das Gesellschaftsleben der Städter bezw. der großen Herren hineingucken, möchte gern in das Tun und Treiben, Dichten und Trachten der oberen, ihm für gewöhnlich nicht zugänglichen Schichten eingeführt werden.

Das hat nun freilich im Kolportage-Roman zu jenen Auswüchsen geführt, welche, indem sie das Leben in den „höheren Sphären“ prinzipiell fälschten und dem gegenüber den Verbrecher, der — nach ihnen — nur an der heutigen Gesellschaft Schiffbruch gelitten hatte, zum wahren Helden und Märtyrer stempelten, ein Zerrbild der Welt und des Lebens geschaffen haben. Der ursprünglich reine und lautere, wirklich poetische Idealtypus in der Lektüre dieser sogen. „unteren Stände“ ist und war aber immer der hochgeborene, schöne und edle Graf, der an der niedrigen Bürgermagd Gefallen findet, sie trotz aller Standesvorurteile freit, sie mancherlei Widerstände ungeachtet auf sein stolzes Ahnenschloß endlich doch heimführt und das einfache, schlichte Bürgerkind so in eine „höhere Sphäre“, zu sich selber emporhebt.*) Darin liegt nicht etwa ein unzufriedenes Ueberheben über den angewiesenen Lebenskreis hinaus (sie kanns ja selbst wol „kaum fassen noch glauben“ und reflektirt gewiß mit Gretchen: wie sie doch — ein so „arm, unwissend Kind“ — „begreift nicht, was er an ihr findt'“) — kein romantisches Träumen oder revolutionäres Hinausstreben und Durchbrechen der gezogenen Schranken, sondern es ist eine beruhigende, anspornende Möglichkeit, aus eigner Kraft und um innerlicher, geistig-sittlicher Vorzüge willen sich um eine Stufe höher zu bringen im Menschenleben, eine Vergewisserung gleichsam, trotz Geburt nicht ein- für allemal zu den Parias der Menschheit zu gehören — und es bildet rein erhalten eine durchaus gesunde Sonntagsstimmung für den Mann aus dem Volke, bleibt — wenn mit Spannung vermischt und mit poetischem Geschick gestaltet — immerdar eine gern gelesene Sonntagslektüre in diesen Kreisen. Der moderne Schundroman hat nur leider diesen Idealtypus mit der Zeit zersetzt und zerstört; er hat den „edlen“ Grafen zum schurkischen „Verführer“ proklamirt, der neuerdings nun schon zum leichtsinnigen und dabei doch grausamen Fabrikherrn avanzirt ist, und hat aus dem Mädchen dementsprechend, die unter vielen inneren und namentlich äußeren (mit großer Behaglichkeit noch obendrein breit geschilderten) Schwierigkeiten bewährte Tugend, das „schöne Fabrikmädchen“ gemacht.

Des weiteren haben wir dann noch eine andere Entwicklung zu verfolgen, die — aufgedeckt und in ihre Konsequenzen aufgesucht — diesem Torso zugleich moderne Farbe, nicht nur Auffrischung, sondern Charakter und Gestaltung, kurz, den eigentlich neuzeitlichen Stempel verleihen wird. Wir unterscheiden nämlich unter den mittleren Erzeugnissen dieser Gattung, — Produkten, mit denen der dritte, der sogen. „gebildete Mittelstand“, während der letzten Jahrzehnte in allen Zeitschriften bis zum Ueberdruß gespeist worden ist (nennen wir es kurz: unter der Hackländerei) — wir unterscheiden, sage ich, hier ganz deutlich ein Hereinragen und Uebergreifen des Mittelstandes in die höheren Sphären, in denen dieser Roman

*) Noch heute kann der aufmerksame Leser diesen Typus — wenn auch bereits stark verderbt — in dem jüngst erschienenen Roman auf „Johann Orth“ von Edgar von Schönberg deutlich genug belauschen.

ebenfalls mit Vorliebe sich aufhält, ein Durchkreuzen dieser durch jenen bis zu den verbrauchtesten Motiven. Das Ganze ist oft nicht viel besser als ein x-beliebiger Schauer- und Kolportage-Roman der großen Masse auch, und schlankweg dürften wir ihn wol meist den „Schund-Roman des Mittelstandes" heißen. Was aber das eigentliche Interessante und Charakteristische noch daran ist, das ist dieses, daß wir ihn ebenso wol auch den „Schund-Roman" heißen könnten. Ich habe erst kürzlich wieder ein solches „Muster der Gattung" in Händen gehabt. Auch hier findet sich der für diese Sorte von Romanen geradezu typische Satz: „Die Körperformen Mathildens zeigten jene Reife, welche eine frauenhaft entwickelte Sinnlichkeit verrät und die Begehrlichkeit der Männer erweckt." Es ist nicht anders, als wie z. B. der Verfasser eines der neuesten Schauer-Romane, der „Totenfelder von Sibirien", einmal sagt: „Ihre Gestalt hatte zwar die sanften, weichen, mädchenhaften Formen verloren, aber dafür prangte der jugendliche Körper in schlank-üppiger Fülle, und Hals, Busen und Arm besaßen jene edle Rundung, welche die Meister der Bildhauerkunst ihren unsterblichen Werken verliehen haben." Und — um das liebliche Bild noch gar zu vollenden — ganz dieselben Sätze, schier wörtlich, kann man auch wieder in dem Schönbergschen Roman „Johann Orth, oder das Recht auf Arbeit" finden. „Die edelgeformte Adlernase gab dem Kopfe etwas Aristokratisches, während die aufgeworfenen Lippen mit dem kleinen Schnurrbarte auf eine gewisse Sinnlichkeit schließen ließen," heißt es dort vom Helden; selbst die „üppige Brünnette" fehlt nicht, und von Milly, seiner bürgerlichen Geliebten, wird gesagt: „der kleine, etwas schnippisch gekräuselte Mund drängte, den Beschauer zu küssen." Man sieht: immer wieder dieselbe Mache, dasselbe Raffinement — Schundroman auf Velinpapier!

Neben diesen Romanen älterer Gattungen, in denen ganz deutlich die Beziehungen zwischen dem dritten und zweiten Stande vorherrschen, immer mit dem Hinüberschielen des ersteren in den letzteren, aber auch schon mit der Karrikirung des letzteren zu einem Sammelplatz aller Intriguanten und Erzbösewichter verknüpft — sind nun in jüngster Zeit als die Vorboten einer Art von neuen Ordnung der Dinge diejenigen Romane und Erzählungen in den Vordergrund getreten (ins Vordertreffen gekommen, möchte ich am Anschaulichsten sagen), die sich ausschließlich mit den Geschicken des unteren Standes befassen, den vierten Stand in seinen Leiden und Freuden, seinen Konflikten und Strebungen gegenüber dem dritten aufsuchen. (Es reicht hinauf bis zur Bühne, begreift in sich ebensowol Ibsen wie Kretzer, Tolstoi und Gerhard Hauptmann 2c.) Das war aber vorläufig nur das erste Kennzeichen einer Anteilnahme des dritten Standes an den Geschicken seiner Brüder im vierten, oder noch besser: ein rumorvoll-tumultuarisches Mahnen, stürmer- und drängerisches Auflehnen dieses vierten bei dem und gegen den dritten, oder sogar auch wol – um mit Schiller zu reden — ein „sentimentales" Herablassen des dritten Standes zum vierten. Die rechte Volkslitteratur der Zukunft wird — so ungefähr denke ich es mir nach meinen schwachen Kräften — inhaltlich das Emporringen des vierten Standes zu den Rechten und Pflichten des dritten zum stofflichen Vorwurf haben, die Beziehungen zwischen beiden poetisch feststellen und in dem Uebergreifen des einen in den anderen ihr vornehmliches Thema finden; und ihre Formel scheint mir einerseits in den kaiserlichen Reformen, wie andererseits in dem von dem Großindustriellen Frese für seine Arbeitergenossen gewagten „prozentualen Gewinnanteil" ethisch bereits vorgeschattet. Nicht mehr nur um die Beziehungen des dritten zum zweiten und des vierten zum dritten Stande wird es sich dann drehen, sondern auf die Frage: ob Bourgeois, ob Arbeiter? sich zuletzt zuspitzen. Auch hieraus wird sich ein Idealtypus gewinnen lassen, der in seinen gemütreichen Wirkungen Segen und Erholung stiften kann. Der Graf mag hier meinetwegen zum Fabrikherrn, Kaufmann oder Bürgermeister werden, das Bürgermädchen zur Näherin sich herabbegeben (in Fr. Friedrichs „Frau des Arbeiters", welchen Roman der „Ver. f. Massenverbr. g. Schr." eben jetzt veröffentlicht hat, ist das Problem noch etwas verschleiert, wiewol diesem Sinn schon um ein Beträchtliches genähert, außerordentlich interessant aber tritt es als ein psychologisches Problem auf in dem englischen Roman „Demos" von George Gissing, den ich geradezu als eine, wenn auch noch nicht absolut erschöpfende Exemplifizirung auf das soeben von mir Dargelegte bezeichnen möchte), oder aber der arme Arbeiter, durch und durch self-made-man, gewinnt sich schließlich trotz aller Kasten-Unterschiede die Tochter seines Brotherrn; es sind vielleicht die Beziehungen des „Hinterhauses" zum „Vorderhause", die da eine mächtige Rolle spielen — und die ersten Klänge dieses neuen Evangeliums schlugen in Sudermanns „Ehre" deutlich genug vernehmbar an unser empfindsames Ohr. Vielleicht war dies gerade das eigentlichste Geheimnis seiner unerhörten großen Wirkung, wie „Figaros Hochzeit" seinerzeit wegen des in ihm steckenden Zeit- und Zündstoffes so mächtig einschlagen sollte. Daß dieses „Hinterhaus" etwas Wesentliches bedeuten konnte, das zeigte uns sofort das äußerliche Aufgreifen dieses Schlagwortes als zugkräftigen Titel für einen kurz hernach erschienenen Kolportage-Roman. Doch vielleicht habe ich hiermit schon zu weit vorgegriffen. —

Ich bin am Ende. Es ist klar und die nackte Wahrheit: Das Genie hat ein Verein noch nie und nimmer hervorgebracht, und er soll es ja auch nicht. Aber die „Psychologie" zu ergründen suchen, das kann er, alle Berufung zur Mitarbeit einladen an seinem großen Werke zur geistigen und sittlichen Hebung unseres Volkes — und dieses letztere war in Sonderheit auch nur der Zweck meiner obigen Ausführungen.



Der verklagte Amor.

Von

J. V. Widmann (Bern).

Ein talentvoller schweizer Maler hatte seine Karlsruher Freunde und Zunftgenossen zu einem Abschiedsmahle, zum „Henkersmahle seiner Junggesellenschaft" gebeten, wie er das kleine Fest nannte, das sich im Gartenpavillon seines vor der Stadt gelegenen Häuschens bis tief in die Nacht hinein fortsetzte.

Die Freunde waren alle erschienen und sie hatten sichs auch nicht nehmen lassen, dem infolge der Veränderung seiner häuslichen Verhältnisse aus Karlsruhe scheidenden Künstler aus gemeinsamen Mitteln ein Geschenk zu stiften, das gegen Ende der Mahlzeit in den Pavillon hereingebracht wurde.

Es war — unter Glas und Rahmen — ein prächtiger großer Kupferstich nach einem Gemälde jenes Giovanni Antonio Bazzi, der unter dem Namen Sodoma als der hervorragendste Meister der Schule von Siena gepriesen wird. Zu Rom in der Farnesina hatte der Beschenkte das Original einst gesehen, die Freske, welche Alexanders

Vermählung mit Roxane darstellt; er hatte oft die Lieblichkeit des Bildes gerühmt, den Hauch schamvoller und doch von Leben überquellender Sinnlichkeit, der diese Darstellung durchwehe; und so waren die Freunde auf den Einfall geraten, ihm gerade dieses Bild zu schenken, das ja auch dem Gegenstande nach sich gar wohl zu einem Hochzeitsgeschenke eignete.

Ihrer zwei hatten es hereingetragen und auf eine Staffelei gestellt, die so eingerichtet war, daß man auf ihr im Notfall ein Gemälde nachts hübsch beleuchten konnte; sie hatten die bereitgehaltenen Lichter angezündet, und so blieb denn das Bild seitlich vom Tische aufgestellt, und ab und zu hefteten sich die Blicke des Beschenkten oder seiner Freunde auf den Kupferstich, dessen froh bewegte Gestalten zur Lust der an trefflichem pfälzer Wein und nicht pfälzer Cigarren sich gütlich tuenden Gesellschaft den idealen Goldgrund und sehr bald das Thema einer Unterhaltung abgaben.

Anfänglich hatte jeder nur lobende Worte für das Bild. Der eine pries den verkörperten Liebreiz in Roxane, die mit gesenkten Augen auf dem üppigen Brautbette sitzt, während links sich die Dienerinnen entfernen, die nur widerwillig dem holden Anblick entsagen. „In der Tat," rief ein junger Doktor der Kunstgeschichte, „dieser Kopf der Roxane gehört zu den schönsten Frauenköpfen der Kunst und nicht umsonst haben englische und österreichische Kabinette alte Handzeichnungen desselben." Ein anderer lobte dagegen die Figur Alexanders, der im Begriffe steht, seiner schönen Braut die Krone zu überreichen, während wieder ein dritter dem Hephästion besondere Anerkennung zollte, den der Maler deutlich als Brautführer bezeichnet und in züchtige Entfernung gestellt habe; denn es giebt Momente, wo auch die Freundschaft in den Hintergrund treten muß.

Besondere Aufmerksamkeit schenkten aber alle den kleinen Liebesgöttern, die auf diesem Bilde allerdings auch die Hauptrolle spielen. Denn kleine Liebesgötter ziehen den Bräutigam heran zur Braut, kleine Liebesgötter machen sich auf dem Bette zu schaffen, kleine Liebesgötter beginnen die Braut zu entkleiden, die Sandalen lösend, kleine Liebesgötter ergehen sich rechts am Eingang hinter Hephästion in lustigen Sprüngen und endlich — selbst bis an die Decke des Gemaches sind sie emporgeschwebt, um von dort ihre Liebespfeile auf das glückliche Menschenpaar abzuschnellen.

Da mischte sich plötzlich in all das Lob auch die Stimme eines Tadels. Zufällig war es der intimste Freund des Hausherrn, ebenfalls ein Schweizer, der eigens nach Deutschland gereist war, um diesem kleinen Feste beizuwohnen.*) Von Haus aus eine vornehme Natur, Dichter, aber auch als solcher nur dann zufrieden mit sich selbst, wenn er in den buschigen Waldungen des Parnasses Pfade wandeln konnte, die niemals jemand vor ihm gegangen war und schwerlich jemand nach ihm gehen würde, daher der abgesagte Feind alles Konventionellen und zwar im Leben so sehr wie in der Kunst, hatte dieser ungemein selbständige Denker schon seit einigen Minuten nervöse Zeichen eines gewissen Verdrusses gegeben. Jetzt brach er los: „Aber meine Herren! Was finden Sie nur so Vortreffliches oder vielmehr was finden Sie auch nur Erträgliches an diesen Amoretten? Sinken wir denn nicht an sittlicher Roheit des Empfindens unter die Wilden, wenn wir Kindergestalten, zarte nackte Kindergestalten als Liebesgötter verwenden, wenn wir den Amor als kleinen Buben uns und anderen vor Augen stellen? Freilich nur ein neuer Beweis für die Inkonsequenz unserer menschlichen Art. Denn während sonst die Reinheit und Unschuld der Kinder als sprichwörtliche Redensart in aller Mund ist, scheut man sich keineswegs, Bilder zu bewundern, auf welchen dieselben Gestalten unschuldiger Kindlein sich geschäftig zeigen, ein Liebespaar zusammenbringen und alles vorzubereiten zum großen Mysterium Hymens. Sodomas Bild dort ist ja bei weitem nicht das einzige dieser Art, vielmehr nur ein besonders schönes und — deutliches aus tausend andern. Besinnen Sie sich gefälligst auf so und so viele Darstellungen der Danae, die den Goldregen auf ihrem Lager empfängt, und auf die Rolle, die da den Kinderengeln zugemutet wird; kurz jedes derartige mythologische Bild aus den italienischen, niederländischen oder französischen Schulen kann als Beleg dafür dienen, wie man unschuldiges Kinderfleisch zu Dingen in Beziehung setzt, die man im bürgerlichen Leben sonst vor niemand so sehr verbirgt, als gerade vor Kindern. Ich will nicht untersuchen, welcher antike Meister zuerst das Beispiel gegeben hat zu dieser Scheußlichkeit. Denn das Scheußlichste ist es doch wohl, was ausgeheckt werden kann, wenn man einen Buben als Kuppler hinstellt und zwar, wohl verstanden! als einen Kuppler, der genau weiß, um was es sich handelt; das bezeugt seine kokettirende Haltung, seine verschämte Miene, sein verschmitztes Lächeln. Giebt es im ganzen Gebiet der Liederlichkeit etwas Ekelhafteres, als solch ein Müsterchen von einem achtjährigen Schlingel? Ein achtjähriger Kuppler — ja, ungefähr auf dieses Alter weist der Knabenkörper Amors, — das ist nicht bloß unnatürlich, sondern geradezu unmöglich. Und dergleichen führt man uns seit Jahrhunderten mit überzeugter Andacht zu Gesicht, in Bildsäulen, Gemälden und Stich! und jedermann nimmt es als die harmloseste selbstverständlichste Sache gläubig hin. Man läßt sich sogar jenen Gipfel der Liederlichkeit gefallen, wenn der interessante Junge angesichts eines nahenden Liebhabers seiner Mama, Frau Venus, mit pfiffigem Lächeln die letzte Hülle vom Leibe zieht. Was für eine nette Gemütsbeschaffenheit, Welterfahrung und Menschenkenntnis setzt das bei dem holden Früchtlein voraus! Und was für eine abgelebte Blasirtheit obendrein! Nein! nein! meine Herren! Im Namen des Verstandes und des guten Geschmackes möchte ich Sie als Künstler, die Sie sind, bitten: Verschonen Sie mich mit dem faulen Kuppelbuben!"

Die Freunde alle hatten während dieser langen Philippika wider Amor Zeichen der Ungeduld gegeben, indem die eigenartige Neuheit dieser Behauptungen sie zum Widerspruch reizte. Allen andern aber kam der Doktor der Kunstgeschichte zuvor, der, sobald jetzt ohne die Unart des Unterbrechens die Möglichkeit einer Gegenrede gegeben war, ausrief: „Aber, Verehrtester, sehen Sie denn wirklich nicht ein, was diese Darstellung Amors als Kind versinnbildlicht, welchen einfachen Gedanken sie in aller Harmlosigkeit ausdrückt? Schönheit gebiert Liebe. Das ist's. Folglich ist der Liebesgott ein Sohn der Schönheitsgöttin. Und da letztere nicht als Matrone dargestellt werden kann, darf man ihr natürlich auch keinen erwachsenen Sohn geben. Daher ist Amor ein Knabe, ein Kind."

Diese Antwort brachte den Ankläger Amors durchaus nicht aus der Fassung. „Nur zu einleuchtend," so begann er, „ist mir in gedanklicher Beziehung diese Allegorie; sie ist sogar erschreckend klar auch in ihren Einzelheiten. Die Liebe hat bekanntlich Launen, Mucken; folglich bekommt Amor ein schelmisches Grübchen, ein schalkhaftes Lächeln. Die Liebe verwundet und schmerzt, trifft oft plötzlich, ihre Wunden heilen schwer. Folglich geht Amor in der Rüstung eines kleinen Tell daher oder eines Wilden mit Bogen,

*) Ob er wirklich, wie uns ein Gerücht meldet, Carl Spitteler hieß, werden vielleicht diejenigen unserer Leser zu entscheiden im Stande sein, welche das Heft 10 der Wochenschrift „Deutschland" und darin die Abhandlung: „Amor, eine unleidliche Allegorie" gelesen haben.

Pfeil und Köcher und die Pfeile haben Widerhaken. Aber was beweist das alles? Daß in der Gedankenwelt des Verstandes diese Allegorie vom Amor bestehen kann wie irgend ein beliebiges kinderleicht deutbares Rätsel. Aber die bildende Kunst, welche dergleichen dann in Gestalten uns vor Augen stellt, müßte doch wohl ein solches allegorisches Motiv auf seine Brauchbarkeit ansehen und sich fragen, ob das Gleichnis, das dem Verstande erträglich vorkommt, auch vor dem schauenden Auge bestehen kann."

„Vor dem schauenden Auge gewiß, wenn die Amorbübchen wirklich schön sind!" rief da jemand dazwischen. Der Ankläger Amors jedoch entgegnete kühl: „Daß ich unter dem schauenden Auge nicht bloß das auf einen wolgefälligen sinnlichen Kunstreiz reagirende Auge meine, dürfte aus dem vorhin von mir Vorgebrachten ersichtlich sein. Ich denke an das auch aus dem vernünftigen und sittlichen Gefühl heraus schauende Auge; und dieses nimmt Aergernis an dem wenn auch noch so gut gemeißelten oder gemalten kupplerischen Buben."

Da erhob sich der Hausherr, der bisher ruhig geschwiegen hatte, dem Streit jedoch mit größter Aufmerksamkeit gefolgt war. „Jetzt bist du angelangt, wo ich dich erwartete," sagte er, indem er die Rede hauptsächlich an seinen Jugendfreund richtete. „Und jetzt hoffe ich als advocatus amoris den kleinen Schelm zu retten. Aus dem vernünftigen und sittlichen Gefühl heraus hast du Amor abdekretirt; aus eben diesem Gefühl heraus will ich ihn in seine Rechte wieder einzusetzen suchen. Nämlich" — und hier wandte er sich an den Doktor der Kunstgeschichte —, „nämlich Ihre gar so einfache Deutung der Allegorie genügt mir allerdings keineswegs. Man tut überhaupt gut, gegenüber dem gar so Einleuchtenden, dem gar so auf der flachen Hand Liegenden besonders da vorsichtig zu sein, wo man es mit antiken Symbolen zu tun hat. Seht Euch doch einmal das Bild recht an, das mir Eure Freundschaft zu einem so wertvollen Geschenk gemacht hat. Wer sind denn diese Amoretten oder Engel oder Genien, mit einem Wort diese lieblichen, holden Kindergestalten, die freudelächelnd den Bräutigam zur Braut führen und einen so lebhaften Anteil nehmen am Zustandekommen des ehelichen Bundes zwischen zwei besonders erlesenen Menschenkindern? Sind das einfach so und so viele gleichgültige, mehr oder weniger langweilige Personifikationen der Verstandeswahrheit, daß Schönheit die Mutter der Liebe sei? Nein! in diesem bloßen Schulmeisterrätseldeutungssinne wenigstens sind sie das nicht. Sie sind — nichts mehr und nichts weniger als — die kommende Generation. Der edle Meister von Siena und alle die andern alten und neuen Maler sagen uns mit diesen geleitenden, drängenden und ziehenden Kindergestalten im Grunde nichts anderes, als was uns ein neuerer, sehr populär gewordener Philosoph — Hartmann in seiner Lehre des Unbewußten — so ungemein drastisch vorgetragen hat. Die Liebe, wie sehr sie auch das in lebensvoller Gegenwart seine Freuden suchende Geschöpf befriedige, ist ihrem innersten Wesen nach doch ein Dienst, den wir, — sanft geleitet oder ungestüm gedrängt, mit Rosenketten gezogen oder durch einen schmerzenden Pfeil aufgestachelt, — der zukünftigen Generation leisten, die ohne diesen Dienst nicht ins Dasein treten könnte. Und diese einem tatsächlichen Naturverhältnisse entsprechende Idee giebt ja gerade der Liebe ihre Heiligkeit, indem der egoistische Zug von ihr genommen und gezeigt wird, wie wir im Jagen nach engbegrenztem Glücke die unbegrenzte Welt bauen und bei individuellstem Begehren der großen Allgemeinheit dienen. Es ist ja schon wahr, daß das Einzelwesen, das nur seine Freude sucht, sich einer Aufgabe meistens nicht bewußt ist, die es gleichwohl erfüllt. Um so schöner aber ist es vom denkenden Künstler, wenn er mir, dem Beschauer, die ewige Idee der Liebe, wie sie gemäß einem natürlichen, einem göttlichen Gesetze das All durchdringt, in entzückender Weise veranschaulicht. Mögen Alexander und Roxane auf unserm Bilde nur sich sehen, — ich sehe in ihnen ein ideal schönes Paar und sehe das Gemach erfüllt von den süßen Zukunftshoffnungen, welche der Bund solcher Eltern wohl wecken kann. Darum danke ich dem Maler für alle diese lieblichen kleinen Gestalten mit den lebensdurstigen Augen und den zarten Gliederchen, die regsam sich freuen, indem jetzt erste Daseinsahnung wie ein Frühlingshauch sie belebt."

„Kann man nun da noch von Kuppelei im schlimmen Sinne reden?" fuhr der Verteidiger Amors und seines Bildes nach einer kleinen Pause fort. „Freilich kuppeln sie, diese allerliebsten Wesen. Aber diese ihre unschuldige Kuppelei ist nichts anderes als der poetisch-künstlerische und auch von der Natur bestätigte Ausdruck für das Wort: ‚Ehen werden im Himmel geschlossen'; wenigstens, wenn wir Seelen, die noch nicht zur Erde gelangt sind, gleich denjenigen, die einst auf Erden lebten, als eine Art Himmelsbürger betrachten wollen, wie das die alte Kirche mit ihrem limbus infantium tat. Oder soll ich mich profaner ausdrücken? Nun so sage ich in neuer Nutzanwendung eines bekannten landläufigen Witzes: In diesen Amorettenengeln stellen sich uns wirklich einmal Kinder vor, welche in der Auswahl ihrer Eltern vorsichtig sind. Es hat auch in der Tat niemand ein größeres Interesse, daß die rechten Liebesleute voll Kraft und Feuer und Schönheit zusammenkommen, als die Generation, welche ebenso beschaffenen Eltern ihr Leben verdanken soll. Da erscheint mir nun die sogenannte Kuppelei geradezu als die erfreuliche, viel verheißende Ausübung einer heiligen Pflicht und diese Amorettengenien, die mich mit den Augen der zukünftigen Menschheit anblicken, haben für mich etwas Rührendes.

„Und um nun die letzten Schatten noch wegzuwischen, die Euch von der über den weißen Amor geratenen Schwarzkunst meines Freundes geblieben sein könnten, erinnere ich Euch, daß wir einem derartigen Bilde gegenüber doch überhaupt in eine andere Welt treten, als es z. B. die pädagogische ist. Du, lieber Freund, hast von diesem Gegenstande — verzeih mir — wie ein verdrießlicher Professor einer Industrieschule gesprochen, der seinen Zöglingen erklärt, wie die Kolben einer Dampfmaschine ineinander greifen. Aber sind wir da, wo Venus mit Nymphen am Quell liegt, wo Amor den Helm des Kriegsgottes zur Seite schleppt oder einen Löwen reitet, nicht vielmehr im schönen Fabellande und wahrhaftig — um ein heutzutage viel gebrauchtes Wort Nietzsche's zu zitiren — jenseits von Gut und Böse? Da wirst Du doch Amor nicht behandeln wollen wie deinen eigenen Jungen, den du nach seinen Zensuren fragst, wenn er aus der Schule nach Hause kommt? Du wirst ihm doch gewiß dieselbe Freiheit einräumen wie den Zentauren und Meeres-ungetümen Böcklins, denen du weder mit einer Abhandlung über Hufbeschlag noch mit einem Lehrbuch über Fischzucht nachläufst. Wie wenn die drei Knäbchen fein und weise in der „Zauberflöte" Tamino und Papageno geleiten, so stehen wir auch vor solchen Amorbildern mitten in einer in ihren eigenen freieren Gesetzen ruhenden glücklichen Märchenwelt, in der auch der brave Pestalozzi nichts zu sagen oder zu bedeuten hat, außer wenn er mit andern ehrwürdigen Faunen um den großen Pan den fröhlichen Reigen mittanzen will.

„Wißt Ihr, wann Ihr Amorbilder tadeln dürft? Wenn Maler mit gar zu viel Weichlichkeit sich gefallen in noch sehr unreifen Kinderkörperchen, die beinahe nur aus Fettwülsten bestehen; dergleichen in Menge auf die Leinwand gehäuft, wirkt wirklich unschön, weil zu edeln,

den schönen menschlichen Wuchs verratenden charakteristischen Linien zu wenig Anlaß gegeben ist. Aber diese schlanken Amorgestalten der antiken Reliefs, der antiken Gemmen, der Meister der italienischen Spätrenaissance — wer möchte sie missen, wer möchte sie hergeben nur um des hierher gar nicht passenden Gedankens willen, dies seien erziehungsbedürftige achtjährige Buben, welche sich noch nicht mit erotischen Dingen befassen sollten?! Der Araber, bevor er die Moschee betritt, zieht seine Schuhe aus und läßt sie draußen. Treten auch wir nicht in unser Heiligtum, in das der Schönheit, in den bestäubten Schuhen bürgerlicher Alltäglichkeit. Gewiß! Niemand von uns würde im bürgerlichen Leben einen achtjährigen Kuppler lobenswert finden; in Neapel giebt's übrigens solche Bürschchen, und hie und da haut ihnen ein biederer Germane in sittlicher Entrüstung eins hinter die Ohren. Aber hier in der heitern Welt der Kunst, nachdem wir nun wissen, welche Zukunftsaugen uns aus solchen Amorettengruppen anblicken, zwingt uns doch wahrhaftig niemand, uns nicht erstlich an dem unmittelbaren Reize der schönen Gestalten, sodann an dem philosophischen Tiefsinn des alten Symbols genügen zu lassen; niemand, sage ich, nötigt uns, in diese olympisch freie Welt etwa den Gedanken hineinzutragen: ‚Wenn nun Deine Knaben so täten, wie diese Genien tun!‘ Es ist eitel Selbstquälerei und auch ein wenig Lust, andern Ameisen in den Honigbecher zu setzen, wenn man dergleichen geistvolles Ungeziefer auftreibt. Komm', Freund! stoß' an! Amor soll leben, Amor in Kindesgestalt, zu der er, nebenbei bemerkt, auch insofern ein kleines Anrecht hat, als oft auch Kinder schon Liebe fühlen und von allen jenen Geschossen des kleinen Gottes ereilt werden, als da sind: Sehnsucht, kummervolles Meiden, stilles sich Verzehren, Eifersucht und Gram. Ja! Amor soll leben, das weise Kind, das sich bemüht, Kraft und Schönheit im Feuerkusse zu vereinigen, auf daß ihm, dem Göttlichen selbst, gleiche Genien diese Erde bevölkern. Gesegnet sei dein Bemühen, du heiliges, du kupplerisches Kind!"



Toteninsel.

Von

Hugo Grothe (Wien).

Müde Wogen wallen
Um das Eiland her,
Dichte Wolken ballen
Dunkel sich und schwer.

Riesenblöcke ragen
Steil und bleich empor,
Totengeister klagen
Im gedämpften Chor.

Bange Seelen irren
Durch den schwülen Raum,
Schwarze Dohlen schwirren
Ueberm Meeresschaum.

Dumpfe Sterbemessen
Klingen durch die Nacht,
Düstere Cypressen
Halten Totenwacht.

Weiße Leichenleinen
Flattern auf im Wind,
Auf bemoosten Steinen
Grüner Epheu sinnt.

Neugebete steigen
Scheu aus Gruft und Grab,
Rote Nelken neigen
Tröstend sich herab.

Auf den starren Klippen
Totenfeuer loht,
An der Felsen Rippen
Klammert sich der Tod.



Badereise Wilhelm Kaulbachs nach Ems.

Von

Prof. K. Müller.

(Fortsetzung.)

Sehr herzlich und erfreulich sind schließlich die Berichte aus dem Hause Görres, wo man eine echte Freundschaft für Kaulbach empfindet und sich auch mit Vorliebe in freundschaftlichster Weise mit ihm neckt. Man will nicht recht daran glauben, daß er sich vorgenommen habe, von jetzt an ein ganz fideler Bruder zu werden, man traue diesen Vorsätzen nicht viel und wolle ihn schon einst daran erinnern. Besonders ergötzlich lesen sich die Briefe von Guido Görres, der zuweilen seine lustigen Einfälle mit lustigen Ausschnitten aus den „Fliegenden Blättern" illustrirt, oder ein Gedichtchen schickt auf die Hochzeit „dieser Frau Clemens" und Bildchen mit Versen dazu. So schreibt er einmal, „Guido Rhenanus oder Rhein der Maler grüßt W. Kaulbach den Dichter; da du vom Rheine begeistert uns so schöne Verse übersendest, so kann ich nicht weniger tun, als dir einige ihrer würdige Malereien aus unsern Reiseabenteuern zur Vergeltung gegenüberzustellen, ich tue dies, um damit einen Vorschlag zu verbinden, ob wir nicht miteinander ein Werk herausgeben sollen, zu welchem du die Verse lieferst und ich die Illustrationen in Claire-Obscure. Ich beginne also: so wisse denn, als wir in einem offenen Wägel zu Schlanders den Berg hinabfuhren und uns den gepriesenen Gefilden näherten: Wo im dunkeln Laub die Goldorange glüht, blies uns ein infam heftiger Wind entgegen, der uns die Perrücken vom Kopfe riß und uns durchaus nicht ins Land hinein lassen wollte, allein wir hielten uns tapfer, zwar klagte die Ilsebille etwas über vermehrten Rheumatismus, den sie bereits verloren hatte; bald wölbte sich die erste Traubenlaube über der Landstraße und unser Wagen rollte in beflügelter Eile hindurch. Die Gegend wurde inzwischen immer schöner, schöner, leider aber konnten wir durchaus nichts davon sehen. Du fragst warum? nun weil sich ein infam dicker Nebel erhob, der die besagte wunderschöne Gegend ganz und gar bedeckte, daraus machten wir uns indessen nichts, da wir das sichere Bewußtsein hatten, daß wir uns in einer schönen Gegend befinden. Zwar sind nicht allein die Trauben gelesen, sondern die fleißigen Leute haben auch die Blätter zur Viehstreu herunter gemacht, was die Durchsicht auf die schöne Landschaft und die Beobachtung der Nebelbildung ungemein begünstigt. Doch hierdurch ließen wir uns nicht irre machen, und die Ilsebill bückte sich, wo sie stand, und ging vor den großmächtigen Trauben, die ihr hier überall ins Maul hätten hängen können, die sich aber bereits in der Kelter befanden. Noch etwas! Als sie einst lustwandelte mit ausgespanntem Regendach, erschrak sie sehr heftig, sie glaubte nämlich ein furchtbares Ungeheuer zu sehen, es war aber eine herabgefallene Hülse einer Kastanie, denn Kastanien fangen bereits an sich zu entlauben, was nicht wenig den herbstlichen Reiz der Landschaft erhöht und trefflich zu dem Nebel paßt. Fortsetzung auf allerhöchstes Verlangen nächstens.

Die neueste Veränderung, welche eingetreten ist, besteht darin, daß der Nebel den Charakter eines sehr sanften Regens angenommen hat und in vollen Strömen herabgleitet, gut, daß er herunterkömmt, sagte Ringseis, da es inzwischen noch nicht kalt genug ist, um Feuer in den Ofen zu machen, so legen wir uns beide zu Bett." (Dazu Zeichnungen so gut es Görres eben vermag.)

Und ein andermal schickt er dem Freunde folgenden Brief: „Lieber Kaulbach, du schriebst uns ja, du würdest, sobald deine Zeit um sei, wie eine Kugel aus der Kanone von Ems losfahren. Deine Eile scheint sich aber sehr abgekühlt zu haben, wol durch die Zauber der pommerschen Kassandra. Und doch wirst du hier von vielen sehnlichst erwartet, am meisten aber von einer schwarzen Mohrenprinzessin, welche eigens hierhergereist ist, die Leistungen deines Künstlergenius anzustaunen. Als sie vor deinem zerstörten Jerusalem stand, geriet sie in ein unbeschreibliches Entzücken. Der Hofmaler Stieler hat diesen Moment der Begeisterung benützt, und hier folgt ihr Bild treu nach der Natur, ihr Blick ist auf die untere Gruppe gerichtet. Entsetzen vor dem Gegenstand malt sich deutlich in ihren Zügen. O Henoch! O Kassandra, wo bliebe dein Renommée? Sie ist ebenso geistreich als schön, aber noch unendlich empfindsamer. Noch eins soll ich dir melden, warum du wol tust, deine Abreise zu beschleunigen. Ein Chor ausgezeichneter Musikfreunde übt sich nämlich täglich auf dem Dultplatz, um dich mit einem musikalischen Genuß würdig und überraschend zu empfangen. Die armen Schelme blasen sich beinah die Lungen aus, damit dein hartes Herz sich erweiche und es dich bälder nach München zurückziehe, das du bald vergessen zu haben scheinst, lasse ich sie dir hier, wie sie dir entgegenziehen, aufmarschiren. (Dazu Musikchor von schwarzen und weißen Schweinen in Holzschnitt.) Nota Bene. Eben erfahre ich, daß die Mohrenprinzessin bereits ihre Koffer gepackt hat, um zu dir nach Ems zu reisen, um dir dort in die Arme zu stürzen und ihrer Begeisterung Worte zu leihen. Ich besorge, Ihr könntet an einander wie zwei Kometen vorbeireisen. Welch ein entsetzlicher Verlust für die Menschheit! Ich schaudere bei dem Gedanken. Zu welchen unsterblichen Werken würde dich nicht ihr Anblick begeistern. Das wird kein Henoch, keine pommersche Kassandra ersetzen! Zum Schluß muß ich dir sagen, daß es nichts weniger als brüderlich ist, daß du deiner Schwester Fine auch kein Wörtchen von ihrem Kaffetör schreibst. Sie sendet ihm daher beigehend einen jungen Kaffetör, der ihm ein Vergißmeinnicht überbringen soll. Nun lebe wol, Alterchen, und trinke ja nicht zu viel emser Wasser."

„Lieber Kaulbach! Was träumt deine tugendhafte Seele von Neid! Wie, ich soll deinen Künstlerruhm, dein Glück bei den orientalischen Henochs und den pommerschen Kassandren beneiden? Wie kannst du so etwas von mir denken! Fine wird dir geschrieben haben, daß ich dir statt eines Einlings Drillinge wünschte, denen ich, wäre ich eine Fee, als Angebinde gegeben hätte, daß der eine ein Dante, der zweite ein Mozart, der dritte ein Rafael würde, allein was nicht auf einmal geschehen, kann vielleicht nach und nach werden. Allein noch mehr, auch deine vortrefflichen Dichtungen in den letzten Briefen lassen mich gänzlich ohne Neid, dessen zum Beweis gebe ich dir den Rat, statt die Bilder in dem Sand- und Spree-Berlin zu malen, lieber seiner preußischen Majestät ein Bändchen deiner Gedichte zu überreichen und du wirst gewiß eine ganz andere Belohnung erhalten, als für dein Babel u. s. w. Dein aufrichtiger, neidloser Freund Guido Görres."



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Lessing-Theater: „Falsche Heilige", Schauspiel in vier Akten. Nach A. W. Pinero, frei bearbeitet von Oscar Blumenthal.

Wenn ein deutscher Bühnenschriftsteller es seinem englischen Kollegen nachdichtet oder nachübersetzt, wie französische Müßiggänger ihren Winter in Italien verleben, so muß begreiflicherweise mancherlei Spanisches herauskommen. In der Blumenthalschen Bearbeitung von „Falsche Heilige" stimmt nun sehr vieles nicht; und wenn das Stück eine litterarhistorische Untersuchung wert wäre, so müßte die Vergleichung der französisch-deutschen Bearbeitung mit dem englischen Original lehrreiche Winke geben. Ich kenne das Original nicht, und die scharfsinnigsten Vermutungen können diesem empfindlichen Mangel nicht abhelfen. Ich möchte z. B. darauf wetten, daß die Grafen und sonstigen Kavaliere des Stücks beim Engländer bürgerliche Kaufleute sind und daß nur Blumenthal bei seiner litterarischen Neigung für den hohen Adel die wolklingenden Titel erfunden hat. Denn nur so kann ich es mir erklären, daß z. B. der reiche Graf sich von der zahlreichen Dienerschaft eines Lord imponiren läßt, daß die Frau dieses Grafen zu Fuß Einkäufe machen geht am Tage, da ihre Scheidung ausgesprochen wird und dergleichen mehr. Aber vielleicht würde ich meine Wette verlieren; vielleicht hat wirklich A. W. Pinero selbst die pariser Gesellschaft so schlecht geschildert. Auch bezüglich des Titels habe ich die Vermutung, daß er deutsche Arbeit sei. Doch ein Kritiker, qui se respecte, sollte niemals behaupten, er vermute etwas blos. Der Kritiker soll ja von Amts wegen allwissend sein. Und ich habe bisher nicht einmal A. W. Pinero gekannt.

Was die Haupthandlung des Schauspiels ausmacht, hat Oscar Blumenthal durch die Ueberschrift „Falsche Heilige" angedeutet. Mich erinnert dieser Teil der Intrigue an eine moralische Geschichte, die eben so gut auf eine englische Gouvernante zurückgehen könnte. In einem geordneten Haushalt war einmal ein Strumpf verloren gegangen. Alles Suchen schien umsonst, aber die Hausfrau erklärte von Zeit zu Zeit, sie sei ohne Sorge, denn in einem geordneten Haushalt finde sich alles wieder. Und richtig, als die gute Hausfrau zum Mittag die Suppe austeilte, holte sie mit dem Schöpfer den Strumpf aus der Suppenschüssel. Ja, rief sie freudig bewegt aus, in einem geordneten Haushalt muß sich alles wiederfinden.

Der Strumpf, ich meine die Geschichte von der „Falschen Heiligen", dem gefallenen Kinderfräulein, welches früher mit dem Lächeln ihrer Unschuld nach reichen Männern angelte und nachher mit den Tränen ihrer Schuld das Geschäft fortsetzt, dieser Strumpf geht aktweise verloren. Wir interessiren uns eigentlich nur für ein Ehepaar, das sich im ersten Akte melodramatisch kriegt, im zweiten mit obligater Musik lieben lernt, im dritten wieder melodramatisch zur Trennung schreitet und im vierten sich ebenso wieder vereinigt. Geschähe das alles in vier Dialogen, in vier Einaktern etwa, in der Art wie Björnson seine „Neuvermählten" geschrieben hat, so besäßen wir an dem Schauspiel ein wenig bühnenwirksames, aber poetisch wertvolleres Charakterbild. Dem Dichter fehlt es durchaus nicht an den nötigen Fähigkeiten. Er zeichnet das Glück der jungen Frau oft mit den feinsten Strichen, und wenn der Ehemann mit seinem mehr als lüderlichen, mit seinem dummen Vorleben und seiner späteren, rührenden Gattentreue auch eine gänzlich unwahre Gestalt ist, so besitzt der Autor doch von Hause aus Satire genug, um ihm beikommen zu können. A. W.

Pinero aber sucht grobe theatralische Konflikte, und darum schlingt er um die Gatten den langen Strumpf. Er, was der Marquis ist, wie man im Hinterhause sagen würde, hat einige Monate früher auf dem kalten Wege des schriftlichen Heiratsversprechens die hübsche Gesellschafterin seiner Mutter verführt (beiläufig bemerkt, die Bedeutung solcher geschäftsmäßiger Verführungskünste ist aus der englischen Rechtsprechung in den englischen Roman übergegangen; in Paris spielen feurigere Liebesbriefe eine ähnliche Rolle). Während der standesamtlichen Trauung erscheint die Gesellschafterin auf der Bühne. Sie erfährt von der Hochzeit, will sie verhindern und wird daran von einem getreuen, in die Braut hoffnungslos verliebten Eckart gewaltsam verhindert. Die Szene oben ist so bewegt, daß man im Parterre zu gar keinem vernünftigen Gedanken kommen kann. Da geht Einem eben eine wichtige Entdeckung zur deutschen Sagenforschung durch den Kopf. Wie wenn der alte, getreue Eckart die Ritter nur deshalb vor dem Venusberg gewarnt hätte, weil er selbst in Venus verliebt war? Vielleicht hat er selbst Venus einmal gesehen ... aber ich kann dem vortrefflichen Einfall nicht nachgehen; dem Strumpf reißt der Faden der Geduld, und es wird hochdramatisch.

Dann geht der Strumpf wieder verloren. Die Gesellschafterin spekulirt auf eine neue, reiche Heirat, und mit ihr vergessen die Zuschauer ihre Aufgabe, das Glück der jungen Ehe zu vernichten. Aber sowie das Wort Trennung ausgesprochen wird, erscheint der Strumpf in Todesangst wieder auf der Bühne, und wie gesagt, zum Schlusse, wenn die Tugend sich zu Tische setzt, würzt er das Mahl.

Der oder die Verfasser, denn an manchen fein geschliffenen und gelungenen Witzworten ist die geistige Handschrift Blumenthals, wie er sagen würde, leicht zu erkennen, die Verfasser also hatten es in der Hand, ihr Stück in drei verschiedenen Stilen auszuführen. Sie konnten eine aufregende, spannende Comödie schreiben; und den ersten drei Aktschlüssen fehlt durchaus nicht der aufregende und minutenlang selbst fortreißende theatralische Zug, wie er in den verwanten Stücken Sardous bis zur Virtuosität ausgebildet war. Namentlich beim Schluß des dritten Aktes knattert es nur so von Bühneneffekten. Aber diese Kunststücke der Schule von gestern verfangen nicht mehr recht; wir haben zu gute Augen bekommen für die Drähte und Strippen (ich schlage den deutschen Puristenvereinen endlich doch „Strippe" für ficelle vor), an denen Sardou seine Geschöpfe nach seinem Willen in Bewegung setzt. Wir verlangen Charakteristik, und wir sind an ein bischen mehr Pessimismus gewöhnt; es ist nicht unsere Schuld, wenn wahre Charakteristik so häufig pessimistisch wird. In dieser Beziehung nun steckt das Schauspiel „Falsche Heilige" voll von guten Einzelbeobachtungen. Die Gestalt der Gesellschafterin, die „vorsichtig fällt" und dann wie die Obristenwitwe im „Pariser Leben" mit ihren Tränen kokettirt, ist an sich und außer Verbindung mit der Handlung eine gute Figur. Die frivolen Lebemänner sind hie und da scharf beleuchtet. Zum Beispiel fragt der Marquis bei Unterzeichnung des Ehevertrages: „Kann ich nicht vielleicht mit dem Bleistift...?" Doch das gute Publikum will zum Ende aller Enden gut amüsirt werden, und dieser edlen Aufgabe wird schließlich nicht nur die Charakteristik, sondern auch der logische Fortgang der Handlung geopfert. Ein besonderes krasses Beispiel für viele minder beweiskräftige Fälle: sie, was die Marquise ist, lebt von ihrem Manne getrennt und verzehrt sich vor Schmerz und Sehnsucht. Alles in diesen Szenen müßte Stimmung sein. Da tritt eine alte Klatschbase auf, übrigens eine gute Possengestalt, die vom zweiten Akte ab immer wieder die größte Heiterkeit erregte. Diese alte Klatschbase hetzt die Marquise gegen ihren Mann. Solche Dinge müßten unerbittlich gestraft werden, sonst wären wir, und das alte Weib zeigt dabei auf sich, vor keinem Manne sicher. Und es ist aufklärend über die vielgerühmte Güte des Menschenherzens, wenn publicus jedes Mal aufjohlt vor Vergnügen, sobald eine brave alternde Schauspielerin so einen Witz über ihre verblühten Reize zu machen hat. Pfui, gut. Da wendet sich die Marquise gegen die Logen und sagt in ihrem tiefsten Seelenschmerz bei Seite: „Ich denke, sie wäre wol sicher." Da will ich doch lieber bis an mein Lebensende den konsequenten Realismus von Holz—Schlaf als solche Bühnenkonvention.

Zwischen Schauspiel, Satire und Posse hin- und herschwankend hat also das neue Schauspiel dem Publikum sehr gut gefallen. Und es wäre töricht, dem Publikum eine andere Meinung aufreden zu wollen. Das Stück war jedenfalls weit besser als das Publikum, und dieses war sehr gut, es weinte sogar. Und dann lachte es wieder. Es war beinahe ein voller Erfolg.

Dieses erfreuliche Ziel wurde vor allem durch eine Aufführung erreicht, die zu dem Besten gehört, was jetzt auf berliner Theatern zu sehen ist. Die alten bekannten Kräfte spielten sehr wirksam, die neugewonnenen sogar gut. Schriebe ich diese Zeilen für eine berliner Tageszeitung und hätte dadurch den Wunsch oder die Macht, die Bühne zu bessern und zu bekehren, so wäre über die Einzelleistungen sehr viel zu sagen. Doch ein Wochenblatt hat seine Leser weit in der Welt zerstreut und darf für die vielen Mitglieder der vielen Bühnen der Reichshauptstadt kein besonderes Interesse beanspruchen. Ich würde sonst zum so und so vielten Male tadeln, wie Herr Klein immer tanzmeisterhafter die vornehmen Herrn spielt, die so geistreiche Dinge zu sagen haben. Ich würde erzählen, wie Fräulein Minow mit wirklich einfachen und schönen Mitteln den Zuhörern etwas wie Seele verrät, einen Besitz, der weder in Theaterschulen gewonnen, noch durch Virtuosenkunststücke vergrößert wird; und ich würde besonders von Fräulein Reisenhofer zu sprechen haben. Diese junge Dame hat vielleicht Talent für erste tragische Rollen; sie tritt abermals an einer berliner Bühne in Aufgaben vor, welche mehr Repräsentation als Leidenschaft verlangen. Und da Fräulein Reisenhofer offenbar zeigen möchte, was sie kann, so spielt sie in solchen minderwertigen Rollen zu viel. Sie gab die Gesellschafterin, die „Falsche Heilige", und sie beging denselben Fehler, den die meisten Darsteller des Tartuffe einander nachmachen, sie spielte so deutlich, daß sie sich verriet. Das war nun in diesem Stücke nicht eben von Bedeutung, aber den schwierigsten modernen Aufgaben gegenüber wäre es schwer verzeihlich. Die alte Schauspielkunst hatte etwa Schiller gegenüber da die größten Aufgaben, wo ein Herz sich in vollem Selbstvergessen vor den Zuschauern offenbaren konnte. Die neueste Dramatik, welche gelernt hat, daß die Sprache dazu erfunden sei, um Gedanken zu verbergen (man müßte eigentlich sagen, um Absichten zu verbergen, denn Gedanken hat nicht jedermann, wol aber Absichten) — diese neue Schule stellt auch an die Darsteller die neue Aufgabe, durch ihre Mienen den Charakter ihrer Rollen zu verbergen, der doch nichts weiter ist, als die Summe aller Absichten der dargestellten Personen. Da man sich nun die mithandelnden Menschen eines Stückes selten dümmer denken sollte, als das Publikum, so ist es für den naturalistischen Schauspieler notwendig, seine Maske auch vor dem Publikum festzuhalten. Das Augenspiel, mit dem er dem Publikum erklärt: „Ich bin eigentlich ein Heuchler!" ... wäre im Salon zum mindesten unvorsichtig. Es bleibt also nichts übrig, das Publikum muß viel feinfühliger werden, um sich ein neues Geschlecht von Schauspielern heranzuziehen. Und dahin sind wir ja wol auf dem besten Wege.



Giuseppinas Erbschaft.

Enrico Castelnuovo.

Uebertragen von ***.

(Schluß.)

V.

Es war fünf Uhr Morgens. Die Gasflammen waren ausgelöscht, es brannte nur noch ein Licht. Um vier Uhr hatten sich die Baronin, der ältere Graf Cuaglia und Minucci der ältere niedergelegt. Seit einer Stunde wachten Cuaglia und Minucci junior, d. h. sie sollten wachen, waren aber beide, der eine auf dem Sopha, der andere auf dem Fauteuil, eingeschlafen. Durch das Schlagen der Uhr erweckt, kamen sie einander gähnend entgegen.

— Wenn die Tante wüßte, daß wir geschlafen haben, würde sie uns vor ein Kriegsgericht stellen, bemerkte der junge Cuaglia.

Minucci zuckte die Achseln. — Die Tante ist eine Visionärin. Nach ihr müßte man überhaupt nichts tun, als Schränke und Papiere durchstöbern und was weiß ich!

— Albernheiten! Uebrigens, hast du sie denn gesehen, die schreckliche Giuseppina?

— Ebenso wie du. Von weitem, von der Schwelle aus.

— Ich gestehe, daß es mir nicht verlockend ist, dort einzutreten. Gestern, als ich eben angekommen, war ich einen Augenblick darin, und es kam mir vor, als ob der Onkel mir gewisse drohende Blicke zuwürfe...

— Auch ich danke fürs Hineingehen. Aber das Mädchen ist in der Tat hübsch.

— Das finde ich auch. Der glückliche Onkel. Aber nun ist für den Aermsten alles vorbei. Im besten Falle kann es noch einige Monate dauern.

— Nicht wahrscheinlich, und ihm auch kaum zu wünschen. In diesem Augenblick ging Battista, der bis jetzt bei seinem Herrn gewacht hatte, durch den Salon.

— Wie geht es? fragten beide.

Battista schüttelte den Kopf: Schlecht! Seit Mitternacht ist er von einer Unruhe ... wenn man nur verstehen könnte, was er will! Es ist ein Jammer.

Es war nun heller Tag. Battista löschte das Licht und öffnete die Fensterladen. Dann sagte er: In fünf Minuten bringe ich Ihnen den Kaffee.

Die beiden jungen Männer treten ans Fenster. Sie hatten sich seit dem mailänder Karneval, den Minucci bei seinen Verwanten Cuaglia verlebt hatte, nicht mehr gesehen.

— Weißt du noch den letzten Veglione in der Scala?

— Und die Soupers im Rebecchino?

— Beiläufig, siehst du die Vittoria noch oft?

— Die ist Angioletti gefolgt, als er nach Neapel versetzt wurde.

Battista erschien mit dem Kaffee.

VI.

Um Mitternacht hatte sich in der Tat eine seltsame Unruhe des Kranken bemächtigt. Er bewegte die Lippen, brachte aber nur unartikulirte Laute hervor, bewegte den rechten Arm, heftete die Augen auf Giuseppina, mit einem bittenden Ausdruck, als wolle er sagen: Errate doch, was ich will.

Arme Giuseppina! Was hätte sie darum gegeben, ihn erraten zu können. Sie legte ihm die Kissen zurecht, reichte ihm zu Trinken und antwortete auf seine stummen Bitten mit Fragen: Willst du das? Oder das? — Nein. es war alles nicht das Richtige. Zuweilen vergaß sie alle Rücksichten, nannte ihn vor der Köchin und Battista du, und nicht mehr Signor Alfredo, sondern Alfredo, wie er von ihr genannt sein wollte. — Alfredo, sage mir, was du willst, sage es deiner Giuseppina!

Oft kamen ihr die Tränen in die Augen, aber sie bezwang sich, zwang sich zu lächeln und ihm ein heiteres Gesicht zu zeigen, voll Vertrauen und Hoffnung.

Sie war seit drei Jahren sein; doch hatte sie nur vor einiger Zeit angefangen ihn zu lieben. Sie war ein armes Mädchen, in einer wenig skrupulösen Umgebung aufgewachsen, er ein reicher Mann, der ihr die Ruhe, die Wolhabenheit, die Mittel, ihre Familie dem Elend zu entreißen, gegeben hatte. Erst später hatte sie ihn lieben gelernt, als sie gewahrte, daß er sie nicht mit der Verachtung behandelte, als andere Männer die von ihnen verführten Frauen, und sie liebte ihn selbstlos, ohne auch nur daran zu denken, daß er sie heiraten könne, die Gegenwart genießend, ihren Stolz, ihre Ehre darein setzend, allen seinen Wünschen zuvorzukommen, ihm das Leben durch ihr Lächeln zu erheitern. Und auch er hatte sie nach und nach lieben gelernt. Er fühlte, daß sie ganz verschieden sei von andern, fühlte, daß dieses liebevolle, selbstlose Wesen eine Lücke in seiner Existenz ausfüllte und ohne ihm die nach seiner Ansicht unerträglichen Bande der Ehe aufzuerlegen, ihn vor der Strafe gemeiner Liebeshändel rettete. Er hatte eine kleine Wohnung für sie gemietet und verbrachte täglich einige Stunden in diesem friedlichen Nestchen, in welchem sie, obgleich aus dem Volke hervorgegangen, einen Hauch von Anmut und Eleganz um sich verbreitete.

Mysantrop, von seinen Eltern verwöhnt und obwol weder ohne Geist, noch unwissend, doch frei von litterarischem, wissenschaftlichem und politischem Ehrgeiz, verkehrte Cavaliere Alfredo nur gern mit Giuseppina und mit einigen Freunden. Doch selbst zu diesen wenigen Freunden pflegte er nicht von seiner Liebe zu ihr zu sprechen, und da Giuseppina gleiche Zurückhaltung beobachtete, blieben ihre Beziehungen zu einander fast unbekannt. Derjenige, der am genauesten davon unterrichtet war, war das Hündchen Bibi, doch Bibi begnügte sich damit, andere Individuen seiner Rasse vertrauliche Mitteilungen darüber zu machen.

Eines nun war gewiß. Die Person, von der sich zu trennen Alfredo den größten Schmerz verursachte, war Giuseppina, und sie war es, welche den größten Schmerz über sein Scheiden empfand.

VII.

— Guten Morgen, guten Morgen, sagte Dr. Gelsi, indem er eintrat. Er ließ sich von Giuseppina einen ausführlichen Bericht über den Verlauf der Nacht geben, befahl, daß man die Fensterläden ein wenig mehr öffnete und unterwarf den Kranken, dessen nervöse Unruhe ihm sofort auffiel, einer genauen Untersuchung. — Eine ernste Sache, dachte er bei sich.

Ach, wenn man nur erraten könnte, was er will! seufzte Giuseppina.

Nach verschiedenen vergeblichen Versuchen, auch von Seiten des Doktors, sagte dieser: Ich will etwas Beruhigendes aufschreiben.

Und er näherte sich dem Tischchen.

Aber Giuseppina hielt ihn zurück: Doktor! Doktor!

— Was giebt es?

— Sehen Sie!

Die Augen des Kranken hatten sich unnatürlich erweitert, der rechte Arm bewegte sich von rechts nach links und umgekehrt.

Der Arzt machte eine fragende Bewegung.

Giuseppina erklärte: Als Sie von Schreiben gesprochen haben, hat sein Blick diesen Ausdruck angenommen.

Gelsi schlug sich an die Stirn: Schreiben! Gewiß ist es das, was er will! Haben Sie ihn nicht danach gefragt?

— Nein! nein!

— Rasch denn! Verlieren wir keine Zeit... wenn er es nur imstande ist. Vielleicht mit Bleistift. Er reichte ihm ein Blatt Papier.

Alfredo hatte mit angstvoller Ungeduld diese Vorbereitungen verfolgt. Als der Bleistift zwischen seine Finger gelegt war und das Papier ihm von Giuseppina so vorgehalten wurde, daß er schreiben konnte, machte er mit äußerster Anstrengung einige Zeichen auf das Papier und ließ dann erschöpft die Hand auf die Decke fallen.

— Nun? fragte der Doktor, sobald das Mädchen auf einen Wink des Kranken das Blatt an sich genommen hatte.

Zuerst schienen die verworrenen Zeilen unlesbar, doch als Giuseppina ans Fenster getreten war, ordneten sie sich wie durch Zauber vor ihren Blicken und sie war imstande, zwei Worte zu entziffern.

Welches diese waren, sagte sie nicht. Sie faltete das Blatt und barg es in ihrem Busen, sank dann neben dem Bette auf die Knie, ergriff die Hand des Sterbenden und bedeckte sie mit Tränen und Küssen. Bibi, der sie schluchzen

hörte, kam unter dem Bette hervor und stieß ein leises Heulen aus.

In diesem Augenblick erschien die Baronin Eleonore, welche befohlen hatte, daß man sie bei Ankunft des Arztes rufen solle, in der Tür. Sie war in halber Morgentoilette, in jenem Zustand, in welchem ihre Neffen sie nicht zu sehen gewünscht hatten.

Gelsi ging ihr entgegen und sprach leise mit ihr. Giuseppina hatte sich wieder gefaßt, jedoch das Bett nicht verlassen. Ein sicherer Instinkt sagte ihr, daß, wenn sie diesen Platz verließe, sie ungeachtet der Protektion Raimondis und der Sympathie des Doktors, nicht wieder dahin zurückkehren könne.

Man hörte die Stimme der Baronin. — Wie? Er hat geschrieben, und man soll nicht erfahren, was er geschrieben hat?

— Oh! erwiderte der Arzt ... er hat nur wenige undeutliche Zeichen gemacht. Und er selbst gab diesem jungen Mädchen das Papier.

— Und dieses junge Mädchen verstand den Sinn? Sie mußte uns mitteilen ...

— Verzeihen Sie, sagte der Doktor. — Je nachdem ...

— Er näherte sich Giuseppina, doch diese, welche einen Teil der Unterredung verstanden hatte, war schon auf der Defensive.

— Das Papier? Nein, Doktor, das gebe ich niemanden. Ich schwöre Ihnen, bei allem, was mir heilig ist, daß der Inhalt niemand interessiren kann, als mich allein ...

Und dem Schmerze nachgebend, welcher sie fast erstickte, fuhr sie fort:

— Mein Gott, mein Gott, man lasse mich doch bleiben! Was tue ich Uebles? Aus welchem Grunde glauben Sie, daß ich hier sei? Ich habe gefehlt, habe gesündigt, aber diesen Verdacht verdiene ich nicht ... Oh, wenn der Aermste hier sprechen könnte ... Verteidigen Sie mich, Doktor, Sie, der Sie so gut sind.

Gelsi winkte ihr sich zu beruhigen und wante sich wieder an die Baronin ... Sie sehe wol, daß man nicht darauf bestehen könne ... Nicht durch Betrug, List oder Gewalt befinde sich dieses Blatt, dessen sei er Zeuge, in den Händen des jungen Mädchens. Wenn es ein Geheimnis enthielte, das sie bewahren wollte, hätte niemand das Recht, es ihr zu entreißen ...

Unterdessen hatte sich der Zustand des Kranken sichtlich verschlimmert. Der großen Aufregung von vorhin folgte eine große Ermattung, und die Pulse sanken rasch. Das hatte der Doktor bis zu einem gewissen Grade vorausgesehen, doch eine so rasche Reaktion nicht erwartet. Nachdem er alles getan hatte, was seine Kunst ihm vorschrieb, hielt er, das nahe Ende vorhersehend, es für seine Pflicht, die Baronin und die übrigen Verwanten darauf vorzubereiten.

Giuseppina hatte alles von selbst erraten. Sie sah, sie fühlte, wie das teure Leben, für das sie tausendmal ihr eigenes hingegeben hätte, von Sekunde zu Sekunde dahin schwand.

VIII.

Wenige Stunden darauf hatte der Kranke das Bewußtsein verloren. Er öffnete nur noch selten die Augen, und sie waren verglast und starr. Jetzt ruhte auch der rechte Arm unbeweglich auf der Decke; die Hand, von kaltem Schweiß bedeckt, antwortete nicht mehr mit zärtlichem Drucke der sanften Frauenhand, die sie vergeblich zu erwärmen versuchte.

Vor jenem Körper, der nach und nach im Tode erstarrte, erschien Giuseppina selbst wie eine Statue. Sie sah, sie fühlte nur ihn. Sie bemerkte kaum, daß Personen aus- und eingingen. Wie in einem Traum hatte sie die schwarze Kutte eines Priesters gesehen, wie im Traum die Worte eines Gebetes gehört, das sie mechanisch mitsprach. Dann war die Erscheinung verschwunden. Der Arzt war wieder gekommen, um nichts mehr zu verordnen. Jetzt, wie lange schon, wußte Giuseppina nicht mehr, wurde die Stille im Zimmer nur durch ein qualvolles Röcheln unterbrochen .... Ach, so lange jenes Röcheln dauerte, war Giuseppinas Platz hier, immer hier.

Vor Mitternacht hörte das Röcheln auf. Der Kopf des Sterbenden sank tiefer in die Kissen.

— Es ist vorüber, sagte die Wärterin.

Vorüber? Nun, dann war es auch für sie vorüber .. Sie durfte nicht länger weilen.

Sie nahm alle ihre Kraft zusammen, unterdrückte ihr Schluchzen, stand auf, küßte die Stirn des Toten, küßte seine Augen, den Mund, den sie, ach so oft, geküßt hatte, und ehe sie aus dem Zimmer und dem Hause vertrieben wurde, entfernte sie sich durch die Tür des Ankleidezimmers, durch welche sie achtundvierzig Stunden vorher eingetreten war.

IX.

Zwei Tage darauf geleiteten die Cuaglia, die Minucci und der Baron James Rudeni (die Baronin war durch Unwolsein verhindert), ruhig und anständig betrübt, den Sarg, in dem ihr geliebter Verwanter ruhte, auf den Kirchhof, und man brauchte kein großer Menschenkenner zu sein, um auf ihren Gesichtern, neben der offiziellen Betrübnis, die innige Befriedigung der Erben zu lesen. Vetter Raimondi, der treffliche Vetter Raimondi hatte Recht gehabt: Cavaliere Alfredo hatte kein Testament hinterlassen. In seinen Papieren, die mit größter Sorgfalt durchsucht worden waren, hatte sich auch nicht eine Zeile gefunden, die darauf hindeutete, wie er es nach seinem Tode gehalten haben wolle. Auch waren von keiner Seite Ansprüche erhoben worden, so daß das ganze Vermögen des Verstorbenen, im Betrage von etwa einer Million, auf die Baronin Rudeni, seine Schwester und die beiden Neffen Cuaglia und Minucci, die Söhne der beiden verstorbenen Schwestern, überging. Das war für alle Teile das Beste, was geschehen konnte. So hatte man auch nicht die mindeste Verpflichtung nach irgend einer Seite hin, wenn man auch, das Andenken des teuren Verstorbenen ehrend, sich großmütig gegen die Armen zeigen wollte. Die Herrschaften waren sämtlich von den edelsten Gefühlen beseelt. Baron James hatte geäußert, daß er etwas für die Dienerschaft tun wolle, die ihren Herrn so ausgezeichnet gepflegt, und die Neffen Cuaglia und Minucci hatten den trefflichen Vetter Raimondi bei Seite genommen, um zu erfahren, in welcher Lage denn jenes junge Mädchen, die Giuseppina, zurückbliebe. Wenn sich auch die Tante dagegen ausgesprochen habe, seien sie doch nicht abgeneigt, ein- für allemal natürlich, ein Opfer von einigen tausend Lire zu bringen. Ansprüche hatte sie ja keine, selbstverständlich, aber ....

Der treffliche Vetter Raimondi hatte die Absicht gebilligt, war aber der Ansicht, daß, wie er den Charakter des Mädchens kennen gelernt, dasselbe eher sterben, als einen Centesimo annehmen würde ... und die beiden Vettern hatten sich gehütet, die Sache weiter zu verfolgen.

Im letzten Augenblick sprach der Advokat Rizzoli einige Worte im Namen der Verwanten, die zu ergriffen seien, um diese Pflicht selbst zu erfüllen. Ein Freund fügte, im Namen der Freunde, einen letzten Gruß hinzu ... und der Sarg wurde in die Grube versenkt. In diesem Augenblick ertönte das Heulen eines Hundes. Es war Bibi. Wie war er auf den Kirchhof gekommen? In welcher Barke hatte er sich versteckt? Sie jagten ihn fort, wollten ihn fangen, doch er entschlüpfte zwischen den Gräbern. Auf das frische Grab wurden von den Familien Rudeni, Cuaglia und Minucci prächtige Kränze niedergelegt. Dann noch einige Händedrücke, Seufzer, Versicherungen der Teilnahme und die Versammlung trennte sich.

— Lieber Raimondi, sagte Baron James an der Tür des Kirchhofs, — wenn du kleines Geld hast, gieb doch dem armen Kerl, der die Gondel hält, einen Saldo. Ich habe keinen Pfennig mehr in der Tasche. —

Giuseppina war früher gekommen als die Uebrigen und hatte geduldig in einer Ecke des Kirchhofs gewartet. Wenn sie sich dem Trauergefolge angeschlossen hätte, würden sie sie vertrieben haben wie Bibi. Doch sie wollte allein sein, allein, um zu beten und zu weinen. Sie kniete an dem frischen Grabe nieder, nahm unter ihrer Mantille einen einfachen Kranz hervor und legte ihn auf die prächtigen Kränze mit den silbergestickten Atlasschleifen. Und sie weinte und weinte und weinte ... Und sie betete für die Ruhe der Seele dessen, der so gut gewesen war, der vor seinem Tode mit zitternder Hand die beiden teuren Worte geschrieben hatte: Meine Giuseppina! — Denn das geheimnisvolle Blatt, welches die Verwanten in solche Unruhe versetzt hatte, enthielt nichts weiter.

Das war Giuseppinas Erbschaft.

Nicht die einzige jedoch.

Sie glaubte allein zu sein und war es nicht. Neben ihr stand Bibi, der versuchte, die frische Erde aufzuscharren. — O, Bibi, armer Bibi! sagte Giuseppina ... Du hattest ihn lieb! — Sie nahm ihn auf den Arm und ging fort.



Ist Hamlet fett und kurz von Atem?

„He's fat and scant of breath“.... Die neuen Hamlet-Aufführungen im Ostend-Theater mit Kainz in der Titelrolle haben das Hamlet-Problem wieder aktuell gemacht. Da sei es einem allerdings höchst ketzerischen Shakespeare-Forscher gestattet, ein paar Worte über die vielzitirte Stelle zu äußern, die dieser Notiz vorangesetzt sind.

Ich habe den Hamlet des Herrn Kainz nicht gesehen; nach den Aeußerungen der Kritik zu schließen, ist er nicht der Hamlet, den man zu sehen gewohnt ist oder zu sehen wünscht; und jedenfalls ist der nervöse Kainz in keiner Beziehung grade für diese schwierige Rolle geeignet. Aber die Kritik weist, wie so viele Erklärer dieses rätselvollen Werkes, auf die bekannten Worte der Königin-Mutter hin, die Hamlet als „fett und kurz von Atem“ schildern — und nicht zum wenigsten weil Kainz keinen „fetten und kurzatmigen“ Hamlet darstellt, gilt er der Kritik als ein unzulänglicher Hamlet. Dieses „Er ist fett und kurz von Atem“ gehört auch zu jenen Sätzen, die man wie ein Cliché verwendet, ohne sich darüber klar geworden zu sein, ob man zu ihrem Gebrauch berechtigt ist oder nicht.

Der Zweck dieser Zeilen ist die Falschheit der Charakterisirung Hamlets durch diese, auf einem Druckfehler beruhenden Worte zu begründen.

In der Tat: Die Königin sagt in der zweiten Szene des fünften Aufzuges: „He's fat and scant of breath“, aber was hat das in jener Situation für einen Sinn!

Man vergegenwärtige sich die Szene: Hamlet hat eine Weile mit Laertes gefaftet; der König ruft: „Unser Sohn gewinnt“ — und nun bemerkt die Königin: „Er ist fett und kurz von Atem“, und reicht ihm das Taschentuch, damit er sich das Gesicht trockne.

Das „He's fat“ steht hier offenbar nicht an seinem Platze — bei unserem Zusehn aber finden wir wol heraus, daß hier, wie an so vielen Stellen in den Shakespeare-Dramen der Druckfehlerteufel sein Spiel getrieben hat, daß es nicht „he's fat“ sondern „he's flat“ heißen soll — oder zu deutsch: er ist müde. Der Satz „He's flat and scant of breath“ wäre dann sinngemäß zu übersetzen durch: „Er ist müde (erschöpft) und außer Atem“. (Das heißt: er atmet stoßweise in kurzen Zügen, wie ein Aufgeregter oder auch Ermüdeter zu atmen pflegt.) Das paßt denn vortrefflich zur ganzen Situation: Hamlet weiß sich durch den König und Laertes bedroht, er traut dem Frieden nicht und geht mit ganz besonderer Aufregung in den Zweikampf. Das Fechten beginnt — Hamlet hat Laertes zweimal getroffen — die Sache spitzt sich zu — und nun will die Mutter, welche doch immerhin für das Leben ihres Sohnes oder auch nur um seine Niederlage bangt, Hamlet eine kurze Erholungspause gönnen — daher bemerkt sie teilnehmend: „Er ist ermüdet und außer Atem“ — und weil das voraussetzt, daß er in Schweiß geraten ist, so reicht sie ihm nun ihr Taschentuch und bittet ihn, sich die Stirn zu trocknen.

Kurz und gut, man hat es hier weder mit einem „fetten“, noch mit einem „kurzatmigen“ Hamlet zu tun, sondern mit einem Hamlet, der von der Aufregung und der Anstrengung des Zweikampfes „flated“, d. h. ermüdet, und dementsprechend etwas „außer Atem“ gekommen, d. h. „scant of breath“ nicht aber „short of breath“ oder „short-rinded“ oder „broken-rinded“ (kurzatmig) oder „asthmatical“ und „short-breathed“ (engbrüstig) ist.

Mit der Hinweisung darauf, daß Shakespeare den Hamlet als „fett“ geschildert hätte, weil Burbedge, der erste Hamlet-Darsteller, zufällig etwas dickleibig gewesen, wird man hoffentlich die Stelle nicht fürderhin zu rechtfertigen versuchen — jeder Besonnene wird diese Rechtfertigung schon deshalb ablehnen, weil sie dem großen Dramatiker eine Plumpheit zumutet, die wir kaum einem Possenschreiber niedrigsten Ranges durchgehen lassen dürften, um wieviel weniger dem Schöpfer des Hamlet, der zu einer solchen „Charakterisirung“ wol eine andere Stelle gefunden hätte, als die anscheinend so wichtige Duell-Szene kurz vor Abschluß des Stückes.

Und bei dieser Gelegenheit will ich gleich noch einer andern Textversion den Garaus zu machen versuchen.

Bekanntlich sagt Hamlet in der zweiten Szene des dritten Aktes zu Horatio:

„Seit meine teure Seele Herrin war
Von ihrer Wahl und Menschen unterschied,
Hat sie dich auserkoren.“

Ich zweifle nicht daran, daß auch Herr Kainz in jener Szene von seiner „teuren Seele“ gesprochen hat, ohne daß er oder ein Zuschauer darüber gelächelt haben wird. Und doch werden wir im Leben nicht lächeln oder vielmehr lachen, wenn jemand allen Ernstes von „meiner teuren Seele“ sprechen wollte. Dem Hamlet Shakespeares lassen wir es durchgehen, ohne darüber stutzig zu werden, obwohl der unglückliche Shakespeare auch an diesem Unsinn durchaus unschuldig ist.

Allerdings, das Original lautet: „Since my dear soul“ — also: „Seit meiner teuren Seele 2c.“ — aber auch hier lehrt uns ein wenig Nachdenken und ein guter Geschmack, daß der Druckfehlerteufel, der in den Shakespeare-Dramen auch das seine getan hat, um die Vernunft und die Aufmerksamkeit der Nachwelt auf die Probe zu stellen, hier ebenfalls die Hand im Spiele hat — er hat „dear“ für „dearn' (einsam) drucken und die Nachwelt ruhig daran glauben lassen, daß der edle Dänenprinz über seine „teure Seele“ philosophirt.

Die Stelle wäre also folgendermaßen zu verdeutschen:

„Seit mein vereinsamt Herz befähigt war
Zu eigner Wahl und Menschenunterschied,
Erkor sie dich 2c.

Dieser inmitten des oberflächlichen verlogenen Hofgetriebes auf sich selbst angewiesene Hamlet hat allerdings ein gutes Recht von „vereinsamter Seele“ zu sprechen — und deshalb sagt er „Since my dearn soul“ 2c.

Das wäre, was ich hier über zwei scheinbar unwesentliche, aber trotzdem sehr bedeutsame Worte im „Hamlet“ zu sagen wünschte. So lange man Geschmack daran findet, die Shakespare-Dramen und im besonderen den Hamlet zu spielen und anzusehen — mag man wenigstens dafür Sorge tragen, daß der „fette und kurzatmige“ Hamlet und mit ihm seine „teure Seele“ aus dem Text verschwinde.

Eugen Reichel.



Litterarische Chronik.

In Tübingen ist am 23. August der bekannte Freund Ludwig Uhlands, der Germanist und Romanist Wilhelm Ludwig Holland (geboren 1822) gestorben. Holland, der vier Jahrzehnte lang den Lehrstuhl für germanische und romanische Philologie in Tübingen inne hatte, ist in weiteren Kreisen besonders durch die Herausgabe des vorwiegend wissenschaftlichen Nachlasses von Uhland bekannt geworden.

Am 25. August feierte Ludwig Pfau, der schwäbische, vielleicht allzu schwäbische Dichter und Denker, seinen siebzigsten Geburtstag.

Dem Dresdener Körner-Museum hat der Buchhändler Herr Rudolf Brockhaus in Leipzig am 26. August, dem 78. Todestage des Dichters, die Brieftasche Theodor Körners übermittelt, die sich bisher im Besitz des Grafen August Fries befand. In dieser Tasche befindet sich das Notizbuch Körners, das derselbe während des Krieges 1813 bis zu seinem Tode bei sich führte. Die ersten funfzehn Notizblätter umfassen die Zeit vom 15. März bis zum

22. August 1813 und enthalten Schilderungen besonderer Erlebnisse dieser Tage. Die auf diese Tagebuchnotizen folgenden Seiten bergen die ersten Abfassungen oder Niederschriften der später von Körners Vater, Dr. Ch. G. Körner, unter dem Titel „Leyer und Schwert“ herausgegebenen Gedichte, darunter nicht nur Varianten der bekannten Gedichte, sondern auch noch zahlreiche ungedruckte begeisterte Vaterlandslieder.

Von Rudolf Stratz wird am 5. September auf dem Deutschen Theater ein Drama aufgeführt werden, welches zum ersten Male einen militärischen Stoff ernst behandelt.

Paul Lindau hat soeben einen neuen Roman „Hängendes Moos“ vollendet, welcher der vierte in der Reihe seiner berliner Romane sein wird.

Die Herren Ernst von Wolzogen und William Schumann, deren Lustspiel „Kinder der Excellenz“ während der letzten Saison im Deutschen Theater vielen Beifall erntete, haben soeben ein neues Stück „In Landluft“ beendet und dasselbe dem königl. Schauspielhaus zur Aufführung eingereicht.

Hans von Gumppenberg, der Verfasser des „Dritten Testamentes“, wurde wegen Vortrag des Karl Henckellschen Gedichtes, „An die deutsche Nation“, in dem das Gericht eine Majestätsbeleidigung sah, zu zwei Monaten Festungshaft verurteilt.

Der Verein „Freie Volksbühne“, der jetzt fast 4000 Mitglieder umfaßt, hat während des ersten Jahres seines Bestehens 6 Vorlesungen, 22 Theater-Vorstellungen und einige Vergnügungen veranstaltet. Die hervorragendsten Stücke seines Reportoires waren: Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ und der „Volksfeind“, Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“, Schillers „Räuber“ und „Kabale und Liebe“, Sudermanns „Ehre“ und Fuldas „Verlorenes Paradies“.

Im Herbste dieses Jahres erscheint von Leo Berg eine Arbeit über den modernen Naturalismus auf psychologischer Grundlage.

Von Dora Duncker wird ein neues vieraktiges Schauspiel „Ruth“ welches bereits in Brandenburg eine glückliche Probeaufführung erlebt hat, im Thalia-Theater zu Hamburg aufgeführt werden.

Für die Festvorstellung im Berliner Theater bei Gelegenheit des Geburtstages von Theodor Körner am 23. September, hat Ernst von Wildenbruch den Prolog geschrieben.

Der bekannte tschechische Novellist Neruda ist vorige Woche in Prag gestorben

---

Alexander Dumas ist damit beschäftigt, die letzte Hand an sein neues Stück „Der Weg nach Theben“ zu legen, welches er Ende September der Direktion des Théatre français vorlesen will. Das Stück soll Ende des Jahres an dieser Bühne aufgeführt werden.

Im Figaro vom 28. August bespricht Hugues Le Roux die Bücherkrise in Frankreich. Nach einer jüngst veröffentlichten Schätzung sollen nämlich anderthalb Millionen Bände gegenwärtig in den Lagerräumen französischer Verleger vergraben sein. Hugues Le Roux meint, daß vom Kriege 1870 an das Lesebedürfnis des französischen Publikums sehr gestiegen sei, da dasselbe nicht die Mittel gehabt zu größeren Vergnügungen und deshalb die Abende meistens mit Lesen zugebracht habe. Infolge dieses Bedürfnisses aber stieg der Absatz der Bücher ins Unermeßliche, Schriftsteller und Verleger machten gute Geschäfte. Der Erfolg litterarischer Werke berauschte die Spekulanten, und wie sie früher in Getreide und Kohlen spekulirt hatten, so spekulirten sie jetzt auf die Schriftsteller. Sie machten für ihre Schützlinge große Reklame und verdarben dadurch die Kritik. Andererseits lockte der Erfolg viele Unbefähigte. „Wir alle haben Schulkameraden gehabt, welche von Prima an daran dachten, Romanschriftsteller zu werden, wie man sich vorbereitet auf die juristische oder medizinische Laufbahn. Auf der anderen Seite sind die Salons von Paris voll von jungen Lebemännern, die ihren psychologischen Roman schreiben. Es ist das ein Vorwand, um im Müßiggang zu leben, um die Entscheidung zur Heirat zu verzögern; und nebenbei dient es als Empfehlung bei hübschen Frauen Der junge moderne Don Juan ist mehr ein Mann der Feder als des Schwertes.“

So wird der Dilettantismus groß gezogen und zugleich das leere Strebertum, dem es nicht um die Sache, sondern um eine momentane Anerkennung zu tun ist. Das Publikum läßt sich aber auf die Dauer nicht täuschen.

In Frankreich fehlt es niemals an Leuten, die das Publikum zu unterhalten verstehen. Da hat sich jetzt ein Kreis von Schriftstellern und Künstlern zusammengetan und einen in Geheimnisse und Mystik gehüllten Bund gegründet. Es ist ein Orden, La Rose + Croix du Temple heißt er, und Josephin Peladan ist der Großmeister. Natürlich nennt er sich Sar, weil das sehr unheimlich klingt. Und absolut ist er auch, weil das gegen die republikanische Verfassung Frankreichs woltuend absticht. Im übrigen ist er Magier, und hierin hat er vieles mit seinen Landesgenossen gemeinsam. Denn der Okkultismus wird drüben gegenwärtig gut honorirt, und Hausse-Spekulationen in Mystik können vor der Hand nichts schaden. Vor ein paar Tagen hat nun der Sar Josephin Peladan im Rate der „Siebenmänner“ eine ideale Ausstellung für den Frühling 1892 anbefohlen. In der feierlichen Aufforderung, welche der Sar bei dieser Gelegenheit an die Magier auf dem Gebiete der Poesie und Kunst erläßt, befinden sich folgende kluge Stellen:

„Noch einmal muß das Ideal sich offenbaren vor der slavisch-mongolischen Invasion. Die sterbende lateinische Rasse muß denjenigen, welche auf sie folgen sollen, ein Buch, einen Tempel, einen Degen überliefern. Es ist nötig, ein Verzeichnis aufzunehmen von den Schätzen, die Vergangenheit und moderne Erwerbungen aufgespeichert haben; es ist vor allem nötig, in geeigneter Weise das Werk der Civilisirung der kommenden Barbaren zu vollführen.

Nun kann allein die Kunst auf das seelische Ganze wirken, ohne daß Mystizismus dabei ist; wir alle kennen Menschen, die an Phidias und Leonardo glauben und sich nicht um die katholische Wahrheit bekümmern.

Der zeitgenössischen Kunst und besonders der ästhetischen Bildung ein theokratisches Wesen einzupflanzen, das ist unser neuer Weg.

Zerstören den Begriff, welcher sich an die gute Ausführung knüpft, vernichten den Dilettantismus der Manier, unterordnen die Künste der Kunst, das heißt zurückkehren zu der Tradition, welche darin besteht, das Ideal als den alleinigen Zweck architektonischen, malerischen oder plastischen Strebens anzusehen.

Wie jene erhabenen Britten, wirken wir ein jeder nach seiner Weise: aber das heilige Herz im Herzen und das Zeichen des Kreuzes als Erkennungszeichen.“

Mit solchen und ähnlichen Worten befiehlt der Sar Josephin Peladan „im Namen von Jesus, dem alleinigen Gotte, und von Petrus, dem alleinigen König, allen denen, die den zwölften Vers des zweiten Kapitels vom Bereschit verstehen, ihre Kraft für den künstlerischen Plan einzusetzen, bei Strafe, aus dem Orden gestoßen zu werden.“ C. G.



Litterarische Neuigkeiten

Luise von Kobell, „Ignaz von Döllinger.“ Erinnerungen. Verlag von Oskar Beck in München.

Die Verfasserin dieses jüngst erschienenen ungewöhnlich interessanten Buches ist die Tochter des bekannten Gelehrten und Dialektdichters Franz von Kobell, Gattin des Staatsrats von Eisenhart. Döllinger war mit ihr und ihrem Manne befreundet; während der letzten zwölf Jahre seines Lebens machte er allwöchentlich einmal, zumeist am Freitag, mit ihnen längere Spaziergänge in den Anlagen des „Englischen Gartens“. Dabei wurde, nach seinem Ausdrucke, de omni re scibili et quibusdam aliis gesprochen. Auch in seinem Heim und während seiner Landaufenthalte am Tegernsee ward mit den Freunden über bedeutende Menschen und Dinge der Vergangenheit und Gegenwart Unterhaltung gepflogen und dann durch ernste und launige Briefe ergänzt. Das Buch bringt nun Mitteilungen aus dem reichen Schatze dieser schriftlichen und mündlichen Aeußerungen des berühmten Theologen; dazu wird manches erzählt, was er getan und erlebt. Es ist ein wertvoller Beitrag zur Geschichte Döllingers und seiner Zeit; und sehr unterhaltend, belebt durch viele kleine Züge anekdotischer Art. Welche Szene aus der Tragikomödie der Geschichte, wenn Döllinger von seiner Romreise erzählt: „Wissen Sie, was ich mir bei der Audienz beim Papste dachte? Ich dachte: nie wieder. Schon das Zermoniell mißfiel mir. Ich hatte die Audienz mit Theiner. Jeder Priester muß dreimal niederknieen: im Vorzimmer, inmitten des Audienzzimmers, endlich vor dem Papste, der einem seinen Fuß in weiß- und goldgesticktem Pantoffel zum Kusse hinhält. Nach dieser Zermonie erhoben wir uns, und Pius IX. sprach mit uns in etwas alltäglicher Weise, die Welt habe sich vor dem apostolischen Stuhle zu beugen, dann sei das Wol der Menschheit gesichert, der Papst sei die höchste Obrigkeit, der alles untertan sein müsse. Dann fragte er uns über dies und jenes und sprach weiter, ohne auf die Antwort zu warten, in einem geläufigen, aber ungewählten Französisch. Er war ein schöner Mann und imponirte den Frauen so sehr, daß sie vor ihm wie vor Gott auf den Knieen lagen. Diesmal zeigte sich in seinem Gesichtsausdrucke schon bei unserem Eintritte etwas wie spöttische Neugierde,

wie wird sich der deutsche Pedant mit unseren Zeremonien abfinden? Man hatte das Gefühl, dieser Papst könne bei Gelegenheit ein treffendes Bonmot machen, aber sich nicht zu einer selbständig geistigen Denkart erheben. Und doch sagte er oft, er wolle etwas unternehmen, was kein anderer konnte, er wolle neue Dogmen in die Welt senden. Er hat die unbefleckte Empfängnis Marias und die Unfehlbarkeit ins Leben gerufen." — Das pfiffig geniale Bauerngesicht, welches Lenbachs Pinsel verewigt hat — spitzt es nicht hervor aus dieser scheinbar so harmlosen Schilderung? Ist er nicht köstlich, der knieende Priester, der den Gesichtsausdruck dessen, dem er den Pantoffel küßt, mit ironischer Ueberlegenheit betrachtet? Wie oft haben, vorher und nachher, lange, lange Bullen und Encycliken jenes Rezept — die Welt habe sich zu beugen u. s. w. — „in etwas alltäglicher Weise" als Allheilmittel angepriesen! Ein andermal erzählt er: „Paul IV. verdanken wir den ersten eigentlichen Index. Das Verbot der Bücher ist interessant; es sollte auf dem sogenannten ex cathedera beruhen. Zu meinem Erstaunen erfuhr ich jedoch in Rom 1857, daß die Denunziation hierin maßgebend sei. Es kam nämlich eines Tages der Generalsekretär der Kongregation im Auftrag des Papstes zu mir, um mich als Deutschen über die Frohschammerische Arbeit „Ursprung der menschlichen Seelen" zu befragen. Ich erkundige mich vor allem, ob der Generalsekretär denn die fragliche Schrift gelesen? „Nein, ich verstehe nicht deutsch. Es verstehen überhaupt nur wenige diese Sprache. Indeß genügt es, daß eine beim Vatikan angesehene Persönlichkeit das Buch anzeigt, anstößige Stellen ins Italienische übersetzt oder übersetzen läßt, und das Buch kommt nach Antrag des Referenten auf den Index." „Des Referenten? (sagte ich), der des Deutschen unkundig ist?" Ich wante ein, daß herausgerissene, vom Ganzen losgetrennte Sätze oft einen entstellten Sinn haben und man auf diese Art ein sehr unrichtiges Urteil von dieser lehrreichen Abhandlung bekommen könnte. Der Generalsekretär zuckte die Achseln: „sono le nostre regole." Damit war es abgetan. Frohschammer blieb auf dem Index. — Nicht minder interessant ist eine Begegnung im Jahre 1884: Die damalige Kronprinzessin von Deutschland wollte ihn kennen lernen, er ward ihr im Atelier Lenbachs, der soeben im Auftrage des Papstes ein Bild Bismarcks für die vatikanische Galerie gemalt hatte, vorgestellt. Die Fürstin, der Gelehrte und der Maler stehen vor dem Bilde des Staatsmannes. „Wie viel muß geschehen sein, daß der Papst sich Bismarck bestellt", sagt die Kronprinzessin — welcher Döllinger „eine seltene Begabung und Leutseligkeit" zusprach. Nicht immer scheint ihm, was aus Berlin kam, ganz gefallen zu haben. „Wie nach dem Ausdruck des römischen Satirikers — so schreibt er der Freundin — der syrische Orontes sich in die Tiber ergossen hatte, so scheint dieses Jahr die Spree, allen geographischen Gesetzen zuwider, sich in den Tegernsee ergießen zu wollen — so sehr wimmelt es hier von Berlinern und Berlinerinnen." Nicht alle Welt und nicht alle Formen der Weltfreude gefielen ihm. „Die Mädchen (erzählt er aus seiner Jugend), die mir in ruhiger Positur ganz anmutig erschienen, fand ich schrecklich, wenn sie (beim Tanze) so atemlos mit den Herren herumrasten. Wenn sie wenigstens ein Menuett getanzt hätten, aber diese Walzer! Ein Professor, der uns Studenten einmal einen Vortrag „Zur Geschichte des Tanzes" hielt, sagte: Die Tänze der fremden Völker stellen die Werbung dar, der deutsche Walzer stellt die Ehe dar; dort bemüht man sich voll Liebenswürdigkeit um die Mädchen, hier ist man bereits im Besitze derselben. Und er hatte Recht." — Bisweilen erläutert er, dessen Wissensdrang durch ein ganz außerordentliches Gedächtnis unterstützt ward, seine Gedanken durch heitere Beispiele. Es ist von Originalen die Rede. „Welch eine Mischung von Verstand, Oberflächlichkeit, Liebenswürdigkeit und Leichtsinn in Geldsachen repräsentirte z. B. der Fürst W.! Er war dermaßen daran gewöhnt, von seinen Gläubigern angehalten und verfolgt zu werden, daß, als er sich einmal beim Austritt aus der Kirche an seinem Mantel festgehalten fühlte, er, sich umdrehend, entrüstet ausrief: „Das ist denn doch nicht der Platz!" Zu seinem Vergnügen entdeckte er, daß sein Mantel nur an einem Nagel hängen geblieben war. Es existiren massenhafte Anekdoten über den Fürsten, aber man tut am besten, hierin wie der verstorbene König von Hannover zu verfahren: Er empfahl einer Aebtissin eine schöne Sünderin, welche von ihrem Geliebten verführt worden war, zur Aufnahme in ihr Kloster. Die Aebtissin schrieb, sie bedauere vielmals, allein der Ruf der jungen Dame sei nicht ohne Makel, worauf ihr der Regent erwiderte: Ehrwürdige Frau, machen Sie es wie ich, ich glaube bei derlei Dingen stets nur die Hälfte von dem, was man sagt, und würde man mir hinterbringen, Sie hätten Zwillinge bekommen, so würde ich auch nur die Hälfte glauben." — Und Döllinger selbst? Als der schöne Mann mit dem Talente für Bonmots sich unfehlbar erklärte, da wollte Döllinger nur etwa die Hälfte glauben — und man sagte mit Recht, der Streit ginge darüber, ob zweimal zwei fünf sei oder sechs. Ja, le nostre regole! Auch er ist niemals davon frei geworden. Konnte er auch eine geschichtliche Darlegung über die Verehrung des heiligen Georg mit den Worten schließen: „Leider muß ich besorgen, durch diese Details dem Wein Ihrer Andacht zum heiligen Georg einiges Wasser beigemischt zu haben" — er kam dennoch sein Lebenlang nicht aus dem Zwiespalt zwischen Wasser und Wein, und er mußte, wie jeder Wundergläubige, bisweilen vom Weine, sagen: Dies ist Wasser, und vom Wasser: Dies ist Wein. Entrang es sich auch einmal schmerzvoll seinen Lippen: „Eine Illusion um die andere verlieren, das ist das Leben" — die große zweitausendjährige Illusion hielt er fest. Oder besser: sie hielt ihn fest. Denn sein Glaube war ehrlich. Aber dieser scharfe, kraftvolle Geist ist durch eine Weltweite getrennt von allem, was wir als das Beste unserer Zeit betrachten. Wir können ihn bewundern. Aber ihn lieben, ihn gelten lassen, ihm folgen — das können wir nicht.

München, 9. Juni. Max Bernstein.

* * *

Hugo Erdmann, Anleitung zur Darstellung chemischer Präparate. Ein Leitfaden für den praktischen Unterricht in der anorganischen Chemie. Frankfurt a. M., H. Bechhold. 1891.

Verfasser überträgt die Prinzipien, die für den Unterricht in der organischen Chemie zur Geltung gelangt sind, auf die anorganische Chemie und will den Schüler durch Vorstellung von Präparaten für die Analyse vorbereiten. Aber es will scheinen, daß sich diese Prinzipien nicht ohne weiteres übertragen lassen. In der organischen Chemie genügt es, wie schon aus der Lehre von den Isomerien hervorgeht, durchaus nicht, die in einem Körper enthaltenen einzelnen Elemente in ihrer Menge festzustellen wie in der anorganischen Chemie, sondern auch die Gruppirung der Atome und Moleküle muß erkannt werden, der Kern, der in einer organischen Verbindung enthalten ist. Nur durch Herstellung von neuen Verbindungen kann diese Erkenntnis erreicht werden. Für die organische Chemie ist also die Darstellung von Präparaten zugleich die Einführung in die Methode und Technik der Analyse selbst.

In der anorganischen Chemie ist die Technik und Methode der Analyse außerordentlich viel einfacher und bedarf nicht des propädeutischen Unterrichts in der Herstellung von Präparaten.

Trotzdem kann ja das Buch ein sehr nützliches sein und durch die gewählten Uebungsstücke sich für den Unterricht als sehr praktisch herausstellen. Den übrigen Unterricht müssen wir berufenen Fachlehrern überlassen. A. D.

* * *

Albert Roderich. Die glückliche Ehe und andere Humoresken. P. v. Schönthans Markbibliothek. Berlin, H. Conitzer.

Sechs unbedeutende Humoresken, von denen einige überhaupt keinen Humor haben. Eisenbahnlektüre. Bisweilen regt sich doch ein Lächeln, manchmal aber ist es hervorgerufen durch die Naivität des Verfassers. A. L.

* * *

Ernst Remin, Der gute Kampf. Eine Florentiner Novelle. Leipzig, Ph. Reklam jun. (Univ.-Bibl., No. 2830.)

* * *

Philipp Berges, Amerikana. Humoristische Skizzen aus dem amerikanischen Leben. 3. Band. Leipzig, Ph. Reklam jun. (Univ.-Bibl., No. 2829.) —

Herr Ph. Reklam ist nicht nur eifrig bemüht, ältere Werke, die bereits in einem anderen Verlag erschienen sind, sobald dies möglich ist, seiner billigen Universal-Bibliothek einzureihen, sondern er bereichert seine Sammlung auch stets durch neue Schriften aus allen Gebieten der Weltlitteratur. Zu den beachtenswerten Erscheinungen der Universal-Bibliothek auf dem Feld der modernen schöngeistigen Litteratur gehört auch die vorliegende Novelle „Der gute Kampf" von Ernst Remin. Der Verfasser offenbart sich in derselben als trefflicher Novellist. Der Konflikt der Novelle, die — wie so häufig in unserer modernen Litteratur — die Ehe behandelt, ist klar und groß gestaltet und ausgezeichnet psychologisch vertieft; die Charaktere sind scharf und lebenswahr gezeichnet. Die Darstellungsweise der Ich-Erzählung ist knapp und lebhaft, an geeigneten Stellen von feinem Humor erfüllt. In den Gang der Handlung sind geistvolle Bemerkungen und Auseinandersetzungen über Philosophie und Kunst, namentlich Florentiner, eingeflochten. Die Novelle ist in jeder Hinsicht lesenswert.

Geringeren Anspruch auf litterarische Bedeutung machen die humoristischen Skizzen aus dem amerikanischen Leben von Berges. Es sind kleine, oft an Satiren oder Karrikaturen grenzende Humoresken, die in flottem, humorvollem Ton erzählt sind. Ganz interessant und lustig werden da die verschiedenen Sonderbarkeiten und Auswüchse des Yankeetums geschildert, der unbegrenzte Unternehmungs- und Spekulationsgeist, die wundersame Fixigkeit im Schließen und Lösen der Ehen, das dumme Protzentum der Millionäre und manches andere. Alles ist über die Wirklichkeit erhoben und etwas übertrieben. Es ist eine ganz annehmbare leichte Lektüre, die besser ist als manch gewöhnlicher Dutzendwaarenroman. E. Höber.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3580 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 12. September 1891. Nr. 37.

Der Dichter von „Paul und Virginie“ in neuer Beleuchtung.

Von

Prof Dr. Joseph Sarrazin (Freiburg i. Br).

Mit selig verklärtem Antlitz, von langen Locken umwallt, sitzt ein Mann vor einer Hütte. Sein getreuer Hund blickt ihn mit liebender Hingebung, eine abseits stehende Negerin mit wonnigem Entzücken an. Diese Titelvignette der älteren Ausgaben von „Paul und Virginie“ giebt vom Charakter Bernardin de Saint-Pierres ein unrichtiges Bild. In seinem Briefwechsel, namentlich aber in den Zeugnissen der Zeitgenossen, tritt der Jünger Rousseaus uns als unruhiger, unverträglicher, ehrgeiziger, zeitlebens sich verkannt wähnender und in seinen Beglückungsplänen gehemmter Reformator entgegen, so daß ein Eingehen auf seinen Lebensgang sich wol verlohnt.

Die Jugend Bernardin de Saint-Pierres verfloß ziemlich ungebunden im Vaterhaus zu Hâvre. Als ihn eines Tages der Vater die Höhe des Doms zu Rouen bewundern ließ, rief der Knabe zerstreut aus: „O, wie hoch sie fliegen!“ Statt nach dem gothischen Turme, hatte er nach den Schwalben am Himmel geschaut. Als die Frage der Berufswahl kam, wünschte Bernardin Kapuziner zu werden, weil er einmal einen biederen Bettelmönch bei prächtigem Sommerwetter auf seiner Wanderschaft durch die üppigen Fluren der Normandie begleitet hatte. Doch brachte ihn die Lektüre des „Robinson“ auf andere Pläne: er schiffte sich mit seinem Oheim nach Martinique ein, weil er eine Insel zu entdecken und als Gesetzgeber zu regieren hoffte, wie einst Don Quixotes Knappe Sancho.

Bei seiner Rückkehr von der Seereise war Bernardin sehr ernüchtert, da sein Onkel als ernster Mann der Praxis ihm die ziellose Schwärmerei gründlich ausgetrieben hatte. Noch einmal loderte diese hell empor, als Bernardin ins Jesuitenkollegium zu Caen geschickt wurde: die Schilderungen der Heldentaten der Missionare und ihres Märtyrertodes begeisterten ihn so sehr, daß er den Plan faßte, auch im fernen Süden Missionar zu werden. Der Tod der Mutter und des Vaters Wiederverheiratung trieben den Schwärmer aus dem Elternhaus und nach Paris, wo er ein freudloses und lockeres Leben führte, bis ihm endlich durch ein Versehen der französischen Heeresverwaltung eine Offizierstelle im Geniecorps in den Schooß fiel. So machte Bernardin den unrühmlichen Feldzug von 1760 mit. Bald wurde er wegen dienstlicher Reibereien abberufen und zur Disposition gestellt, dann auf dringendes Bitten nach Malta abgesant; aber auch hier verstand er sich nicht der Disziplin zu beugen, so daß seine Offizierslaufbahn ein jähes Ende fand.

In Paris beschäftigte sich der Lieutenant a. D. Benardin de Saint-Pierre mit dem Abfassen von Denkschriften über allerlei Mißstände in Heerwesen und Verwaltung, fand aber nirgends Gehör. Deshalb wante er sich nach Rußland, um am Uralsee eine Ansiedlung zu gründen. Durch den Anblick der männerfreundlichen Kaiserin Katharina, die den blauäugigen Offizier huldvollst anlächelte, wurde er indes bei der Audienz derart außer Fassung gebracht, daß er den eigentlichen Zweck derselben vergaß und an den Fürsten Orloff sich wenden mußte. Dieser ging auf die Kolonialutopien des jungen Franzosen überhaupt nicht ein. Nunmehr schüttelte Bernardin Rußlands Staub von seinen Füßen und suchte in Polen einen günstigen Boden für seine Reformpläne. Die Liebe einer freigebigen, polnischen Fürstin fesselte Bernardin über drei Monate an Warschau, der unvermeidliche Bruch des wenig ehrenvollen Verhältnisses trieb den Wandervogel nach Frankreich zurück.

Bernardin war dreißig Jahre alt und hatte keine anderen Subsistenzmittel, als seine ungebetenen Denk-

schriften und Reformentwürfe, als ihm die französische Regierung gestattete, sich einer Expedition nach Madagaskar anzuschließen. Seine frohen Hoffnungen wurden auf hoher See herabgestimmt, als er erfuhr, es handle sich einfach um eine Sklavenexpedition. Kurz entschlossen, ließ er sich auf Mauritius ans Land setzen und fand eine bescheidene Stellung als Ingenieur.

Dieser Aufenthalt auf Mauritius — damals Ile de France — bezeichnet den Wendepunkt in Bernardins Lebenslauf. In seinem abgelegenen Häuschen am Strande brütete er über die Schäden der gesitteten Welt und wante der ihn umgebenden Natur seinen Blick zu. Verbittert und verdüstert irrte er an den Seeküsten, im Gebirge, im Urwalde umher und zeichnete zum Zeitvertreib seine Beobachtungen auf. Er häufte einen Stoß von Skizzen, Plänen und Notizen an, füllte ganze Kisten mit Gräsern, Steinen, Muscheln und Tieren und kehrte menschenfeindlicher als je, aber geläutert und gereift, mit der Urkundensammlung zu seinem Erstlingswerk, im Sommer 1771, nach Paris zurück. Er ist demnach der erste, der die méthode expérimentale, die méthode scientifique auf die Naturbeschreibung anwante.

Da der Wortschatz für malerische Naturschilderungen dem Dichter noch abging, ist das 1772 geschriebene „Voyage à l'Ile de France" stilistisch noch recht unvollkommen. Daß er langsam und mühsam diesen Wortschatz schuf, ist sein größtes litterarisches Verdienst. Realistisch treu sind seine Beschreibungen, nicht mehr, wie im 17. Jahrhundert, allgemein verschwommen und auf alle Gegenden anwendbar. Arvède Barine stellt sehr bezeichnend eine Sturmbeschreibung aus dem „Télémaque" mit einer solchen aus Bernardins zusammen und fügt zur Veranschaulichung der Fortschritte seit einem Jahrhundert ein meisterhaftes Sturmgemälde aus Pierre Loti bei.*) Die Abstufung springt in die Augen und zeigt die gewaltige Ueberlegenheit unseres gefeierten Zeitgenossen Loti, des jüngsten Académicien.

Im gleichen Jahr, da Bernardin de Saint-Pierre sein „Voyage à l'Ile de France" schrieb, war er mit dem alten Rousseau bekannt geworden. Damals bewohnte der Genfer Einsiedler mit Therese Levasseur eine kleine Wohnung der Rue Platrière; sein Verfolgungswahn scheint in einem ruhigen Stadium sich befunden zu haben, da er den Neuling verhältnismäßig gut aufnahm und auf regelmäßigen Verkehr sich einließ. Die zahlreichen Spaziergänge und Unterredungen mit dem Verfasser der „Neuen Heloïse" waren in hohem Grade anregend und wertvoll: der tastende Jünger hatte seinen Meister gefunden, das Verhältnis dauerte ununterbrochen sechs Jahre lang, bis zum Tode Rousseaus (1778).

Fast hätte der litterarische Erfolg eine unheilvolle Wendung in Bernardins Leben hervorgerufen. Er war plötzlich in allen Salons gefeiert, was seine Menschenscheu bis zum Verfolgungswahn Rousseaus zu steigern drohte. Er hatte den glücklichen Einfall, in tiefster Zurückgezogenheit den Verlauf dieser seiner Gemütskrisis abzuwarten, zumal der Wahnsinn in seiner Familie nicht unbekannt war. Rousseau blieb ihm in dieser betrübenden Lage treuer, als die meisten alten und neuen Freunde. Zu diesem geistigen Unbehagen kam eine so drückende materielle Not hinzu, daß man sich wundern muß, wie Saint-Pierre eine so bittere Zeit überstand. Schon um 1781 werden seine Briefe etwas fröhlicher, der Alp scheint gewichen zu sein; drei Jahre später können die drei Bände „Études de la nature" im Druck erscheinen (1784 ff.).

Ursprünglich gehörte das reizende Idyll „Paul und Virginie" zu den „Naturstudien". Es durfte aber infolge einer ärgerlichen Begebenheit erst nachträglich das Licht erblicken. Bernardin sollte im Salon Necker vor gewählter Zuhörerschaft etwas aus seinen Manuscripten vorlesen. Er begab sich mit „Paul und Virginie" in der Tasche dahin und erzielte einen völligen Mißerfolg: die gelehrten Herren gähnten, Buffon ließ seinen Wagen vorfahren, die Damen wagten vor so kompetenten und so offenbar gelangweilten Kunstrichtern ihre Rührung nicht zu zeigen, das Werk war verurteilt. Ohne Vernets Dazwischenkunft hätte Saint-Pierre in seiner Verzweiflung das Manuscript zu Hause verbrannt. Erst nach dem unerwarteten Erfolg der „Etudes de la nature" wagte er, jenes rührende Tropenidyll als vierten Band derselben erscheinen zu lassen, und nun kannte die Begeisterung der Leserwelt keine Grenzen. „Paul und Virginie" war bald in allen Sprachen übersetzt und dreihundert Mal nachgedruckt, dann dramatisirt, melodramatisirt, gemalt, in Stein gemeißelt u. a. m. Die von Humboldt so sehr bewunderten Tropenschilderungen und die überwältigende Charakteristik der ersten, unschuldigen Liebe haben heute von ihrer großartigen Wirkung nichts eingebüßt.

Der wissenschaftliche Inhalt der „Naturstudien" ist völlig wertlos, besonders wenn man bedenkt, daß sechs Jahre vorher Buffons „Époque de la nature" herausgekommen waren. Mit verblüffender Naivität forscht Bernardin überall nach dem Grund jeder Erscheinung der Natur mit Rücksicht auf das Wol der Menschheit, welches nach seiner kindlichen Ansicht von Gottes Güte das einzige Ziel der Schöpfung war und ist. Kosmische Umwälzungen sind ihm unerhört, vom Kampfe ums Dasein in der Natur ist keine Rede, — alles ist zum Besten des Lieblings der Gottheit eingerichtet. Daß z. B. die Kuh vier Zitzen hat, obwol sie nur ein Junges gebiert, das Mutterschwein für bis zu 15 Jungen nur mit 12 Zitzen ausgestattet ist, hat seine Begründung darin, daß die Kuh ihren Ueberfluß an Milch und das Mutterschwein den Ueberfluß an lebendigen Jungen zur Ernährung des Menschen abgeben soll. Von ähnlicher Harmlosigkeit sind die sozialen Reformpläne am Schluß der „Etudes de la nature". Der einzige Wert dieser tiefempfundenen Predigten ist der ethische und der stilistische, und dieser genügt, um Bernardin de Saint-Pierre einen Platz in der Weltlitteratur zu sichern. Ohne ihn wäre die kühle Verstandeslitteratur des 17. und 18. Jahrhunderts nicht so leicht von Chateaubriand, Lamartine und den Romantikern über den Haufen gerannt worden. „Il voulait rouvrir la porte à la Providence, il l'a rouverte au grand Pan," sagt Barine sehr bezeichnend.

Der Naturphilosoph brachte die Sturmjahre der Revolution in ungetrübtem Frieden unweit Paris zu. Das Aufkommen seines Bewunderers Bonaparte brachte ihm allerlei Ehrungen und dazu auch manchen Anlaß, die unangenehmen Seiten seines Charakters hervorzukehren. Als Mitglied der Akademie lebte er in steter Fehde mit seinen Kollegen, so daß der Verfolgungswahn wieder ausgebrochen wäre, wenn nicht sein stilles, eheliches Glück süßen Balsam in die Wunden des Ehrgeizes geträufelt hätte. Selbstverständlich nannte Bernardin de Saint-Pierre wie Tausende junger Väter von damals seine Kinder Paul und Virginie. Noch vor 30 Jahren kamen diese Vornamen in Frankreich selbst bei Bauern vielfach vor. Denn die Zweisous-Bilderbogen von

*) Arvède Barine, Bernardin de Saint-Pierre, Paris 1891 (Hachettes Sammlung „Les grands écrivains français").

Epinal sorgen bis zum heutigen Tag dafür, daß die rührenden Schicksale beider Kinder der Tropen im französischen Volke fortleben, während die besten Schöpfungen wahrhaft großer Dichter spurlos an der Menge vorübergegangen sind.



Suggestion und Strafrecht.

Von

Dr. Julius Lang.

Der Hypnotismus, vor Kurzem noch eine Domäne marktschreierischer Reklame und gewissenloser Gaukelei, die nichts anderes bezweckten, als Gelderwerb und Befriedigung der Schaulust, ist nunmehr ganz in das Gebiet der ernsten wissenschaftlichen Forschung übernommen worden. Diese Rangerhöhung zeigte sich von dreifachem Wert. Zunächst einmal wurden die seltsamen, fast mystischen Erscheinungen jenes eigenartigen Schlafzustandes ihres übernatürlichen Charakters entkleidet und auf einfache physiologiche Grundgesetze zurückgeführt; in zweiter Reihe stellte es sich heraus, daß der Hypnotismus eine wertvolle Bereicherung der ärztlichen Behandlungsmethoden darstelle; endlich wurde es offenbar, daß das willkürliche und planlose, diesbezügliche Manipuliren ernste Gefahren für die Gesundheit des „Mediums" in sich schließe, was zur Folge hatte, daß von kompetenter Seite die Anregung in Fluß gebracht wurde, öffentliche derartige Schaustellungen, bezw. den Nichtärzten überhaupt das Hypnotisiren zu verbieten. Noch sind die Akten über diese Angelegenheit nicht geschlossen und schon hat man eine neue Seite dieses vielversprechenden wissenschaftlichen Objektes entdeckt: Die Beziehungen des Hypnotismus zum Verbrechertum, die Gesetzesverletzungen an oder durch Hypnotisirte. Anfangs schüchtern und nur vereinzelt sich vorwagend, ist die einschlägige Litteratur allmählich derartig angeschwollen, daß sie bereits erkennbar das ganze Gebiet zu beherrschen und ins Besondere die therapeutische Seite desselben mehr und mehr in den Hintergrund zu drängen beginnt; nur noch eine Frage der Zeit ist es, daß auch die Gesetzesgebung nach dieser Richtung hin wird erweitert bezw. modifizirt werden müssen.

Wenn man eine geeignete Persönlichkeit durch eintönige Sinnesreize, etwa das Anstarrenlassen eines blanken Gegenstandes, oder, wie es neuerdings ausschließlich geschieht, durch den einfachen energischen Befehl, in einen künstlichen Schlafzustand, Hypnose, versetzt, so erlischt jede selbständige Gehirntätigkeit, die Willensfreiheit des Hypnotisirten wird aufgehoben und an Stelle des eigenen tritt der Wille des Hypnotiseurs. Wie nun im natürlichen Schlaf die Einbildungskraft über die ruhende logische Denkfähigkeit die Oberhand gewinnt oder zu den wunderlichsten Vorstellungen (Träumen) führt, so auch in der Hypnose, wenn man die allezeit tatkräftige Phantasie durch Einflüsterungen in bestimmte Bahnen leitet. Durch eine derartige Einwirkung auf das von der kontrollirenden Verstandestätigkeit emanzipirte Vorstellungsvermögen eines Menschen, was man eben Suggestion nennt, gelingt es nun, einen bestimmten Gedankengang zu erwecken, der dann in entsprechende Handlungen umgesetzt werden kann. Ja bis zur willenlosen Maschine vermag der Hypnotiseur sein „Medium" herabzuziehen, dessen Lebensäußerungen er dann nach Belieben zu dirigiren vermag. Jede in den hypnotischen Zustand versetzte Person reagirt bewußtlos auf alle suggerirten Vorstellungen, sie ist physisch oder moralisch nichts als ein Automat. Aber, was noch merkwürdiger ist, diese Abhängigkeit von dem Willen des Hypnotiseurs besteht nicht nur während der Hypnose, sondern kann auch auf die Zeit nach dem Erwachen ausgedehnt werden. Es ist möglich, jemandem während der Hypnose einen Befehl zu suggeriren, dessen Ausführung Stunden, Tage bis Monate später erfolgen soll; ist es doch dem Dr. Liégeois sogar gelungen, in einem Fall einen erteilten Auftrag mit genauer Einhaltung aller Einzelheiten nach rund einem Jahr ausführen zu lassen. Diese sog. posthypnotischen Suggestionen sind es nun aber gerade, die in dem neuen Zweig der gerichtlichen Praxis eine große Rolle spielen.

Als vor mehreren Jahren von französischen Aerzten über eine ganze Anzahl von Fällen berichtet wurde, bei denen hypnotisirte Individuen das Opfer oder das Werkzeug strafwürdiger Handlungen bildeten — die Fälle kamen vor dortigen Gerichtshöfen zur Verhandlung und gaben Veranlassung zur Einholung medizinischer Gutachten —, da schüttelte alle Welt ungläubig den Kopf. Die Tatsächlichkeit solcher Vorkommnisse wurde aber bald durch diesbezügliche Experimentaluntersuchungen erwiesen. Einige der interessantesten derselben, und zugleich lehrreichsten, seien hier kurz skizzirt. Dr. Ladame berichtet, daß einer jungen Dame suggerirt wurde, sich nach einer bestimmten Wohnung zu begeben und aus einem genau bezeichneten Schrank ein Armband zu stehlen. Gleichzeitig wurde ihr ans Herz gelegt, unter keinen Umständen die Person zu verraten, die sie zu diesem Diebstahl veranlaßt hätte. Die Ausführung der Suggestion geschah pünktlich und genau in der anbefohlenen Weise. In der am Tage darauf eingeleiteten Hypnose suchte man nun auf die eindringlichste Weise den Namen des Diebes zu erfahren oder, nachdem sie sich schließlich selber als solchen bekannt hatte, Aufschluß über den Verführer zu erhalten. Hier aber stieß man auf unüberwindlichen Widerstand. Schließlich brachte man ihr bei, einen bestimmten Herrn dem Gericht als den Dieb schriftlich anzuzeigen, nachdem man in ihr die Ueberzeugung befestigt hatte, daß der betreffende Herr das Armband gestohlen und sie selbst den ganzen Vorgang beobachtet habe. Unmittelbar nach dem Erwachen faßte sie das Schreiben genau in der suggerirten Form ab.

Einen ähnlichen Fall erzählt Professor Bernheim. Derselbe hatte einem jungen Mädchen suggerirt, daß sie an einem bestimmten Tage (vor 4½ Monaten), im Begriff, nach ihrer im zweiten Stock befindlichen Wohnung hinaufzusteigen, im ersten Stockwerk schreien gehört und, als sie durch das Schlüsselloch blickte, bemerkt hätte, wie der Zimmerherr ein unsittliches Attentat auf ein junges Mädchen auszuführen sich anschickte. Sie sei damals so entsetzt gewesen, daß sie noch bis jetzt nicht gewagt habe, etwas darüber verlauten zu lassen. Nun aber sei sie bereit, die ganze Geschichte vor Gericht zu erzählen. Einem einige Tage später von B. als angeblichen Untersuchungsrichter hingeschickten Herrn gab sie die Angelegenheit mit allen suggerirten Einzelheiten zu Protokoll und erklärte sich auch bereit, ihre Aussagen eidlich zu erhärten. Ja sie blieb auch dabei, als B. sie später fragte, ob doch nicht alles nur suggerirtes Traumbild sei. — Sallis in Baden-Baden suggerirte gelegentlich eines Vortrages einem fremden jungen Mann, daß man ihm ans Leben wolle und daß er diesem Attentat durch Niederschießen des (später auf Veranlassung des Vortragenden) durch eine bestimmte Türe eintretenden Mörders mit einem (blind geladenen) Pistol, das man ihm überreichte, zuvorkommen solle. Nach einer ganzen Weile, aber noch während des Vortrages, ertönte plötzlich ein Schuß: der nach dem Erwachen mit gespanntester Aufmerksamkeit die betreffende Türe im Auge haltende junge Mann hatte ihn auf einen zufällig eintretenden Vereinsdiener abgegeben. Auf Befragen erklärte er im vollen Brustton innerster Ueberzeugung: „der wollte mir ja ans Leben!" — Dr. Liégeois veranlaßte ein junges Mädchen, ein aus reinem Zucker bestehendes angebliches Arsenikpulver am andern Tage ihrer Tante, um sie zu vergiften, in die Limonade zu schütten. Die von dem Vorhaben verständigte Tante berichtete, daß ihre Nichte die verbrecherische Eingebung genau nach Vorschrift ausgeführt habe. — Dr. Liébeault verlangte von einem jungen Mädchen, daß sie sich selbst (mit einem gleichen Pulver) vergiften solle, was auch prompt ausgeführt wurde.

Bemerkenswerter ist ein ähnlicher Fall, der in der Salpetrière in Paris zur Beobachtung gelangte. Einer Person wurde in der Hypnose aufgetragen, einen jungen Mann zu vergiften. Nach dem Erwachen gab sie demselben ein ihr zu diesem Zweck als Gift bezeichnetes Getränk und überredete ihn unter einem ganz plausiblen Vorwand, dasselbe zu sich zu nehmen. Seltsam ist, daß die betreffende Person sich in der Hypnose zuerst gegen das ihr zugemutete Verbrechen gesträubt hatte, den Widerstand aber allmählich aufgab, nachdem man sie mit den nichtigsten Gründen beschwichtigt hatte. Der Ver-

such wurde so weit geführt, daß der junge Mann bald nach dem Genuß des angeblich vergifteten Getränkes scheinbar tot hinfiel. Dem Untersuchungsrichter gegenüber (einer der Anwesenden gab sich als solcher aus) leugnete sie aber standhaft ihr Verbrechen, indem sie ihre Unschuld mit anscheinend ganz beweiskräftigen Tatsachen begründete. — Dr. Moll in Berlin veranlaßte einen Offizier, nach dem Erwachen aus der Hypnose zu Gunsten des Medizinal-Beamten-Vereins eine Schenkungsurkunde von 100 Mark auszustellen und dieselbe mit der Erklärung zu versehen, daß dies durchaus sein eigener unabhängiger Wille sei.

Diese wenigen Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, welche Bedeutung die hypnotische Suggestion in straf- oder civilrechtlicher Beziehung besitzt. Zunächst also ist es möglich, durch Vermittelung Hypnotisirter jede Art von Vergehen oder Verbrechen zur Ausführung bringen zu lassen, wobei noch die Sachlage verschleiernd ins Gewicht fällt, daß, wie schon erwähnt, man auch auf die Versuchsperson posthypnotisch einwirken kann, wodurch es den Anschein gewinnt, als ob die verbrecherische Handlung ganz aus eigenem Antrieb ausgeführt worden ist. Aber auch strafbare Handlungen gegen die hypnotisirte Person selber sind begangen worden, so namentlich Sittlichkeitsverbrechen. Juridisch verwickelt wird die Sache, wenn der Hypnotiseur sich das zu letzteren Zwecken erkorene Individuum suggestiv erzieht, was bei der innigen Anhänglichkeit, welche die meisten weiblichen Personen für ihren „Magnetiseur" empfinden, nicht schwer halten dürfte. Es wird daher in solchen Fällen oft recht schwierig sein, zu entscheiden, ob der § 176, 2 des Str.-G.-B. in Anwendung zu ziehen ist, oder ob es sich um freiwillige Hingabe handelt. Wie nun aber, wenn derartige Individuen in böswilliger Absicht, oder auch im guten Glauben, sich zu diesbezüglichen falschen Anschuldigungen hinreißen lassen, wie das eine Anzahl von Prozessen dargetan hat?

Diese Frage führt uns zugleich auch auf das sehr wichtige Gebiet der Simulation, die mehr noch wie unter anderen Verhältnissen hier von größter Tragweite sein kann. Es ist wiederholt, namentlich in Frankreich (wo hypnotische Prozeduren am meisten vorgenommen werden), vorgekommen, daß Angeklagte sich durch Berufung auf fremde Suggestion der Verantwortung für begangene Verbrechen zu entziehen suchten. Vielfach gelang es, die Grundlosigkeit dieser Behauptung darzutun und den Inkulpaten als Simulanten zu entlarven, dadurch, daß man vor Gericht eine erneuete Hypnose in Szene setzte. Hypnotisirte Personen erinnern sich nämlich in zukünftigen Hypnosen ziemlich genau der Dinge, die in früheren Hypnosen mit ihnen vorgegangen sind, während sie in der Zwischenzeit oft nichts davon wissen. Ist nun ein Verbrechen in der Tat suggerirt worden, so dürfte es gelingen, diesbezügliche Angaben in der erneuerten Hypnose zu extrahiren und dem Gerichtshof vorzudemonstriren, während im entgegengesetzten Falle der Hypnotisirte sich „unschuldig wie ein Kind" erweisen wird, was dann aber gerade als Indizienbeweis für seine Schuld gelten kann. Diese Methode der erneuerten Hypnose behufs Formulirung eines richterlichen Urteils ist natürlich auch in jenen Fällen anwendbar, wo das betreffende Individuum in der Tat das Opfer oder Werkzeug eines Verbrechens gewesen ist, wo es sich also um Ueberführung des Hypnotiseurs handelt. Hier aber sind die Aussagen als belastend nur allenfalls zu verwerten, wenn sie im positiven Sinne ausfallen. Denn wie Moll u. a. nachgewiesen haben, können Denunziationen durch eine diesbezügliche Suggestion gänzlich verhindert, bezw. die Angaben für spätere Hypnosen in für den Urheber günstigem Sinne gefälscht werden. Auch ist es möglich, durch Suggestion für längere Zeit eine erneuerte Hypnotisirung überhaupt zu verhindern. Mit allen diesen Schwierigkeiten haben Richter und Sachverständige zu kämpfen, wenn gelegentlich einmal bei Gesetzesverletzungen die Suggestion in Frage kommt. Glücklicherweise sind derartige Fälle in Deutschland, vorläufig wenigstens, ziemlich selten, während sie in Frankreich an der Tagesordnung zu sein scheinen.

Was nun die rein juridische Seite dieser Angelegenheit anbetrifft, so sind zunächst civilrechtliche Akte zwischen Hypnotiseur und seinem „Medium", Unterschreiben von Wechseln, von Schenkungsurkunden, wie überhaupt alle eingegangenen Verpflichtungen seitens des letzteren natürlich ungültig; event. wird auf Grund der §§ 301 und 302 des Str.-G.-B. die strafrechtliche Verfolgung des ersteren beantragt werden können.

Ueber die weitere Frage, ob überhaupt und in welchem Maße ein Hypnotisirter für ein ihm suggerirtes und von ihm wirklich ausgeführtes Verbrechen verantwortlich gemacht werden kann, sind die Meinungen der Aerzte geteilt. Die einen wollen, weil in der Hypnose jede Willensfreiheit aufgehoben ist, das suggerirte Delikt ausschließlich dem Hypnotiseur angerechnet wissen. (Hierbei käme dann wol der § 51 des Str.-G.-B. in Betracht, falls man „Bewußtseinsstörung" auch unter die dort behandelte „Bewußtlosigkeit" einbegreift, durch welche die freie Willensbestimmung ausgeschlossen und daher eine strafbare Handlung nicht vorhanden ist. Fraglich ist dagegen, ob man für posthypnotische Verbrechen etwa auf den § 52 bezugnehmen könnte, wonach eine strafbare Handlung ebenfalls nicht vorhanden ist, wenn der Täter durch unwiderstehliche Gewalt dazu genötigt worden ist.) Andere sind der Meinung, daß jeder, der in freiwilliger Hypnose sich seiner Willensfreiheit entäußere, auch für die Folgen müsse zur Verantwortung gezogen werden können; die menschliche Gesellschaft habe das Recht, zu ihrer Selbsterhaltung und Verteidigung nach Bedürfnis mit der ihr zu Gebote stehenden Härte zu verfahren. Eine dritte Ansicht geht dahin, daß der Hypnotiseur, wenn er Veranlasser einer Gesetzesverletzung ist, in jedem Falle sich strafbar gemacht hat, der Hypnotisirte aber nur dann, wenn er etwa gerade, um das Delikt zu begehen, sich hat hypnotisiren lassen. Im andern Falle aber könne er für das willenlos von ihm begangene Verbrechen selbst nicht bestraft werden, wol aber müßte er es dafür, daß er sich freiwillig hat in einen Zustand versetzen lassen, der seine Willensbestimmung ausschließt.

Hier also etwa hätte die Gesetzgebung einzusetzen, wenn man nicht gleich radikal vorgehen und zu einem gänzlichen Verbot der Ausübung der Hypnose zu andern als rein ärztlichen Zwecken sich entschließen will. In Belgien ist in dieser Beziehung bereits ein kleiner Anfang gemacht. Nach einem vor Kurzem herausgekommenen Gesetz wird mit Gefängnis und hoher Geldstrafe bestraft, wer eine hypnotisirte Person zur Schau stellt, mit Zuchthaus aber, wer in betrügerischer Absicht Schriftstücke von Hypnotisirten schreiben oder unterzeichnen läßt, oder von solchen Schriftstücken Gebrauch macht. Es ist zu wünschen, daß auch die andern Staaten bald dem gegebenen Beispiel folgen und diese Lücke in der Gesetzgebung, diese „lacune dans la loi", wie einer der bedeutendsten Kriminalisten Frankreichs die hypnotischen Suggestionen nennt, überbrücken mögen.



Vom jüngsten Spanien.

Von

Hermann Bahr.

Man braucht mir nicht erst die Sünden der „Jungen" umständlich vorzurechnen: ich weiß sie selber alle ganz genau, ich kenne den langen Beichtzettel der neuen Laster. Nur leider nützt es mir wenig: es vermehrt meine Liebe blos, statt mich von ihr zu heilen. Ich weiß schon, daß sie verworren und maßlos und ganz ohne Kompaß sind, und wie man auch ängstlich forschen und suchen mag, kein Mensch kennt sich ordentlich aus; aber ich liebe die dunklen und irren Triebe des Frühlings, die bangen Botschaften der Zukunft und alle die seltsamen Rätsel des langsamen Erwachens, und wenn sie wirklich sonst gar kein Talent hätten, als ihre Jugend, das allein ist schon auch etwas wert. Darum liebe ich, um welche Kunst, in welchem Lande immer es sich handle, zu jeder Zeit überall die Jugend.

Aber von allen ist mir die spanische Jugend doch noch weitaus die liebste, weil sie die jugendlichste Jugend

ist, am naivsten, am ehrlichsten, am ungenirtesten jung. Die Pariser verkapseln den Cherubin bald in die skeptische Blague des Boulevards; die Skandinavier schminken sie gern mit hamletischer Schwermut; und die Deutschen sind überhaupt niemals rechtschaffen jung, weil man sie schon auf der Schule zu gravitätischen Pedanten dressirt: es fehlt ihnen alles unvorhergesehene, das stolzvergnügte Hineintappen in die ehrliche Dummheit. Nur höchstens die Wiener können sich mit der spanischen Jugend vergleichen.

Die beiden haben überhaupt manches gemein. Vor allem gleich den Schauplatz: ihr Heroismus verläßt niemals das Nachtkaffee. Dann die unerschöpfliche Fruchtbarkeit an täglich verwegeneren Programmen, den weltentrückten Enthusiasmus und die unpraktische Redlichkeit, die sich unfehlbar jedesmal blamirt.

Endlich jene naive Vaterlandslosigkeit, die ganz zuversichtlich das himmelblaue Land der schönen Träume gleich hinter den Grenzen der Heimat beginnen läßt, mit der unerschütterlichen Ueberzeugung, daß es überall besser ist als daheim, weshalb auch auf der ganzen Welt niemand mehr zu beneiden ist als die Minister dieser Staaten. Und auch das gehört noch dazu, da es in keinem Dinge jemals zur rechten Gemeinsamkeit kommt, sondern jeder für sich allein wieder von vorne beginnt, weil es lieber gar nicht sein soll, als daß er in irgend einem Punkte ein Jota nachgeben würde — sie halten es alle mit dem Brandschen „Alles oder nichts" und keiner traut dem anderen .....

Man hat mir in diesen Tagen ein Heftchen geschickt, ein liebenswürdig rosenrotes Heftchen von knapp 53 Seiten, aber umstürzlerisch in jedem Satze und aufrührerisch gegen alle Gewalten des Himmels und der Erde. Das kann als ein vortreffliches Schulbeispiel dienen, wie sie da unten sind, die neuen Don Quixotes am Manzanares und am Tajo. Es ist sehr lächerlich und sehr rührend zugleich. Lächerlich durch die knäbische Zuversicht, daß alle Welt seit so viel tausend Jahren ganz heillos elend und in Not gewesen, aber jetzt sofort, wenn sie nur das Büchlein ernsthaft liest und seine Ratschläge beherzigt, aus allen Leiden gleich erlöst und des ewigen Glückes gewiß ist; und rührend durch den selbstlosen Trotz gegen die falschen Größen und die opferwillige Sehnsucht nach den fernen Idealen. Es ist von Don Manuel Lorenzo D'Ayot, einem begeisterten Jüngling, der lange schon alle Vereine von Madrid mit Vorträgen über die neue Kunst heimsuchte und manches harte Mißgeschick erfahren hat, er litt unsäglich darunter, wie er erzählt, daß er von Jahr zu Jahr noch immer nicht großjährig wurde und deshalb nach dem spanischen Gesetze kein eigenes Blatt redigiren durfte. Außer diesem persönlichen Unglück schmerzte ihn aber auch die Schmach des Theaters, weshalb er die Gründung einer freien Bühne versuchte, und später wieder, als er endlich sein eigenes Blatt besaß, schmerzte wieder der Mangel an Abonnenten, weshalb er dieses rosige Heftchen verfaßt hat.

Alle Merkmale der spanischen Moderne sind darin wie auf einer Musterkarte versammelt. Der Hochmut gegen alles, was vorher geschah, und der einsame Stolz, der alle Hoffnungen der Menschheit erst von sich selber an datirt, verächtlich gegen die Narren und Schurken ringsum in Vergangenheit und Gegenwart; der kühne weltenüberfliegende Schwung, der sich immer gleich an ganz Europa adressirt; das üppige Pathos, das die nüchternen Gründe des Verstandes verschmäht und durch das kämpferische Säbelrasseln der Pronunciamentos ersetzt. Jene wunderliche Mischung von Arme-Leute-Geruch und einer gymnasiastenhaften Grandezza, und eine unerschöpfliche Lust am ewigen Reformiren, die nichts in der ganzen Welt in Ruhe lassen will. Natürlich ein unerbitterlicher Pessimismus, der kein Mitleid kennt: alles ist schlecht, ohne Ausnahme, wohin immer man sich wenden mag — die Kritiker sind „Eunuchen", die Direktoren sind die „Vampyre der Litteratur", die Schauspieler, „vom ersten Regisseur bis zum letzten Comparsen" alle gleich verlumpt und verkommen, in Neid, Größenwahn und Intrigue entartet, nur auf den eigenen Vorteil bedacht, voll vanitad, ignorancia y rutinarismo, das Publikum ist neidisch, undankbar, barbarisch und schwelgt im Gefühle seiner Rohheit, die großen Namen von heute sind Eintagsfliegen, die morgen schon niemand mehr kennen wird, und die großen Namen von gestern, Calderon, Lope, Moreto waren eigentlich auch nichts, mit Shakespeare können sie sich doch nicht messen. Aber dabei ein blinder Glaube an sich selbst, an die Unfehlbarkeit der eigenen Mittel: wie denn das ganze große und unsägliche Elend der Kunst mit einem einzigen Schlage gebannt wäre, wenn die Regierung sich für sein theatralisches Schwurgericht entschiede, das vom König ernannt aus einem berümten Dichter, einem ersten Schauspieler, einem Regisseur, einem Kritiker, zwei Journalisten und einem Vertreter der litterarischen Jugend bestehen und über alle eingeweihten Stücke in gewissenhafter Prüfung unparteiisch entscheiden soll. Und immer wieder und überall eine unvertreibliche Vorliebe für das Vage und Konfuse, die ängstlich jeden präzisen Ausdruck vermeidet, für das Ueberschwengliche, das in die Wolken hinauf verraucht, für den wirren Trommelschlag der großen Phrase.

Aber nicht blos darum ist dieses Heftchen bemerkenswert, weil es dem Fremden einen handsamen Auszug der ganzen spanischen Moderne giebt, aus der er ihre Art und Unart deutlich vernehmen kann. Es enthält mehr. Er merkt eine Neuheit der spanischen Litteratur, die Achtung verdient, als ein verläßliches Zeichen, daß auch in Spanien der Naturalismus schon wieder bedroht und seine Herrschaft vorbei ist.

Er will von dem Naturalismus, dem noch vor einem Jahre die ganze spanische Bohème fanatisch blind ergeben war, nichts mehr wissen. Er behandelt auch ihn schon gerade so wie die romantische und die klassische Tradition: als ausgediente und abgetane Schablone, mit der nichts mehr zu machen ist. Er sucht über die naturalistische Formel hinaus einem fernen, unbekannten ideal novisimo, nach einer teoria romanticobrutal, welche lo sublime y lo grosero, das Erhabene und das Gemeine verbände. Wie im Leben die Seele unlöslich an dem Körper hängt, auf eben dieser Zweifaltigkeit soll auch die Kunst begründet werden: „es soll eine Fusion der Seele Viktor Hugos mit dem Gehirne Emile Zolas sein".

Das ist noch ein bischen undeutlich und wirr und wenn man gar hört, daß er von allen Dichtern nur Tolstoj gelten lassen will, den er mit Viktor Hugo vergleicht, so wird er leicht ganz unverständlich. Aber man erinnert sich des jetzt modischen Tams der jungen Pariser gegen les prétentieux imbéciles de l'école de Zola, erinnere sich des rastlosen Schlagwortes vom roman romanesque und der vielen Programme des „neuen Idealismus". Man vergleiche diese Definition, welche Huysmans neulich vom neuen Roman gab: „Der Roman müßte sich in zwei Teile scheiden, welche gleichviel den Zusammenhang bewahrten, den sie im Leben haben, in einen Teil der Seele und einen des Leibes, und er müßte von ihren Wirkungen aufeinander, von ihren Widersprüchen und von ihrem endlichen Ausgleich handeln; er müßte mit einem Worte die breite Straße Zolas gehen, aber zugleich in der Luft darüber einen parallelen Weg bahnen — d. h., einen spiritualistischen Naturalismus schaffen". Und man lese die merkwürdige Studie

des Arturo Graf, in der Nuova Antologia, über die Litteratur der Zukunft, die mit der nämlichen Begründung, daß alles Leben aus Realem und Idealem gemischt sei, den nämlichen „idealistischen Realismus" verlangt.

Mir tun blos unsere Naturalisten leid. Es muß ihnen allmählich doch recht unbehaglich zu Mute werden. Freilich schenkte ihnen die gütige Natur die wundersame Gnade, nichts zu sehen und nichts zu hören.



Neue Werte für alte Worte.*)

Von

A. Oehlen.

3. Das Schicksal.

Welches ist das der heutigen Weltanschauung entsprechende Schicksal?

Wie die griechischen Tragiker zur Zeit des Aristoteles, so versuchen auch heute viele Dichter die auf einer untergehenden Weltanschauung fußende Tragödie zu konserviren — aber das Publikum wendet sich von ihnen ab, mit Recht! Denn die Geschichte lehrt, daß keine Bemühungen Untergehendes am Leben erhalten können:

„Denn nicht Gewalt noch Kunst giebt einem abgebrauchten Zauberwort die Kraft zurück. Da muß ein neues Wort der Schlüssel werden dieser Welt . . . "

Aber andererseits wird das Vorhandensein einer neuen Weltanschauung geleugnet oder dieselbe doch so sehr angezweifelt, daß sie vielen nicht vollgütigen Ersatz geben kann für das überwundene Alte. Man wird also zunächst mit der Annahme rechnen müssen, daß wir in einer Zeit ohne gültige Weltanschauung leben, in der sich jeder nach Geschmack und Fähigkeit seine Privatanschauung aus dem Leben abstrahirt.

Man wird deshalb, um eine Identifikation des Zuschauers mit dem Helden zu erzielen, um den Helden also vom gleichen Schicksal abhängig erscheinen zu lassen, von dem der Zuschauer abhängig zu sein glaubt, in der heutigen Tragödie dem Zuschauer das heutige Leben vorführen müssen, in dem er selbst lebt, aus dem er sich seine Privatanschauung abstrahirt hat.

Von diesem Gesichtspunkte aus sind die Bemühungen neuerer Autoren gewiß mit Freuden zu begrüßen, die, nicht beirrt durch irgend eine Voreingenommenheit oder Theorie, das, was sie gesehen, mit photographischer Treue wiedergeben, irgend einen beliebigen Lebensausschnitt, ohne Anfang, ohne Ende, ohne willkürliche Zutat, ohne Abstrich.

Wenigstens wollen diese Dichter in dieser Weise schaffen, aber es ist nicht ausführbar, nicht denkbar, daß ein Dichter bei der Wiedergabe des Erlebten und Geschehenen nicht doch etwas von seinem Eigensten, seinen Gedanken, seiner Weltanschauung hinzutut — oder er müßte seine Individualität aufgeben, die ihn ja gerade zum Dichter macht, und die Werke zweier Dichter müssen sich zum Verwechseln ähnlich werden, wie es nicht einmal die von verschiedenen Photographen hergestellten Photographieen derselben Personen oder Gegenstände sind.

In dem Moment jedoch, in welchem durch einen Gedanken, eine Wendung, halb unbewußt, die Wirklichkeit gefälscht wird, ist die Möglichkeit der Opposition des Zuschauers gegeben, weil derselbe dann nicht mehr aus sich heraus abstrahirt, sondern zu einer Abstraktion überredet wird.

Aber nicht nur die Objektivität der Wiedergabe ist in Zweifel zu ziehen, sondern auch die Möglichkeit objektiver Auffassung. Das Interesse, welches für eine Sache mehr erweckt wird als für die andere, bedingt eine ungleiche Beobachtung, eine unwillkürliche Gliederung und Abstufung der Objekte, die vielleicht durchaus mit ihrer inneren faktischen Wertigkeit in Widerspruch steht. Sollte aber die objektive Auffassung für möglich erachtet werden als höchster Triumph des neuesten Prinzips, so würde das Unternehmen doch mit Notwendigkeit an der menschlichen Unvollkommenheit scheitern müssen, die eine wirklich vollkommene Beobachtung ausschließt. Auch im Leben giebt es kleinste Aeußerungen, die selbst dem schärfsten Auge entgehen, die sich erst der darauf fahndenden Spekulation erschließen, und in ihnen gerade könnten sich die Träger des Schicksals finden — wie doch auch z. B. in der medizinischen Wissenschaft erst das verbesserte Mikroskop und eine neue Methode in den kleinsten Wesen die Krankheitserreger erkannt hat.

Aber selbst all dies Unmögliche für den wahren Dichter als möglich zugegeben, objektive Wiedergabe und vollkommene objektive Auffassung, so wird der Zuschauer, der doch selbst subjektiv das Leben angeschaut hat und bewußt oder unbewußt das, was in sein aprioristisches Lebensbild nicht hineinpaßt, übersieht, so wird doch der Zuschauer in der objektiven Wiedergabe der vollkommenen Auffassung das Leben, in dem er zu leben glaubt, nicht wiedererkennen. Die von seiner Auffassung abweichende Wertigkeitsgruppirung wird fortdauernd seine Opposition hervorrufen und eine Identifikation unmöglich machen.

Wenn nun also auch diese realistischen Versuche den Anforderungen der Tragödie nicht genügen, so soll andererseits nicht geleugnet werden, daß aus einer großen Summe von Detailarbeiten sich vielleicht die neue Weltanschauung, nach der wir hindrängen, und mit ihr Schicksal und Tragödie gewinnen ließe Doch ist dieser induktive Weg ein langer und beschwerlicher und es ist nicht recht einzusehen, wieso die Betrachtung der Lebensphotographieen schneller und sicherer zu einer Lebensauffassung führen sollte, als die Betrachtung des Lebens selbst.

Wir wollen deshalb sehen, wohin wir auf deduktivem Wege gelangen.

Die neue Zeit steht unter dem Zeichen Darwins. Die Weltanschauung, die sich philosophisch aus der Darwinschen Theorie entwickelt hat, fußt auf der Vervollkommnung der organischen Wesen im Kampfe ums Dasein.

Das organische Wesen hat seine Eigenschaften ererbt von seinen Erzeugern. Im Kampfe ums Dasein gehen nun die schwächeren Individuen zu Grunde, können ihre Eigenschaften nicht fortpflanzen, und nur die stärkeren Individuen vererben ihre besseren Fähigkeiten. Auf diese Weise findet allmählich eine Vervollkommung der organischen Wesen statt.

Was heißt aber Vervollkommnung? Das ist die immer wachsende Fähigkeit, den Kampf ums Dasein zu bestehen. Diese Fähigkeit zeigt sich in der Besiegung schädigender Einflüsse oder in der Anpassung an dieselben. Dieses Anpassungsvermögen ist eine den organischen Wesen anhaftende Gabe, welche, sich mehr und mehr ausbildend, dieselben zu immer höheren Stufen der Vervollkommnung geführt hat.

Da nun diese äußeren Einflüsse auf das organische Wesen modelnd einwirken, so giebt uns die neue Weltanschauung als zweiten Faktor, von dem das organische Wesen in seiner Ausgestaltung abhängig ist, außer der Erblichkeit: die äußern Verhältnisse.

Betrachten wir aber die Entwicklung der organischen Wesen, so erkennen wir ohne weiteres an, daß bei den niedrigsten durch diese beiden Faktoren das Leben des Individuums bestimmt wird. Die Zelle teilt sich und das fertige neue Individuum hat sofort den Kampf mit den äußeren Verhältnissen aufzunehmen, resp. sich ihnen anzupassen. Aber je höher wir in der organischen Welt steigen, desto später ist das Individuum fertig, eine desto größere Anzahl von Faktoren konkurriren bei der Hervorbringung eines zum Kampfe ums Dasein geeigneten Individuums. Das Ei muß bebrütet, das Junge ernährt und im Fliegen unterrichtet werden. Es tritt also der erziehliche Einfluß der Eltern hinzu. Und wo dem Einzelindividuum das erfolgreiche Bestehen des Kampfes ums Dasein erschwert oder unmöglich gemacht ist, da findet eine Vergesellschaftung der Individuen statt, und der erziehliche Einfluß gliedert sich. Zur Erziehung durch die Eltern kommt die modelnde Einwirkung der Gemeinschaft hinzu. Und so fort bis hinauf zum Menschen, bei dem sich die Zahl der Faktoren mehr und mehr vervielfältigt — um so mehr, je höher er steht, je gebildeter er ist — bis das zum Kampf ums Dasein fähige Individuum fertig gestellt ist.

*) Siehe Magazin Nr. 23.

Von dieser großen Summe der Faktoren ist der in der Entwickelung begriffene Mensch abhängig, ohne sein Verschulden wird auf ihn übertragen, ohne sein Wissen gemodelt, und eine aus diesen Faktoren entspringende Fehlerhaftigkeit ist unverschuldet.

Die neue Weltanschauung liefert uns also ohne weiteres die Möglichkeit einer unverschuldeten Fehlerhaftigkeit, eines Schicksals, und im Gefolge davon einer tragischen Schuld; es ist also Aussicht vorhanden, von ihr aus eine neue Tragödie entstehen zu sehen.

Welchen Einfluß hat nun diese neue Weltanschauung schon auf die Tragödie gehabt?

In Ibsens Gespenstern hat die unverschuldete Fehlerhaftigkeit neuer Auffassung ihren krassesten Ausdruck gefunden, indem der Held an ererbter Geisteskrankheit zu Grunde geht. In Ibsens Fußstapfen tretend, haben viele Aehnliches hervorgebracht, so Gerhart Hauptmann, der in seinem „Vor Sonnenuntergang“ ererbte Trunksucht als tragisches Moment einführt, der im „Friedensfest“ uns mit einer in allen Gliedern erkrankten Familie bekannt macht.

Ist diese ererbte Geisteskrankheit als tragische Schuld in unserem Sinne aufzufassen? Ist die einfache Ersetzung der antiken Erbschuld durch Erbkrankheit gerechtfertigt und ausreichend?

Die vererbte Krankheit ist entweder heilbar oder nicht. Ist sie heilbar, so handelt es sich am Ende — wie Hebbel sich ausdrückt — um „ein unfruchtbares Hinwegdenken des von vornherein zuzugebenden Faktums“, oder die interessante Kur- resp. Krankengeschichte gehört in ein medizinisches Fachblatt. Also nur, wenn die ererbte Krankheit unheilbar ist, der Held mit Notwendigkeit an derselben zu Grunde gehen muß, entsteht die Frage, ob ein solcher Held Gegenstand der Tragödie sein kann.

Das Krankhafte, das Pathologische, das, dem Untergang geweiht, im Kampfe ums Dasein untergehen muß, besitzt eben nicht mehr die Fähigkeit organischer Wesen, durch Anpassung an die Verhältnisse sich zu erhalten. Da einem Helden durch die Erbschaft eines derartigen pathologischen Zustandes die Haupteigenschaft der organischen Wesen, das Anpassungsvermögen, verloren gegangen ist und fehlt, so ist der Held ein anders geartetes Wesen als der mit Anpassungsvermögen begabte Zuschauer, eine Identifikation also nicht zu erzielen. Wenn sich auch unter den Zuschauern Gleichgeartete — Geisteskranke oder aus geisteskranker Familie Stammende — finden sollten, die einen gleichen Defekt wie beim Helden, also für sich oder einen der ihren, ebenfalls für möglich halten könnten: die Gesamtheit der Zuschauer ist als normal, mit Anpassungsvermögen begabt, zu betrachten und muß einer solchen Tragödie — die doch immerhin etwas, was im wirklichen Leben passirt, vorführt, wie einem interessanten Lehrgedicht gegenüber stehen.

Trotzdem halte ich das Verdienst Ibsens für fraglos, da er durch das krasse Beispiel den Blick der dramatischen Dichter auf die Bedeutung gelenkt hat, welche die Erbschaft im Leben als Schicksal spielt. Mit dieser Errungenschaft wird man imstande sein, das, was man aus der Pathologie gelernt hat, auf das normale Leben anzuwenden. Man wird der Erbschaft von Anlagen und Eigenschafen unter den schicksalbildenden Faktoren ihren gesicherten Platz einräumen und bei der Erbschaft des Normalen der Identifikation des unter entsprechenden Faktoren stehenden Zuschauers gewiß sein können.

Aber während es verhältnismäßig leicht war, durch das in die Augen fallende Pathologische den Einfluß der Erbschaft zu demonstriren, so wird die Aufgabe des Dichters um so schwieriger, je normaler das Vererbte ist, wenn er also im normalen Helden die Eigenschaften der gleichfalls normalen Eltern zwanglos hervortreten lassen und organisch verarbeiten soll.

Wir sehen daher in manchen Stücken — auch schon bei Vererbung des nicht Normalen — dieses moderne Schicksal nur äußerlich angedeutet, gleichsam als Flagge aufgezogen, wie z. B. in Nora. Selbst Vorreden werden geschrieben, um den Leser auf die Intentionen des Autors aufmerksam zu machen, wie in Strindbergs Fräulein Julia.

Aber wenn wir auch erst in den Anfängen stehen, wir sind auf dem richtigen Wege. Nur muß man nicht vergessen, daß zum modernen Schicksal mehr gehört, als die Erbschaft. Es kommen, wie ich oben gezeigt habe, hinzu die äußern Verhältnisse, die Umgebung, die Zeit, in welcher der Held lebt, mit ihren Ideen und Idealen: kurz, alle Faktoren, die während der Bildung und Ausgestaltung des Helden auf ihn eingewirkt haben. Alles dies zusammen ist das Milieu des Helden. Dies Milieu ist sein Schicksal.

Aber er muß nicht nur, wie die heutige Forderung lautet, seinem Milieu entsprechen, einen Schritt weiter muß man gehen, um auf der Höhe naturwissenschaftlicher Weltanschauung zu sein, er muß aus seinem Milieu entstehen und entstanden sein! Alle Einzelheiten dieses Milieu müssen zu Faktoren seines Wesens erhoben werden, damit es sein Schicksal sein kann, oder, wie ich in meiner Schrift (Die Theorie des Aristoteles und die Tragödie der antiken, christlichen, naturwissenschaftlichen Weltanschauung. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1885) gesagt habe: Die Faktoren der Bildung sind das moderne Schicksal!

Sobald wir im Stande sind, aus den Faktoren das Wesen des Helden als aus den Voraussetzungen des Stückes mit notwendiger Konsequenz des Helden Kampf ums Dasein vorzuführen, können wir der Identifikation des Zuschauers gewiß sein. Die Phantasie ermöglicht ihm, sich die einzelnen Faktoren anzueignen, da er sie, sofern sie allgemein menschlich sind, mutatis mutandis, wenn auch unter andern Verhältnissen, als für sich möglich denken kann. Aus diesen Faktoren aber muß sich das ganze Stück entwickeln und aufbauen, denn eine neue Zutat würde den Zuschauer überraschen und die Illusion stören.

Deshalb zwingt das moderne Schicksal zur Verbannung aller novellistischen Stoffe aus der Tragödie, weil in ihnen nicht das moderne Schicksal den Verlauf des Kampfes bedingt, sondern neue Tatsachen nach der Erfindung des Dichters wirken, die sich nicht mit zwingender Notwendigkeit aus den Voraussetzungen ergeben.

Um nun aber dem modernen Zuschauer das moderne Schicksal ins innerste Gemüt zu führen, ihn — auch den Gegner der modernen Weltanschauung — von der Wahrheit und Wirklichkeit derselben überzeugen zu können, muß es gelingen, mittels des modernen Schicksals ein wahres Lebensbild vor den Augen der Zuschauer aufzubauen, daß er sich der überzeugenden Gewalt dieser Lebenswahrheit nicht mehr entziehen kann und sich unbewußt im Banne der neuen Weltanschauung befinde.

Ich glaube nicht, daß dies schon gelungen ist — sonst hätten wir schon die siegreiche neue Tragödie — aber ich zweifle nicht daran, daß es gelingen wird.

Zur Erleichterung der Identifikation, um also die Phantasie des Zuschauers möglichst wenig in Anspruch zu nehmen, scheint es zunächst richtig zu sein, sich wie die induktive Schule an modernste Stoffe zu halten. Vom deduktiven Standpunkte aus muß das gegenwärtige Leben betrachtet, müssen die Aeußerungen des Schicksals erfaßt und dargestellt werden. Es ist dabei nicht zu zweifeln, daß sich hierbei manches enthüllt, was dem induktiv suchenden Auge verloren gegangen wäre, aber es ist doch die Frage, ob nicht vielleicht gerade der moderne Stoff die Aufgabe erschwert.

Jede geringste Abweichung, die der theoretischen Wahrheit zu Liebe von der Wirklichkeit gemacht wird, muß sich aufs Empfindlichste rächen, und der im heutigen Leben stehende Zuschauer wird durch die kleinste Abweichung stutzig.

Und anderseits! Ist das moderne Schicksal wirklich das menschliche Schicksal, so muß es zu allen Zeiten zu Recht bestanden haben, einerlei was damals die Menschen für ihr Schicksal hielten. Das moderne Schicksal wird also erst dann als das wahre anerkannt werden können, wenn der Beweis für dasselbe durch alle Zeiten geliefert ist.

Weshalb also sollte sich die moderne Tragödie nicht mit alten Stoffen beschäftigen? wenn sie dieselben nur modern darstellt, wenn nur das Walten des modernen Schicksals, das die Identifikation ermöglicht, darin zu erkennen ist und zu Tage tritt! Nicht Menschen mit unseren Anschauungen, sondern Menschen noch unserer Anschauung verlangt das moderne Schicksal. Und es wäre wol möglich, daß wir auf diesem Wege eher zu der modernen Tragödie gelangen als auf dem bisher eingeschlagenen, der eine unklare Verquickung des deduktiven Prinzips mit dem induktiven zeigt.

Andererseits ist nicht zu leugnen, daß der Nachweis des Schicksals in entlegener Zeit ungleich schwieriger zu bringen ist, als in der

heutigen, und daß eine durchgreifende Ummodellirung der Geschichts- und Kulturbilder stattfinden müßte. Ist es aber einmal gelungen, das moderne Schicksal in der Vergangenheit nachzuweisen, so ist die Vorführung des betreffenden Falles mit geringerer Gefahr des Mißlingens verknüpft.

Für die moderne Tragödie ist nicht der moderne Stoff, sondern das moderne Schicksal das Charakteristische. Diese Erkenntnis wird uns hoffentlich befreien von Tragödien, die zwar mit modernen Stoffen, aber mit längstveralteten Schicksalsreminiszenzen arbeiten, uns befreien von dramatisirten Novellen, Sturm- und Drangtragödien, Konflikts- und Problemstücken!

Wie aber wird die neue Tragödie gestaltet sein?

Die Antwort auf diese Frage können wir erst geben, nachdem wir, was im nächsten Artikel geschehen soll, über das Wesen und die Nottwendigkeit der Katharsis gesprochen haben.



Ein Wiedersehen.

Novellette

von

Franz Servaes.

Hoch oben auf dem bis unter die Kirchendecke ragenden Gerüste lag Maler Raimund auf dem Rücken und hatte die Hände unter dem Kopf gekreuzt. Er hatte eine verglimmende Zigarette im Munde und sah mit träumerischen Augen in das Antlitz der Gottesmutter, an welchem er soeben den letzten Pinselstrich getan hatte. Es war eine Himmelskönigin in voller Glorie, das Werk eines alten Meisters, welches Raimund zu erneuern unternommen hatte. Die ganze Kirche hatte er auf diese Weise ausgemalt, überall den verblichenen Spuren mit hingebender Treue folgend. Keine Steifheit in der Stellung, keine Härte in der Gewandgebung. Keine Starre im Gesichtsausdruck hatte er sich zu mildern erlaubt; sein einziges Ziel war verständnisvolle Wiederbelebung einer der fernen Vergangenheit angehörigen Kunstschöpfung.

Einzig beim Antlitz der Gnadenmutter hatte er eine Ausnahme gemacht. Die leblosen, byzantinisirenden Linien hatten sich eine zarte, menschliche Rundung gefallen lassen müssen, und an die Stelle abschreckender Majestät war jungfräuliche Holdseligkeit getreten. Der Maler hatte sich sogar nicht versagen können, den schweren, bis tief in die Stirn gezogenen Schleier in ein leichtes Gewebe zu verwandeln und zurückzuschlagen, so daß die Pracht goldig heller Locken unter ihm hervorquoll. Vor allem aber war in die Augen ein unsagbarer und unerklärlicher Abglanz von Güte, gepaart mit stiller, seliger Schwärmerei, hineingelegt worden, der, wie er für die hervorragende Begabung des Malers sprach, sich zugleich in einen unlöslichen Widerspruch zu dem Gesamtcharakter des alten Deckenbildes setzte. Raimund wußte dies sehr genau — aber: „Maler haben ihre Launen“, pflegt man zu sagen, und er erteilte sich ein individuales Recht zu, nachdem er Jahre lang quadratmeterweise nur als selbstloser Nachschöpfer tätig gewesen war, in diesem einen Falle der Eingebung des eigenen künstlerischen Genius zu folgen.

Während er noch so da lag und aus der Anschauung des Marienbildes Ruhe und Labung in sich hineinziehen ließ, hörte er die kleine Stiege ächzen, die zum Gerüst hinaufführte. Er erkannte an dem Schritt einen früheren Wärter aus der unmittelbar an die Kirche stoßenden Irrenanstalt seines Vaters, den braven Martin, der jetzt zum Küster der neu zu eröffnenden Kirche ausersehen war. Es mußte etwas Besonderes vorgefallen sein, etwas Freudiges oder auch Trauriges, daß der Alte sich die Treppe heraufbemühte.

— Herr Raimund, Fräulein Zoe ist wieder da!

Raimund erschrak wie jemand, der, aus dem Schlafe erwachend, plötzlich das Bild seiner Träume leibhaftig vor sich sieht. Wie an sich selber zweifelnd, warf er noch einen raschen bohrenden Blick auf den Marienkopf und schwang sich dann behend von dem erhöhten Gestell, auf dem er lag, auf das tiefer liegende Gerüst herab. Martin kam ihm auf dem obersten Treppenabsatz entgegen, zwei Visitenkarten in der Hand haltend, von denen er ihm die größere entgegenhielt. Raimund griff hastig danach, ließ sein Auge flüchtig darüber gehen, schwang sie hoch in der Luft herum, und wenig fehlte, daß er einen jubelnden Triller von sich gegeben hätte.

— Geschwind hinunter! Alter, geh voran!

Raimund summte der Kopf. Er war überselig. Gerade in diesem Augenblicke mußte sie kommen, wo er ihr eben die größte Huldigung, die ein Künstler darzubringen vermag, erwiesen hatte! Nach sechsjähriger Abwesenheit! Wie mußte sie schön geworden sein, seit sie ihn damals als Fünfzehnjährige verließ! Nie hatte er sie vergessen, nie war ihr Bild vor ihm verblaßt, obwohl er seit drei Jahren keine Nachricht mehr von ihr erhalten hatte. Wie sollte sie auch, die arme Waise, die fern in Irland bei ihren Verwanten in sicherlich strengem Verwahrsam war! Damals war sie noch zu jung, um seine Glut zu verstehen, wie er zu jung, um sie ganz zu äußern! Aber jetzt mußte sich alles klären! War sie geblieben, wie sie war — und konnte es bei einem so wahren und einfachen Wesen anders sein? — so mußte Raimund der seligste der Menschen werden! Das geschwisterliche Verhältnis gestaltete sich dann in die vollste und reinste Liebe, und dann — —! Er mußte ihren geliebten Namen nochmals lesen: Zoe Cudworth! Er entrollte die Visitenkarte, die er in seiner freudigen Aufregung in der Hand eng zusammengedreht hatte, und führte sie vor die Augen.

Ihm wurde, als ob ihn der Schlag träfe. Beinahe wäre er auf der schmalen Stiege hingesunken. Er hielt sich am Geländer fest, um nicht zu fallen, und um einen Schwindelanfall vorübergehen zu lassen. Mit verglasten Augen starrte er auf die Karte. Auf der Karte stand: Mrs. Zoe Ruff. Raimund hielt gewaltsam an sich, um seine furchtbare Aufregung nicht zu verraten. Er sah, daß Martin sich umgedreht hatte und ihn fragend anblickte.

— Martin, gieb mir ein wenig Feuer. Ich will mir die Zigarette wieder anzünden.

Hastig strich er an der Streichholzschachtel hin und her, zerbrach die ersten drei Hölzer und erhielt erst beim vierten Feuer. Zitternd hielt er es an die Zigarette, die nur wenig Funken empfing und gleich wieder verlosch. Nachdem er die Schachtel wieder zurückgegeben hatte, hielt er die Hand verlangend ausgestreckt.

— Du hattest doch noch eine zweite Karte. Bitte, gieb sie her.

Richtig, da stand es: Francis W. Ruff. Er war ihr Gatte.

— Es ist ein schöner Mann, erzählte Martin, groß und stark. Wohl seine sechs Schuh hoch! Er scheint auch reich und vornehm zu sein und ist sehr freundlich. Gesagt hat er aber noch nichts. Ich glaube, er spricht kein Deutsch.

Sie waren unten angelangt. Raimund sah sich um. Da schritt aus dem Seitenschiff, wo sie die Wandmalereien betrachtet hatte, eine elegant gekleidete junge Dame mit von der Freude beschnellten Schritten auf ihn zu und streckte ihm schon von weitem lächelnd ihre Hand entgegen. Raimund ergriff sie und blickte dann der schönen Erscheinung ins Auge. Es war voll und kindlich zu ihm aufgeschlagen.

Nicht das mindeste Schuldgefühl lag darin verborgen. Es strahlte von Glück, Reinheit und Seelenfrieden.

Raimund fühlte sich entwaffnet. Zwar den Groll ganz in sich hinabzuzwingen, war er nicht imstande, aber er fühlte sich auch unfähig, ihn zu äußern. So versuchte er zu lächeln und hörte still auf das Geplauder der melodischen Stimme.

— Raimund! klang es an sein Ohr, und nochmals: Raimund! Was sagst Du denn dazu, daß Du mich plötzlich wiedersiehst? So ganz plötzlich! Geit, ich hätte mich anmelden sollen? Aber ich dachte es mir so hübsch, dich zu überraschen. Nun ist es mir gelungen. Sieh doch, Francis, er ist noch ganz verdutzt, wante sie sich an ihren herantretenden Gatten. Und dann, mit leichtem Erröten, wieder an Raimund: Mein Mann. Wir sind auf der Hochzeitsreise, wo ich ihm Deutschland zeige und vor allem die Stadt und das Plätzchen, wo ich als Kind so unglücklich-glückliche Tage verlebt habe.

Ihre Aussprache, die früher ganz rein gewesen war, hatte einen leichten ausländischen Accent bekommen. Zoe hatte jetzt die Hand wieder in den Arm ihres Mannes gelegt, der freundlich lächelnd, wiewohl ein wenig steif, neben ihr stand. Sie schmiegte sich an ihn und sah mit großen, dankbar-liebevollen Augen zu ihm empor. Ihr einfaches Gesicht erhielt dadurch etwas Visionäres, und Raimund mußte wieder an seine Madonna denken. Zugleich gedachte er der Mutter Zoes, welche die gleichen Augen gehabt hatte, und die in der anstoßenden Irrenanstalt seines Vaters sieben Jahre gelebt und gelitten hatte Sie war eine große, stille Frau gewesen, Schwermut auf dem blassen Antlitz, eine Unheilbare, die indes wenig Aufsicht beanspruchte. Ihr Töchterchen, die kleine Zoe, hatte man ihr nicht nehmen dürfen. Denn so oft das Kind fehlte, verwandelte sich ihr ganzer Zustand, und sie verfiel in eine Tobsucht, welche selbst die Aerzte erschreckte. So war Zoe von ihrem achten Lebensjahre ab in einer Irrenanstalt aufgewachsen, und sie war die Spielgefährtin und treue Genossin des drei Jahre älteren Raimund geworden.

Dieser Zeit gedachte der Maler, als die junge Frau jetzt vor ihm stand. Auch ihr war die Erinnerung nicht fern. Denn sie ließ ihre Augen vom Gatten jetzt auf den Jugendfreund gleiten und dann mit einem Ausdruck wehmutvollen Gedankens durch die Kirche schweifen. Die Kirche, unbenutzt in jenen vergangenen Tagen, war ihr Hauptspielplatz gewesen. Von dem Kreuzgang des alten Klosters, das vor einem Jahrzehnt in die Heilanstalt verwandelt worden war, gelangte man durch eine unscheinbare Pforte gleich in den Chor, und dort gab es viele Schlupfwinkel, wo Kinder gern spielen und klettern mögen. Es stand auch viel altes Gerümpel teils kirchlicher, teils weltlicher Bestimmung da, und jedes einzelne Stück hatte eine Geschichte zu erzählen. Das war denn alles ehrfürchtig betastet worden, und die Geister der Sage und der Legende flogen als feine Stäubchen daraus hervor und umkreisten die Kinder in geheimnisreicher Wolke. Von außen aber streckte durch die zerbrochenen Fensterscheiben manch alter Baum seine Aeste in die verlassene Kirche, und die Vögel des Himmels hüpften darauf herein, zwitscherten und jagten sich in dem alten Gemäuer.

— Wie schön ist hier auf einmal alles geworden! Die Farben blinken von den Wänden. Ich finde mich kaum zurecht, sagte Zoe langsam und leise.

— Das häßliche Gerüst, nahm Raimund das Wort, verunstaltet leider noch vieles und verdeckt namentlich den größten Teil des Deckenbildes.

Er hätte am liebsten die feine Gestalt da vor ihm aus dem Arme ihres hochaufgeschossenen Herrn Gemahls genommen, die Stiege hinaufgetragen und oben vor das Marienbild gestellt, um diesem alsdann das Wort zu überlassen. Er blickte jetzt Herrn Ruff forschend und selbst ein wenig herausfordernd ins Gesicht, der indes sein gleichmäßiges verbindliches Lächeln keine Sekunde lang einstellte. Er lächelte wie ein Mann, der sich im sicheren Besitz fühlt und der sich seiner wolbegründeten Sorglosigkeit überläßt. Zugleich lag etwas englisch Steifes und Anmaßendes in diesem Lächeln. So urteilte wenigstens Raimund, der einen einzigen feindseligen oder eifersüchtigen Blick vergeblich wie eine Wollat herbeisehnte.

— Weißt du noch Raimund, begann jetzt wieder Zoe, wie wir zusammen die alten Wandbilder studirten und unsere Skizzenbücher mit Zeichnungen nach denselben anfüllten? Du hattest immer die Idee, die Kirche später aufs neue auszumalen.

Sie standen jetzt vor einem Bilde des heiligen Georg, des Schutzpatrones der Kirche, und betrachteten vergnügt, wie derselbe in ritterlicher ziervoller Haltung auf seinem Drachen stand und ihm mit einer höfisch abgemessenen Bewegung den langen Speer in den aufgesperrten Rachen stieß. Gerade vor diesem Bilde hatten die Kinder oft lange gesessen und das schuppige Scheusal mit halb furchtsamen, halb schelmischen Augen beguckt. Raimund hatte dann brüderlich den Arm auf die Schulter seiner kleinen Gespielin gelegt und der gespannt Horchenden aus der deutschen Heldensage erzählt, wie auch Siegfried einen Drachen getötet, und wie er die Krimhild zum Lohn dafür erhalten habe. Sie nannten sich dann scherzhaft Siegfried und Krimhild, und ein altes Rokkokosopha auf drei Füßen und mit phantastischer Leiste mußte manchen Lanzenstoß des jugendlichen Drachentöters aushalten.

— Krimhild! sagte plötzlich Raimund, indem ihm dabei eine Blutwelle in die Wangen schoß. Das Wort war ihm gegen seinen Willen entflohen. Er hatte geglaubt, es nur vor sich hin zu murmeln. Aber Zoe hatte es vernommen, sah ihn mit einem eigentümlichen Blick an — wiederum sah sie der Mutter so ähnlich! — und drückte dann leicht auf den Arm ihres Gemahls, worauf sie weiter gingen.

Sie kamen jetzt an einen alten Beichtstuhl, der mit feinster gotischer Schnitzerei verziert war, ein Prachtstück in seiner Art. Hier hatte die Mutter auf einem weichen, seidenen Kissen, das ihr Zoe hinzutragen pflegte, oft gesessen und den Spielen der Kinder zugeschaut. Sie saß stets in ruhiger Haltung da, stumm und fast unbeweglich, eine matronale Erscheinung, in der jedoch jeder Sonnenstrahl, der zufällig auf sie fiel, die Spuren früheren Liebreizes wachküßte. Wie oft hatte Raimund mitten im Spiele aufsehen müssen, weil er den stillen Glanz aus dem Auge der Wahnsinnigen auf sich ruhen fühlte. Es hatte ihn dann mit andächtigem Schauer durchbebt, und die Kranke erschien ihm wie eine Heilige, vor der man das Knie beugen müsse. Oft hatte er sich später im Stillen gelobt, daß er die stumme mütterliche Bitte, die aus diesem wunderbaren Auge sprach, dereinst an dem Kinde erfüllen wolle.

— Ich habe an ihrem Grabe gebetet und einen Kranz darauf niedergelegt, flüsterte Zoe, stillbewegt, indem sie sich noch inniger an die Seite ihres Gemahls drückte und Raimund dabei ansah.

— Hast du auch den Rosenstock gesehen, den wir beide zusammen darauf gepflanzt haben? fragte dieser. Er blüht dreimal im Jahr und steht gerade jetzt in voller Blüte

Zoe deutete auf ihre Brust, an der eine prachtvolle gelbe Rose steckte. Dann senkte sie ein wenig ihren Kopf und sog den süßen Duft der Blume ein. Als sie wieder aufblickte, schimmerte eine kleine Träne in ihrem Auge, das hierdurch etwas Schwimmendes und Sehnsüchtiges erhielt. Das Bild ihrer Mutter war völlig in ihr auf-

gewacht und hiermit die Erneuerung an die geringsten Szenen ihrer Kinderzeit. Sie sah es vor sich, wie die Mutter zwischen ihr und Raimund durch den Kreuzgang schritt, von diesem am Arme geführt, ihr selbst die Hand auf die Schulter legend. Wie zu einer untrennbaren Gruppe vereinigt, waren sie selbdritt langsam einhergegangen, und Raimund war so gut wie Sohn und Bruder gewesen. Die Erinnerung war so mächtig in Zoe, daß sie dem Maler die Hand reichte und innig drückte.

— Wie dankbar bin ich dir, daß du die gute Mutter noch im Grabe hegst und pflegst. Das eigene Kind war fern, mußte fern sein, aber du hast die Sorge liebevoll übernommen und getragen.

— Keine Sorge, eine Wonne! stammelte Raimund. Aber komm, wir haben unseren besten Erinnerungsort noch nicht aufgesucht.

Rasch schritt er voran und führte die Fremden in einen ungefähr quadratischen Raum, der seitlich an den höher gelegenen Altar stieß. Es war der südliche Teil des Querschiffes, der ziemlich abgeschlossen für sich lag und eine Art Sonderkapelle bildete. Durch ein schmales, hohes Fenster in der Querwand fiel die Sonne schräg herein und beleuchtete eine Statuenreihe, über der sich als Grenzscheide gegen den Altar eine zierliche Säulenbalustrade erhob. Es waren vorzügliche Arbeiten des reifen romanischen Stils, denen die noch in Kraft bestehende Ueberlieferung der Antike einen Zug von Feinheit und Größe gab. Es waren der h. Joseph und der h. Johannes, Sankt Georg und Sankt Michael, und in ihrer Mitte die Madonna mit dem Kinde. Die Sonne spielte in den wolgelegten Falten der Gewandung und, über die streng ausgemeißelten Köpfe huschend, in dem reichen Haargelock. Die Bildsäulen waren ausgezeichnet erhalten, nur der Madonna war das Gesicht heruntergeschlagen.

Der Ort hatte soviel Trauliches und Anziehendes, daß er der Lieblingsaufenthalt der besseren Anstaltskranken gewesen war. Hier hatten sie oft gruppenweise beisammen gesessen und sich in ihrer Weise mit Spielen vergnügt. Tonangeber war ein Graf B. gewesen, ein Schwachsinniger mit starken Degenerationszeichen, die Gutmütigkeit selbst, solange man ihm den Willen tat, aber von wahrhaft tierischer Wildheit und Tücke, sobald er irgendwo auf Widerstand stieß. Seine Lieblingsbeschäftigung war, sich mit einigen anderen Kranken zu einer Kegelpartie zu vereinigen. Die Herren befanden sich alsdann im Seitenschiff, und Wärter Martin mußte, so sehr er über das gotteslästerliche Gebahren knurrte, in der Kapelle die Kegel aufsetzen. Raimund und Zoe aber saßen oben auf der Balustrade, ließen die Beine baumeln und klatschten in die Hände, wenn die Kegel tüchtig sprangen. Man hatte das Spiel lange getrieben, ohne etwas dabei zu finden. Der Anstaltsdirektor, Raimunds Vater, hatte sogar seine besondere cynische Freude daran. Allmählich aber wuchs in dem Sohne ein arger Widerwille dagegen auf. Er war bereits etwa sechzehnjährig und in demjenigen Alter, wo mit einem starken Idealitätsbedürfnis sich oft ein rigoroser moralistischer Hang entwickelt. Zugleich ließ sein erwachendes Künstlerbewußtsein ihn sich zum Beschützer der alten Kirche und ihrer Denkmäler aufwerfen. Zoe stand ihm dabei mit kindlich gläubigem Gemüt zur Seite. Sie zeichneten und malten zusammen lauter Heiligenbilder, zu denen sie die Motive den in der Kirche befindlichen Fresken und Statuen entlehnten. Der Gedanke einer umfassenden Restauration spukte schon in Raimunds Kopf. Er sah, wie die Kirche täglich mehr in Verfall geriet und der Zerstörung preisgegeben wurde. Von seinem Vater war ein Einhaltgebieten nicht zu erwarten. So beschloß er bei Gelegenheit eigenmächtig einzugreifen.

Eines Tages waren die Kranken wieder beim Kegelspiel. Der Graf war von einer ganz besonderen Tollheit und wetterte, sobald auf seinen Wurf nicht alle Neune fielen. Er brutalisirte seine Mitspieler, riß immer von neuem die größte und schwerste Kugel an sich und warf mit solcher Rohheit, daß mehr als ein Ornamentstück von der Hinterwand der Kapelle absprang. Da kam, von Zoe gerufen, Raimund dazu, und stellte sich dem Grafen entgegen. Dieser geriet sogleich in eine unbeschreibliche Wut. Da er aber vor Raimund eine instinktive Furcht hatte, so wante er sich nicht direkt gegen diesen, sondern bedrohte Zoe, in der er die Anstifterin des Streites und zugleich Raimunds besonderen Schützling zu treffen gedachte. Schon hatte er die gewaltige Kegelkugel gegen sie erhoben, als er, durch den davor springenden Raimund eingeschüchtert, sich anders besann und seine Wut an einem leblosen Gegenstande auszulassen beschloß. Er sprang plötzlich mit rascher Wendung halbrechts und die schwere Kugel sauste mit wuchtigem Schwunge durch die Luft und traf mit so unglücklicher Sicherheit den Kopf des Marienbildes, daß das ganze Gesicht abgerissen wurde und in tausend Stücke zerschellte. Zoe hatte damals laut aufgeweint und sich an den bleich und bebend dastehenden Raimund gehangen, während der Graf, nachdem er eine triumphirende Lache ausgestoßen hatte, plötzlich kleinlaut wurde und sich von dem Wärter nach der Anstalt zurückführen ließ. Seit jenem Tage hatte in Raimund der Entschluß festgestanden, seine ganze Tatkraft an die Loslösung der alten Kirche von der Irrenanstalt zu setzen, und, obwol er mit seinem Vater darüber zerfiel, hatte er dies nach mühevollen Kämpfen durchgesetzt.

Sein ganzer Künstlerstolz erwachte in Raimund, als er jetzt an Zoes Seite jenen Raum wieder betrat, und er empfand es als eine furchtbare Kränkung, daß jenes Weib, welches seinem Leben die Richtung gegeben hatte, ihm nicht für das Leben angehören sollte. Finster brütend stand er da. Dann hob er langsam den Kopf und sah Zoe mit einem Blicke an, vor dem diese erschrak. Zugleich deutete er mit der Hand nach der Bruchstelle am Kopfe der Gottesmutter. M. Ruff, dem seine Gattin erblassend am Arme hing, verlor indes nicht seine Ruhe. Sei es, daß er noch immer nichts gemerkt hatte, oder daß er sich nichts merken lassen wollte, genug, er lächelte noch etwas mehr wie vorher und schien die sich von ihm abspielende Szene durchaus von der komischen Seite aufzufassen. Er folgte mit den Augen dem ausgestreckten Finger Raimunds und sagte dann lakonisch das eine Wort:

— Kaputt!

Raimund ließ den Arm sinken. Er fühlte in der Tat, daß etwas in ihm zerschlagen war und daß er sich kaum länger aufrecht zu halten wußte. Er stützte sich auf einen der Sockel, während er ein Stöhnen nicht zu bemeistern vermochte und vergeblich ein Lächeln auf seine zitternden Lippen zu zwingen versuchte. Auch Zoe hatte ihre engelgleiche Ruhe verloren. Sie hatte gehofft, mit dem lieben Jugendfreunde einige Tage froher Erinnerung durchleben zu können, und sah nun einen von Leidenschaft durchschüttelten Menschen vor sich, vor dem ihr graute. Nie hatte sie mehr die ruhige Festigkeit ihres Mannes geschätzt, als in diesem Augenblick. Wie eine Schutzflehende und innig Vertrauende schlug sie ihre von langen blonden Wimpern beschatteten Augen zu ihm auf und bat ihn, sie fortzuführen, damit sie den Abendzug noch benutzen könnten. M. Ruff wante sich mit seiner unerschütterlichen Freundlichkeit an Raimund und sagte in gebrochenem Deutsch, daß er sich sehr gefreut hätte, in ihm einen Jugendfreund seiner Frau kennen zu lernen, von dem diese ihm viel und stets das Beste erzählt habe. Er fügte noch einiges hinzu, während sie durch die Kirche gingen,

streckte beim Ausgang Raimund seine große Hand entgegen und sagte:

— Ich danke Ihnen for your kindness.

Alsdann reichte ihm Zoe ihre Fingerspitzen, während sie die Augen verwirrt zu Boden schlug, faßte fest den Arm ihres Gatten und ging davon, ohne sich noch einmal umzusehen.

Raimund, am Portalpfosten gelehnt, folgte ihr mit den Augen, wie sie, zwischen den Rasenplätzen und hohen Lindenbäumen hindurch, sich mit etwas nervöser Anmut bewegte, bis er sie hinter den Treppenstufen, die zur unteren Stadt hinabführten, nach und nach verschwinden sah. Er fuhr sich mit der Hand durch die Haare und über die Stirn, auf der kalte Schweißtropfen standen, und ging alsdann gesenkten Blickes und mit schweren taumelnden Schritten in die Kirche zurück.

* * *

— Er hat sich nicht verheiratet, erzählte der alte Martin, der mich als Küster in der Kirche herumgeführt hatte. Er ging von hier nach Italien, hat sich in Rom die Maria geholt und ist im Alter von achtundzwanzig Jahren gestorben.

— Und Zoe?

— Die Aermste ist seit drei Jahren in einem Irrenhause. Sie schien ganz gesund und schenkte ihrem Gatten zwei prächtige Kinder. Aber dann brach die erbliche Krankheit aus. Hier, in unserer Stadt, ist sie in der neuerrichteten Anstalt. Vor wenigen Wochen habe ich sie noch gesehen. Die Aehnlichkeit mit ihrer verstorbenen Mutter ist geradezu unheimlich. — Ein wahres Glück, daß der gute Herr Raimund das nicht zu erleben brauchte!

Wir standen am Eingangstor, und ich wante den Blick in die Kirche zurück. Von Decke, Wand und Säulen erstrahlten alle Farben im herrlichsten Abendlicht. Es war ein wunderbares Durcheinanderwogen von Tönen, in dem man nichts einzelnes wahrnehmen konnte. Ueber dem Altar aber leuchtete es goldighell von oben herab. Es war die Strahlenkrone der Himmelskönigin, die dort nach überwundenem Erdenleid selig schwebte.



Der wahre Hamlet.

Von

Henri Becque.*)

I.

Ich habe schon eine Menge Studien über Hamlet gelesen, und ich muß gestehen, sie haben mich nicht befriedigt. Ich glaube, man täuscht sich immer noch hinsichtlich seiner Persönlichkeit, seiner Narrheit und anderer Punkte. Die alte Geschichte, aus welcher Shakespeare sein Stück genommen hat und welcher er Wort für Wort gefolgt ist, besitzen wir; man beachtet das lange nicht genug.

Und schließlich hat eine so weitläufige Komposition ihre Geheimnisse .... die Geheimnisse der dramatischen Kunst; um diese aber auch nur zu ahnen, muß man selber dramatischer Schriftsteller sein.

Heute, bei unseren jetzigen Litteraturhistorikern, wissen wir alles, bis auf das, was sie uns eigentlich lehren müßten. Wenn man bedenkt, daß die moderne Kritik anstatt das Werk zu untersuchen, sich in die detaillirtesten und verborgensten Nachforschungen einläßt; daß sie von jeder Person genau zu wissen verlangt, von welcher Rasse sie ist, zu welcher Zeit sie lebte, und wie ihr Stammbaum lautet; daß man sie durch Schule und Klinik schleppt; so wird man begreifen, wie keine Gestalt diesen gefährlichen Untersuchungen in größerem Maße ausgesetzt war, als der dänische Königssohn.

Man muß in der „englischen Litteraturgeschichte“ die Fehler sehen, die M. Taine macht, jenen beständigen Fehler, in den er durch diese Methode geraten ist.

Sprecht uns von dem Werk selbst, wenn Ihr es zu kennen glaubt, und von der Kunst, welche es hervorgebracht hat, wenn sie Euch nicht ganz und gar fremd ist. Ja, man würde gerne Aufklärungen über Hamlet haben, wenn man sie von Shakespeare selber bekommen könnte. Aber er hat keine Vorworte geschrieben. Man weiß, daß weder Shakespeare noch Molière die Gewohnheit hatten, Vorworte zu schreiben.

Sie haben sich wahrscheinlich nicht gern verraten oder anpreisen wollen.

Hatte Shakespeare irgend welche Aehnlichkeit mit seinen Gestalten? Hat er sich selbst dargestellt in seinen großen Jugendtollheiten und seinen ersten philosophischen Aufwallungen? Hat er sein Modell in der „Sirène“ gefunden, inmitten der Dichter und Künstler? Oder hatte er sich schon jenen anderen Prinzen vorgemerkt, den Freund von Falstaff, auch ein netter Sonderling, den er später auf die Bühne brachte? Hat sein Genie mit einem Schlage diese große Gestalt der Ohnmacht geschaffen, oder ist nicht vielmehr die Idee dazu langsam, nach und nach in ihm erwacht, und haben nicht der Stoff des Stücks, diese innere von Moment zu Moment verschobene Rache, diese vielen auszufüllenden Lücken dazu mit beigetragen? Was hat er zuerst von Hamlets Tollheit gedacht? Was dachte er über jene Abenteuer, Expeditionen, Morde, Duelle, in welche der grübelnde, spekulative Hamlet verwickelt wurde? Mein Gott, vielleicht meinte Shakespeare, daß der Bühnenheld die abstrakte Persönlichkeit vergessen machen würde, während wiederum die abstrakte Persönlichkeit den Bühnenhelden gerettet hat.

Dies aber weiß ich. Ich weiß, daß Shakespeare den Stoff zu diesem Stück fand, als er in einer alten Chronik blätterte; und daß er in dieser Chronik mehrere Personen und verschiedene Andeutungen und Fingerzeige fand. Etwas anderes weiß ich nicht und will mich auch nicht weiter darauf einlassen. Ich bin kein Geschichtsschreiber, kein Mediziner, ich mache auch keine psychologischen Experimente.

Zwischen M. Taines Illusionen und dem Geschwätz von M. Sarcey bleibt aber noch viel zu sagen übrig.

II.

Bei den ersten Worten der handelnden Persönlichkeit, bei dem Gedanken an Selbstmord, den er verwirft, sind wir mit uns einig über ihn. Er ist ein Schwächling, ein Klageheld und Vernichteter, einer der die Wolken befragt und auf Kirchhöfen spazieren geht; der Mann der allgemeinen Leere. Er wird uns seine große Betrübnis erzählen, einmal und noch einmal. Aber würde Hamlet dabei allein verbleiben. so wäre er sehr rasch unerträglich geworden. Shakespeare weiß das und läßt es nicht zu.

Er macht ihn zum Narren. Er entreißt ihn seinen Tränen und läßt ihn außer sich geraten. Da stimmt diese Verzweiflung schon einen anderen Ton an; sie verwandelt sich zu heißem Zorn, in dem alle Einbildungen: die Pflicht, die Liebe, die Größe, die Wichtigkeit des Staatsmannes durchbohrt werden und die menschliche Schwäche auf ihre eigene Nichtigkeit zurückgeführt wird.

Ich weiß nicht mehr, wer es ist, der gesagt hat: „Hamlet ist der zum Manne der Tat verwandelte Prediger.“ Wenn ein Mensch so denkt wie Hamlet, so hat er auf dieser Erde nichts mehr zu suchen; die Ereignisse ziehen an ihm vorüber, ohne daß er Anteil an ihnen nimmt; er kreuzt die Arme und sieht zu. Aber Hamlet straft sich selber Lügen, und wir verstehen ihn nicht mehr. In den Einzelheiten hört er auf, der zu sein, der er im Ganzen ist. Er wird entschieden, energisch, grausam. In einem Moment möchte er die ganze Welt bis auf Claudius töten. Woher stammen diese auf der Hand liegenden, unbestreitbaren Widersprüche? Wem kann man sie zur Last legen?

Es ist schon oft von ihnen geredet worden, und man hat tausende von Erklärungen dafür gefunden; welche aber ist die richtige? Mit der Chronik werden wir sie finden.

Shakespeare ist nicht Herr über sein Stück. Er verfügt nicht frei über alle Teile desselben. Hier, rechts, borgt er; dort, links, träumt, erfindet er; er besitzt Vorräte, die nicht Hand in Hand gehen mit seinen Erfindungen.

An Stelle des tatkräftigen Mannes, welchen die Chronik ihm liefert, stellte er einen Träumer hin, dem er die Tatkraft aber läßt. Das ist der Grund der Widersprüche; er ist einfach genug und sicher, wir haben nicht nötig weiter nach ihm zu suchen.

*) Henri Becque, den man in Frankreich als das Oberhaupt des modernen Bühnenrealismus betrachtet, veröffentlichte diesen Aufsatz neulich im „Figaro“. Die Ansicht eines ohne Zweifel hochbegabten Dramatikers über die alte Streitfrage der Hamletnatur würde interessant genug sein, um wiedergegeben zu werden, auch wenn sie weniger originell und persönlich wäre. Man wird mit Vergnügen verfolgen, wie sich der unbefangene Blick des durch keine graue Theorie beengten Dichters seltsam eint mit der Beschränktheit einer zugleich stark romanisch und stark individuell gearteten Natur dem germanischen und anders individualisirten Dichter gegenüber.

Die Red.

Wir brauchen dazu nicht Shakespeare und sein Jahrhundert zu kennen, brauchen auch nicht Hamlet in sein historisches Milieu zurückzustellen.

Wozu der Mord des Polonius? Shakespeare findet ihn in der Chronik vor und behält ihn bei. Wozu die Reise nach England und die Ermordung der Boten des Königs. Weil Shakespeare sich zuerst das Stück zurechtgelegt hat und dann seinen Helden mit Gewalt in den allgemeinen Plan, den er sich gemacht hat, hineinsetzt. Deshalb ist Hamlet auch entstellt oder vielmehr deshalb hat er zwei Gesichter bekommen.

Dadurch wird er auch zum Urheber von Verbrechen, die nicht die seinen sind und keine andere Erklärung zulassen. Taine und Mouligut sagen uns: „Da zeigt sich der Mann des sechszehnten Jahrhunderts."

Laßt mich doch mit Eurem Manne des sechszehnten Jahrhunderts in Ruhe.

Wir können nicht zugeben, daß ein Mann ganz plötzlich mit einem Schlage sein Jahrhundert wiederfindet. Wir können nicht zugeben, daß ein Mann zum sechszehnten Jahrhundert gehören muß, um die Mitspielenden zu erschlagen, und wieder nicht zum sechszehnten Jahrhundert gehöre, um seinen Vater zu rächen.

Außerdem wissen wir ja auch, daß alle diese Mordtaten, in denen wir den Mann des sechszehnten Jahrhunderts erkennen, einer Chronik des zwölften Jahrhunderts entnommen sind, welche an sich eine Erzählung aus dem neunten ist; das sind ein bischen viel von Jahrhunderten.

Sagen wir es also frei heraus. Wo die Figur des Hamlet nicht der Chronik angehört, ist sie weder kompliziert noch rätselhaft. Seine Haltung Claudius gegenüber ist vollkommen klar; er hält sich so lange wie möglich davon zurück ihn zu töten. Was nützt es, daß er die Hände ringt und sich seiner eigenen Schwäche schämt? Der Geist wird ja doch zurückkommen und ihm sagen: „Vergiß nicht; deine Willenskraft ist schon halb futsch."

Aber dieser neue Verweis bleibt resultatlos.

Wir müssen also entweder glauben, daß die Figur des Hamlet sowol Charakter wie Durchführung besitzt, daß der Mord ihm unangenehm ist, daß die Rache ihn nicht freut — oder wir müssen uns sagen, daß die rasche Ermordung des Claudius unmöglich ist, weil das Stück dann sofort zu Ende wäre.

III.

Nach so vielen Kommentaren, die die Narrheit Hamlets schon erfahren hat, muß man sie ganz für sich nehmen und genau betrachten, wenn man zu einem Schluß hinsichtlich derselben kommen will. Man weiß, daß die Narrheit sich auch in der Chronik vorfindet und daß das Stück sie sich dort borgt. In der Chronik ist sie berechtigt und annehmbar; in dem Stück ist sie weder das eine noch das andere. Sie fällt Hamlet plötzlich ein nach seiner Begegnung mit dem Geist, ohne daß man weiß, wie oder warum. Als er zu seinen Freunden zurückkehrt und ihnen das Geheimnis auf die Seele bindet, sagt er: „Wie befremdend oder eigentümlich auch mein Benehmen sei: denn es ist möglich, daß ich es später angebracht finden werde, ein wunderliches Gebahren anzunehmen." Aber weiter erklärt Hamlet sich nicht. Er giebt durchaus keine Gründe dafür an. Und in Wahrheit hat er dafür auch keine. Schließlich sieht man aber auch nicht einmal, daß seine Narrheit auch nur einen Moment zu seiner Rache oder seiner Sicherheit nötig ist. Und weiter. Wenn die Gestalt der Chronik närrisch wird, steckt wenigstens Bewußtsein drin. Sie begeht starke und unbestreitbare Verirrungen. Kann man aber von Hamlet das gleiche sagen? Kaum ein paar Worte zuerst mit Polonius, dann mit dem König bezeugen es; zwei oder drei einfache Repliken, die man ihm gemütlich entlockt.

Hamlet macht wahrscheinlich nicht den Eindruck eines Wahnsinnigen, außer einmal, in dieser Maskerade bei Ophelia, die wir nicht einmal zu sehen bekommen, sondern die sie nur ihrem Vater erzählt.

Shakespeare begnügt sich damit, die Narrheit anzudeuten. Sehr richtig hatte er dabei auf Ophelia gerechnet, die natürlich gleich davon befallen werden mußte und nicht verfehlen konnte, sie offenkundig zu machen. Das getan, wird nun ein für alle Mal angenommen, daß Hamlet närrisch geworden ist, ohne daß die übrigen Personen des Stückes sich die Mühe geben, ernstlich zu untersuchen, ob es so sei, und ohne daß Hamlet selbst es uns glauben macht. Weder er, noch die Uebrigen legen Wert darauf. Aber das große Unglück von Hamlets Wahnsinn liegt in den Interpretationen, die man ihm hat zuteil werden lassen. Berühmte Kritiker und sogar berühmte Irrenärzte haben sich gefragt:

1) Ob Hamlet nicht von jeher den Keim zum Wahnsinn in sich hatte?
2) Ob der Tod seines Vaters und die darauffolgende Heirat nicht diesen Keim schneller entwickeln halfen?
3) Ob nicht in seinem sich mit dem Wahnsinn Beschäftigen schon die Anzeichen und der Beginn des wirklichen Wahnsinns lagen?
4) Ob er nicht zum Narren wurde, indem er ihn spielte?
5) Ob man nicht bei ihm sowol Augenblicke des fingirten Wahnsinns, wie andere Augenblicke des wirklichen Wahnsinns, und auch wiederum lichte Momente sehen mußte?

Man begreift es, wie eine Sache, über die so viele Fragen gestellt, debattirt, selbst von der Wissenschaft ergründet worden, ein Aussehen von Wichtigkeit und Wahrheit annehmen mußte. Sie beruht aber wirklich auf gar nichts. Sie stammt einzig aus der Chronik, aus dem dort verzeichneten Wahnsinn, den Shakespeare in seinem Stück beibehalten hat.

Wir wollen das untersuchen.

Hamlet liebte den Vater, den er verlor, und beweint ihn. Die Heirat seiner Mutter ist eine strafbare; er verdammt sie. Zugleich wittert er ein Verbrechen (er ist der Einzige, dem ein solcher Argwohn kommt) und den Urheber desselben. Niedergedrückt und machtlos, will er nach Wittenberg zurück zu dem eben erst verlassenen Universitätsleben. Bis hierher ist Hamlet doch gewiß nicht wahnsinnig. Der maßlose Schmerz, welchen er vor Horatio und seinen Freunden an den Tag legt, ist doch gerechtfertigt. Als Horatio ihm von der Erscheinung des Geistes spricht, nimmt er diese Mitteilung, die ihn weit mehr überraschen und beunruhigen dürfte, ruhig entgegen. Als er auf der Plattform anlangt, ist er so ruhig wie nur möglich. Er unterhält sich so gemütlich mit Horatio, daß Shakespeare ihm eine Rede gegen die Trunksucht seiner Landsleute in den Mund gelegt hat.

Ein Mitglied einer Temperenzgesellschaft könnte sich nicht gewählter darüber ausdrücken.

Seine Anrufung des Geistes, die doch nicht angenehm sein kann, sagt alles, was nötig ist, und drückt es sogar sehr geschickt aus. Er hat nur zu viel Grund, wütend auf seine Freunde zu werden, als sie ihn gewaltsam zurückhalten wollen. Er bewahrt seine vorzügliche Haltung dem Geist gegenüber, und, was bei ihm sehr selten ist, er hält seine Zunge im Zügel; das ist wol die größte Anstrengung, die man von ihm verlangen könnte.

Vollkommen korrekt in Gegenwart des Geistes, was tut Hamlet, sobald der Geist ihn verlassen hat? Er zieht sein Schreibtäfelchen hervor und schreibt darauf: „Jetzt zu meiner Losung! Sie heißt: „Ade, ade! gedenke mein!" Ich habs geschworen."

Vernünftiger kann ein Mensch doch nicht sein, als sich selbst zu kennen und sich so vorzüglich in der Gewalt zu haben, daß er seine Vorsichtsmaßregeln gegen sich selber zu treffen imstande ist.

Will man vielleicht behaupten, daß Hamlet einen Moment später, also von einer Minute zur andern, den Verstand verliert? Warum denn? Seine Gefährten suchen ihn und rufen nach ihm; er läßt ein Jagdsignal ertönen, um ihnen den Ort anzugeben, wo er sich befindet. Damit beweist Hamlet einen sehr klaren Kopf, aber gewiß kein Anzeichen von Geistesverwirrung. Seine Gefährten finden ihn und befragen ihn; schon will er ihnen alles sagen — man kennt ja seine gewöhnliche Mitteilsamkeit — aber er hält an sich; er entschuldigt sich, weil er schweigen muß; er appelirt an ihre Treue und ihre Diskretion; ja, aber das ist ja die Schlauheit selber! Ah! und dann kommt noch das famose Wort: „Alter Maulwurf!"

Wenn diese Worte in der Tat sehr hart und befremdend klingen, so wollen wir auch zugeben, daß sie hart und befremdend klingen und nichts anderes sagen.

Und schließlich, ist es denn erstaunlich bei Shakespeare, dem betrunkenen Wilden, wie man ihn ehemals nannte, Ausdrücke zu finden, die wie Ohrfeigen wirken? Aber die Szene ist es, die ganze Szene, die man verfolgen muß, und die ist klar, ganz klar!

Was will Hamlet? Er will dem Geist seine Wichtigkeit rauben und ihn als Erscheinung verkleinern. Wie kann er das am besten bewerkstelligen? Indem er die Herrschaft über ihn bewahrt. Und er bewahrt sie, bewahrt sie von vornherein, er bewahrt sie bis zum Ueberfluß, bis zum Dilettantismus. Das ist der richtige Ausdruck dafür, obwol vielleicht ein wenig zu modern. Und dort, wo dieser Dilettantismus sich geltend macht, bei der düstersten Stelle berührt er uns als grausam und gottlos; er verletzt uns in tiefster Seele.

Wir können sicher sein, daß auch Hamlet sich nicht frei von Schuld fühlt, und als der Geist nach seinem letzten Wort verschwinden will, wirft ihm der reuevolle Dilettant ein Lebewol voll kindlicher Tränen zu: „Ruhe, ruhe, verstörter Geist!"

Das ist aber nicht das einzige Beispiel des Dilettantismus, welches Hamlet uns giebt. Es finden sich noch eine ganze Menge solcher Beispiele vor.

Betrachten wir ihn z. B. während der Theatervorstellung; bald ist er im Saal, bald auf der Bühne; bald überwacht er Claudius, bald kommandirt er die Schauspieler. Ueberdies setzt er die Ophelia in Verlegenheit. Als Claudius flieht und sein Versprechen eingesteht, triumphirt Hamlet. Er hat ein Experiment gemacht, es ist geglückt. Schon schwebt der Name Nero auf seinen Lippen. In Wahrheit ist also Hamlet ein Virtuose und ein Dilettant; er spielt stets die Situation, in der er sich befindet.

Ist er wahnsinnig, als er seine erhabenen Monologe hält? Ist er wahnsinnig in der Szene mit Horatio, als die Großmut seines Geistes und sein Bedürfnis nach Liebe seinen Lippen entschlüpft?

Ist er wahnsinnig in der Szene mit den Schauspielern? Er findet sofort das, was er braucht: den Mord Gonzagas, und er selbst dichtet rasch die zehn oder zwölf Verse, die dem Stück hinzugefügt

werden sollen. Er beschäftigt sich eingehend mit den litterarischen Streitfragen seiner Zeit; er hält den Tragödien, seinen zukünftigen Interpreten, einen deklamatorischen Vortrag, ohne die Clowns und die Bajazzos zu vergessen; er giebt der Theaterwelt einen Fingerzeig, den diese zu allen Zeiten verdient zu haben scheint. Ist er vielleicht wahnsinnig, als er den Vertrauten Claudius die Flöte überreicht, womit er zu sagen scheint: ich spiele mit den anderen, wenn ich will — mit mir aber spielt man nicht? Ist er endlich wahnsinnig, als er seine Mutter tadelt und foltert? Und doch hätte er hier wol Grund, es zu werden, hier wo der Geist als dritter zwischen ihnen steht, ihm sichtbar, seiner Mutter jedoch unsichtbar.

Hamlet wahnsinnig? Geht doch! In diesem Haufen von Verbrechern und Narren ist er der einzige, der sich wirklich zu beherrschen im Stande ist und sich kennt; er argumentirt über alles und studirt an sich in einem fort.

Somit ist Hamlets Wahnsinn kein reeller Wahnsinn, kaum daß er geheuchelt wird, und es ist absolut nichts da, um ihn zu rechtfertigen.

Shakespeare hat ihn trotzdem beibehalten; er hat ihn beibehalten, um ihn dramatisch zu verwerten. Zunächst fand er in dem Wahnsinn das Band, das er brauchte, um alle seine Gestalten zusammenzuhalten. Ferner gab der Wahnsinn seinem Helden die Richtung an, die für ihn unentbehrlich war. Dieser Wahnsinn, der so oft schon von der Kritik angezweifelt, studirt, geschildert, besprochen worden ist, der dem einen unklar erschien, dem anderen unangenehm und wie nichtssagendes Geschwätz vorkam — ist nichts anderes als ein Theatercoup; er ist das, was das Stück lebensfähig macht und der Grundstein zu Hamlets ganzem Charakter. Ohne den Wahnsinn wäre nichts von alledem gegangen; mit ihm hatte Shakespeare freieres Spiel mit der Bühne und dem Publikum

Auf diese Plattform aus Pappe, in dieses Milieu von Legende und komischer Oper stellt er eine unglaublich extravagante Gestalt; lenksam und beweglich, bald Tränenheld, bald Spaßvogel. Dichter, Philosoph, Anarchist, Weiberfeind, kurz, den vollendetsten Bohèmien aller vereinigten Jahrhunderte.

IV.

Man hat oft schon von Hamlet gesprochen, und meistens mit einer gewissen Schüchternheit.

Er bringt einen leicht in Verlegenheit. Die berühmteste Meinung und zugleich die verkehrteste über ihn ist wol die von Goethe.

Nach vielem Herumtasten und mit großer Selbstgefälligkeit kam Goethe endlich zu folgendem Schluß:

Hamlet war zuerst das Muster eines Königssohns; ein höflicher, maßvoller ehrgeiziger Prinz, dessen Geist durch die Unglücksfälle in seiner Familie und den Verlust einer Krone plötzlich aus dem Gleichgewicht gebracht wurde O! welch ein armseliges Bild ist das doch, in denen man nichts von der Persönlichkeit, nichts von seinem dramatischen Wesen, nichts von seiner philosophischen Ader wiederfindet! Nichts!

Trotzdem haben die französischen Kritiker, die Herren Taine, Montigut und Lemaitre, Goethes Ansicht adoptirt, und vereinigen dieselbe — wie? ist mir unklar — mit anderen sehr verschiedenen Ansichten Wenn Hamlet auch nur einen Moment der Prinz gewesen wäre, den Goethe uns ausmalt, so würden die Dinge sich in folgender Weise entwickelt haben. Zweifellos hätte er sich den Tod seines Vaters sehr zu Herzen genommen, aber sein Schmerz wäre in passenden und vernünftigen Grenzen geblieben. Die Heirat seiner Mutter hätte ihn selbstverständlich tief verletzt, aber die Ehrfurcht hätte ihm nicht gestattet, sich ein Langes und Breites darüber auszulassen. Als Horatio und die anderen zu ihm kamen und ihm die Geistererscheinung anmeldeten, hätte er ihnen geantwortet: „Nein, ich ziehe es vor, den Geist nicht zu sehen.“ Und wäre Hamlet beunruhigt gewesen über seine Tronfolge-Rechte, über die politische Stellung, die ihm eines Tages zufallen mußte, so hätte er einem bedeutenden Staatsmanne wie Polonius sicherlich Achtung bezeugt, anstatt ihn unbarmherzig mit seinen Karrikatur-Spötteleien zu verfolgen. Die ernstesten Ereignisse würden es nicht vermögen, einen Mann so zu verändern bis in seine innerste Natur, bis in die innersten Falten seiner Seele hinein.

Ich würde gern zugeben, daß Hamlet besänftigt und bekehrt, in treuer Ausübung seiner königlichen Pflichten ein Marc-Aurel oder ein Friedrich hätte werden können; aber ihn uns vorführen wollen als einen jungen Ludwig XIV., Mitglied des Reichsrats und Hofmann — das heißt sich lächerlich machen, heißt die Gestalt nicht verstehen, heißt — wie Taine selber sagen würde — die ganze Psychologie Hamlets unterdrücken.

Ich stelle mir Hamlet zunächst vor als ein schwächliches, anspruchsvolles, unausstehliches Kind. Dann entfernen ihn seine angeborenen bösen Neigungen rasch von der seinem Alter angehörenden Lebensweise, und zugleich treibt seine frühreife Intelligenz ihn zu Büchern und Träumereien hin, in die ausgedehnte, übertriebene Grübelei über alles und jedes. Die Werke der Dichter haben einen mächtigen Einfluß auf ihn.

Er ist ein vollständiger Kontrast zu seinem Vater. Daraus erklärt sich jene Ehrfurcht, jene besondere Zärtlichkeit, gemischt mit der Bewunderung eines schwachen Menschen für den energischen und entschlossenen Mann. Wenn Hamlet Geschmack fand am Fechtsaal und am Waffengeklirr, so ist das reiner Zufall, Laune oder auch der Wunsch, nicht ganz und gar ungeschickt zu erscheinen. Auch ist es wol möglich, daß diese Leidenschaft gar nicht ernstlich vorhanden war, und daß Shakespeare sie ihm nur zugelegt hat, um seine Lösung der Sache herbeizuführen.

Der hohe Rang, den er einnimmt, hat seine misanthropische Gesinnung entwickelt und gestattet ihm sogar sie offen zur Schau zu tragen. Er läßt sich nie der Freiheit berauben, impertinent zu sein, wenn es ihm beliebt. Oftmals wenn er mit anderen zusammen ist, antwortet er nur sich selber.

Diese unbewußte und verkehrte Rolle kostet ihn aber wenig Mühe; er braucht nur seine gewohnheitsgemäße Ironie ein wenig zu forciren.

Nur Ophelia und Claudius werden dieser Veränderung gewahr; sonst hält man ihn lange schon für einen Irrsinnigen und für ein Tier.

Er lebt apart für sich; er ißt wenig und sehr rasch; seine Nächte sind zumeist schlecht und schlaflos.

Freunde besitzt er nicht; die Vorliebe für Horatio ist rein platonisch und zufällig. In Wirklichkeit empfindet er auch für Ophelia nur eine Laune des Kopfes, eine litterarische Liebe, die er sich befriedigt durch Betrachtungen, Galanterien und Zoten. Ein Romeo witzelt niemals. Wenn ein schweres Geheimnis seine Seele belastete, würde er es seiner Geliebten sogleich mitteilen; Hamlet aber mißhandelt die seine; er verletzt sie und ihr ganzes Geschlecht mit ihr.

Er ist human. Er hat keines von jenen Verbrechen begangen, die sich in der Chronik vorfinden und die Shakespeare ihm abgenommen hat. Er ist ein Philosoph, den die Rachsucht aufregt und der dennoch zu keinem Entschluß kommen kann. Die Strafe, die in dem Bereich seiner Macht liegt, die er ausüben kann, ist die, die er seiner Mutter zu Teil werden läßt; es ist eine gesprochene, oratorische, deklamatorische Strafe, bei der er sich selber das Herz zerreißt. Um die allgemeinsten Ideen auszusprechen, greift er förmlich nach den grausamsten Themata. Goethe beschließt seine Ansicht über ihn folgendermaßen: „Mir ist deutlich, daß Shakespeare habe schildern wollen: eine große Tat auf eine Seele gelegt, die der Tat nicht gewachsen ist.“

Diese Bemerkung könnte sehr interessant sein, wenn sie nicht beanspruchte, den ganzen Charakter zugleich zu erklären und zu umfassen.

Sie reicht nur an die dramatische Seite der Gestalt, heran an die Funktion des Rächers, welche ihm in dem Stück zuerteilt ist. Aber Hamlet ist eigentlich überall und immer außerhalb dieser Funktion. Es ist nicht, daß die Tat über seine Kräfte ginge; sondern es ist die Tat selbst, die ihm hohl, unnütz und elend erscheint und die er philosophisch verachtet.

Inmitten von Gräbern, mit den Totenschädeln in Händen philosophirt er: So bleibt von der Lust, der Schönheit, dem Richterspruch, dem Fürstentitel, dem Ruhm Alexanders und all den anderen Grimassen des „struggler for life“ nichts übrig als diese eine, die ich jetzt hier auf dieser leeren, eisigen Hirnschale sehe. Wozu also das alles? Was ist es, das überhaupt Wert hat und was nützt es dazwischenzutreten?

Wo also ist die große Tat, von der Goethe spricht, die seiner Meinung nach, Hamlet zugedacht ist?

Eine große Tat, ein großes Opfer, eine öffentliche Handlung hätte Hamlet vielleicht zu Wege gebracht; aber zu einer leeren, hohlen Pflicht, die ihn zum Mörder machen mußte, war er nicht fähig. Sagen wir doch alles frei heraus. Hamlet vergöttert seinen Vater und beweint ihn Tag für Tag; aber er will ihn nicht rächen. „To be or not to be?“ Das ist die einzige, ewige, wichtige Frage!

Wenn auch er getötet, wird er dadurch mehr wissen von der anderen Welt, und wird er in dieser zufriedener sein? Wird der Mächtigen Druck dadurch weniger fühlbar? Die Gerechtigkeit schneller? Das Verdienst mehr anerkannt, und die Armut weniger schrecklich? Wer würde der philosophischen Beunruhigung und den irdischen Kalamitäten ein Ende machen?

Lassen wir diesen Märtyrer in Frieden. Fragen wir ihn nichts. Er leidet. Er leidet grausam, und er erfreut sich dennoch einer ausgezeichneten Gesundheit. Begreift nur, daß diese künstliche äußerliche Aufregung nicht mitzählt; im Gegenteil, sie beruhigt ihn noch vielleicht. Er leidet für euch, für sich selbst, für die ganze Welt Wenn man ihn kennen lernen will so muß man ihn hören, wenn er allein ist, wenn er fern von den Menschen ist, und wenn er das Buch, das nur Worte enthält, bei Seite geworfen hat. Dann steigt ihm der ganze Jammer der Menschheit auf die Lippen, und er spricht die herrlichsten Worte, die noch je auf der Bühne gesprochen worden sind.

V.

Hamlet ist eigentlich die einzige Person des Stücks. Die anderen sind weder wichtig noch gehaltvoll. Sie gehören keinem Jahrhundert an.

Den Charakter von Claudius kann man schwer verstehen. Er empfindet Liebe für Hamlet, nachdem er ihm den Vater ermordet hat. Zunächst scheint sein Verbrechen ihn wenig zu geniren, und nachher verliert er in einem Augenblick völlig den Kopf. Er empfindet auch Reue. Er ist zärtlich zu der Königin und freundschaftlich mit Polonius; für einen so großen Bösewicht zeigt er jedenfalls überraschend viel Herz.

Gertrud hat beständig eine Träne im Auge. Sie ist ein verliebtes Frauenzimmer; eine Dirne; das Wort kommt mehr als ein Mal in der Chronik sowol wie auch im Stück vor. Sie begünstigt Opheliens Pläne und möchte sie gerne mit ihrem lieben Hamlet vereinigen. Im Grunde genommen sind Gertrud und Claudius zwei sehr vernünftige Menschen, die sich ihr Leben in etwas brutaler Manier selbst geschaffen haben und nun gerne sehen möchten, daß man nicht davon spräche.

Polonius habe ich sehr gerne. Im Anfang ist er charmant, voll von liebenswürdiger Weisheit und väterlicher Zärtlichkeit. Ein wenig schwatzhaft ist er, aber das könnte ihm Hamlet am Ende verzeihen. Hamlet ist es, der ihn ganz dumm macht. Es ist nicht gut mit einem Narren zu tun zu haben, und auf dem Theater noch weniger als anderswo. Er erinnert an verschiedene andere Gestalten Shakespeares, an Menenius Agrippa im Coriolan, ohne aber so bewunderungswürdig zu sein wie jener. Laertes und Horatio sind gleichgültige Gestalten.

Ophelia ist vor der Hand noch nicht besser verstanden worden als Hamlet. Sie repräsentirt die an ihrer Liebe Sterbende. Sie ist eine lustige junge Person, die ganz genau weiß, was sie will und ihr Auge auf den Königssohn geworfen hat.

Sie schmeichelt ihm und erheitert ihn. Hamlet durchschaut sie sehr wol. Daher kommt es auch, daß er einen solchen Ton mit ihr anschlägt und sich ihr gegenüber wie ein roher Student beträgt.

In der famosen Szene: „Geh' ins Kloster, Ophelia" — verfehlt er durchaus nicht, ihr seine wahre Meinung mitzuteilen. „Ich weiß auch mit euren Malereien Bescheid, recht gut. Gott hat euch ein Gesicht gegeben und ihr macht euch ein anderes daraus; ihr tänzelt; ihr trippelt und ihr lispelt und gabt Gottes Kreaturen verhunzte Namen und stellt euch aus Leichtfertigkeit unwissend"

Das ist die wahre Ophelia. Als der Wahnsinn sie umfängt und Liederfragmente ihr einfallen, lernen wir ihre Lieblingslieder kennen. Zweifelt daran nicht. Es ist das Repertoire der Yvette Guilbert, welches schon im Mittelalter die Salons beherrschte. Sie ist ein Mädchen am Hofe, entschlossen und gewitzigt und äußerst ehrgeizig, und sie verliert nun auf ein Mal alles.

VI.

Wie man weiß, giebt es zwei Hamlets von Shakespeare, die alle beide authentisch sind: der improvisirte Hamlet, den kein Mensch je gelesen hat, und der definitive Hamlet, den alle Welt kennt; es bleibt mir also noch übrig, die beiden miteinander zu vergleichen.

Die Kritik, die schon allerhand Studien über Shakespeare angestellt hat, hat diese eine bisher noch vernachlässigt und hat darin Unrecht getan.

Zunächst hätte sie dabei — um in ihrer Sprache zu reden — die Lösung eines litterarischen Problems gefunden, welches sie seit langer Zeit schon beunruhigt und verwirrt.

Als Shakespeare den ersten Hamlet schrieb, war er da noch jung, noch sehr jung, oder hatte er bereits zwei verschiedene Reifen erlangt? Die der Jahre und die des Talents?

Für mich ist die Frage entschieden.

Ich spotte aller Gelehrsamkeit, ihrer Skrupel, ihrer Daten u. s. w. Mir genügt der Text allein. Wenn man den ersten Hamlet liest, so merkt man sofort, daß der Dichter, der dieses schrieb, noch wenig vom Leben kannte.

Die Beobachtung ist armselig und oft unrichtig. Sämtlichen Personen, selbst dem Hamlet, fehlt es an Substanz.

Die Monologe, welche später zu einheitlichen Stücken, zu wahren Marmorblöcken werden, sind weder schon alle vorhanden, noch sind die vorhandenen fertig. Das was Hamlet nach seiner Begegnung mit Fortinbras spricht und wirklich ausgezeichnet ist, existirt nicht.

In der ersten mittelmäßigen Skizze des „to be or not to be" würde man diesen berühmten Monolog kaum wieder erkennen.

„Wer" — ruft Hamlet — „würde wol die Verachtung der Welt, die Ungerechtigkeiten der Macht, die Erniedrigung der Armut, die Qualen der unglücklichen Liebe, die Langsamkeit der Gesetze, den Hochmut der Leute von Rang und die tausend Dolchstiche, die dem resignirten Verdienst von den unwürdigsten Geschöpfen zugefügt werden, ertragen wollen —"

Diesen fürchterlichen, herzzerreißenden Aufschrei, dieses Zusammenfassen des ganzen menschlichen Elends, hat Shakespeare zunächst mit einigen Banalitäten und Gemeinplätzen skizzirt — mit „den Tränen der Wittwen und Waisen". Er ist schon zwanzig Jahre alt und weiß noch nichts. Die großen Erfahrungen haben für ihn noch nicht begonnen.

Später erst schafft er seinen Menschen, bildet er ihn aus Blut und Tränen, giebt er ihm dieses symbolische Profil, welches man auf allen Wegen des Lebens antreffen kann.

In seinem zweiten Hamlet schafft Shakespeare seine sämtlichen Szenen um, so daß sie nicht mehr wiederzuerkennen sind. Er macht sie unsterblich. Auch machte er und — wenn man mir den Ausdruck gestattet — er verbesserte viele Dummheiten. Einige von diesen sind merkwürdig und amüsant genug, um sie hier anzuführen.

Zum Beginn des Stückes und der zweiten Szene, nachdem Claudius die Staatsgeschäfte beendet hat, wird man sich erinnern, daß Laertes ihn um die Erlaubnis bittet, nach Frankreich zurückkehren zu dürfen.

In dem ersten Hamlet redet Laertes von den „soeben beendeten Begräbnisfeierlichkeiten des Königs." Diese verunglückte Rede unterdrückt Shakespeare in der zweiten Version und läßt Laertes dafür sagen, „er sei nach Dänemark zurückgekehrt, um der Krönung des Claudius beizuwohnen." Diese Dummheit ist ausgebessert.

Eine zweite ist folgende: in der Theater-Szene; in der Szene, die von den Komödianten gespielt wird. Einen Augenblick, bevor er vergiftet wird, sagt der König zu seinem Weibe: „Für vierzig Jahre des Glücks bin ich dir Dank schuldig."

Diese vierzig Jahre, welche die Königin zu einer Frau von sechzig Jahren machen würden, erregen Shakespeares Aufmerksamkeit.

Für eine Frau dieses Alters begeht man kaum mehr erhebliche Torheiten, ganz sicherlich aber kein Verbrechen.

Andrerseits wieder sind zehn Jahre, selbst zwanzig Jahre des Glücks nicht genug; die Poesie verlangt mehr.

Shakespeare handelt also mit sich und wird einig. Er läßt den König zu seiner Frau sagen: „Ich verdanke dir dreißig Jahre des Glücks."

Noch eine weitere Dummheit:

In der Szene mit seiner Mutter sagt Hamlet: „Betrachtet Euren ersten Gatten; er war Mars; betrachtet Euren zweiten: das ist Vulkan".

Dieser klassische Vergleich ist hier so ungeschickt angebracht wie nur möglich, und Gertrude hätte eigentlich Recht, wenn sie darüber laut lachte.

Hier aber macht Shakespeare die Verbesserung des vollendeten Künstlers.

In der zweiten Version vergleicht Hamlet nacheinander seinen Vater mit Jupiter, mit Mars, mit sämtlichen Göttern; aber von Vulkan ist gar keine Rede mehr.

Und noch ein vierter Schnitzer ist vorhanden und dies ist der erstaunlichste von allen.

In der gleichen Szene zwischen Hamlet und seiner Mutter, erscheint der Geist in der ersten Version sehr primitiv im „Nachtkostüm". Wahrscheinlich wollte Shakespeare damit sagen, daß der Geist dort bei sich zu Hause wäre, sich im Kreise seiner Familie befände.

Später ist er von dieser törichten Ueberlegung des Anfängers zurückgekommen, er bedachte klüglich, daß zwei Kostüme — ein Panzer und ein Hausrock — für einen Geist denn doch zu viel sein würden und er ließ ihm infolge dessen nur den Panzer.

Die Bühne, sagt Sarcey hierüber, ist eine konventionelle Kunst der Konvention.

In dem ersten Hamlet weiß Gertrude, als sie den Claudius heiratet, nichts davon, daß er ihren Gatten getötet hat; im zweiten ist sie seine Mitschuldige.

Diese Veränderung ist aber keineswegs von solcher Wichtigkeit, wie man glauben möchte und ist nur aus einigen wenigen Worten zu entnehmen.

Die Versuchungen Hamlets, Ophelia gegenüber, sind in der zweiten Version entschiedener als in der ersten; sie sind weder ernster noch anständiger; er verlangt ein Rendezvous.

Zwei oder drei Szenen sind anders plazirt worden, teilweise auch ganz unterdrückt.

Und endlich sind die Namen sämtlicher Personen fast verändert worden.

Die Komposition ist die gleiche geblieben, vollständig die gleiche.

Wenn Shakespeare beim öfteren Durchdenken seines Stücks irgend einen wichtigen Teil desselben zu verändern hoffte, zum Beispiel den Schluß, so ist ihm das nicht geglückt.

In einem gewissen Moment wird der Geist wie abgestumpft durch seine eigenen Erfindungen und hat keine Macht mehr über dieselben.

Es ist gerade, als ob, wenn man die Gedanken ins Gehirn zurücksetzte, sie dort noch die Abdrücke und Spuren ihrer ersten ursprünglichen Entstehung vorfänden und sich diesen von neuem anpaßten.

VII.

Und was für einen Eindruck macht Hamlet? Den eines grandiosen Schauspiels, welches den Geist und die Phantasie erregt und beunruhigt. Es ist die Zeichnung eines allgemein verbreiteten Charakters, zweifellos der verbreitetste, den wir haben: — das ist die entscheidende und unsterbliche Schöpfung. Die leichten Flecken, diese ärgerlichen Widersprüche, sie sind lange schon vergessen.

Wenn die Kritik sie uns gewaltsam in die Erinnerung zurückruft, so zucken wir die Achseln; wenn die Litteraturhistoriker sie uns erklären, so lachen wir ihnen ins Gesicht.

Wenn Shakespeare einen Theaterkniff benutzt hat, wenn die Wahnsinnsgeschichte ihm notwendig war, so werfen wir diesen Mummenschanz bei Seite und betrachten den lebendigen Menschen, welcher darunter steckt.

Wir haben Hamlet auch schon seinen Rang, seine Titel, seine Anrechte auf den Tron genommen, und wenn wir ihn trotzdem immer noch Prinz von Dänemark nennen, so ist das nur, um den litterarischen bon ton aufrecht zu erhalten.

In Wahrheit aber ist er einer von uns. Noch nie hat eine Theatergestalt weniger Aehnlichkeit mit einer Theatergestalt gehabt. Hamlet besitzt keine Leidenschaften und will uns auch keine vorspielen. Er ist der Held einer dramatischen Handlung, und diese beschäftigt ihn selbst so wenig wie nur irgend möglich. Was also tut er? Er redet! Er redet unaufhörlich und von allem. Er nimmt die Ewigkeit vor; er läßt sie fallen und nimmt sie wieder auf; er geht von ihr zum Menschen über; von ihm zur Liebe, von der Liebe zu litterarischen Tagesfragen; jedes Stichwort findet ihn bereit.

Eine so glänzende Intelligenz, eine so eklatante geistreiche Ueberreizung, zu der auch ein wenig Komödie hinzukommt, fesselt unser Interesse auf das Aeußerste. Zugleich erkennen wir in Hamlet die Erregungen der Ohnmacht, jener Ohnmacht, die inmitten einer Menge allgemeiner Ideen schmerzhaft gegen sich selber ankämpft; seine Existenz ist aber die unsrige und ist das Geheimnis aller unserer Uebel.

Dieser Zustand eines Mannes gehört keiner besonderen Zeit-Epoche an; sie findet sich zu allen Zeitaltern und in allen Ländern der Welt.

Zuerst war Hamlet Engländer; später haben die Deutschen ihn reklamirt als einen der ihren; heute aber ist er sehr Franzose und der Vater sehr, sehr vieler kleinen Franzosen.



Jan Neruda.

Die Nachricht von dem plötzlichen, am 22. August d. J. erfolgten Ableben Jan Nerudas hat nicht nur in dem Heimatslande des böhmischen Dichters, sondern auch weit außerhalb der Grenzen desselben lebhafte Teilnahme hervorgerufen.

Jan Neruda gehört zu den Reformatoren der modernen böhmischen schönen Litteratur. Um seine Verdienste vollauf zu würdigen, muß man sich gegenwärtig halten, in welchem Zustande sich die böhmische belletristische Litteratur in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts — allerdings infolge der Ungunst der öffentlichen Verhältnisse — befand. Neruda erkannte mit dem Scharfblick eines Reformators sehr wol, daß die antiquirte Schreibweise und veraltete Art zu dichten in keinem richtigen Verhältnisse stehe zu dem vorwärtsstürmenden Geiste seiner Zeit, welche auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens die Abschaffung veralteter Institutionen und Systeme gebieterisch verlangte. Die neue Zeit mit ihren weltbewegenden Ideen von Fortschritt und Vervollkommnung fand die böhmische moderne belletristische Litteratur nicht gleich auf der gewünschten Höhe. Nerudas Verdienst ist es, dem Fortschritt auch auf litterarischem Gebiete neue Bahnen gebrochen zu haben. Mit unbeugsamer Energie und mit dem ganzen Aufgebote seiner geistigen Kräfte verfocht er mutig den Grundsatz, daß die böhmische Litteratur, unbeschadet ihres nationalen Gepräges, die weltbewegenden Ideen der Neuzeit in sich aufnehmen und unter Wahrung ihres nationalen Charakters neuen Formen und modernen Ideen sich erschließen müsse.

An diesem Grundsatz hielt Neruda unentwegt fest, und selbst die heftigsten Angriffe seiner erbittertsten Gegner vermochten nicht, ihn wankend zu machen.

Ausgerüstet mit ungewöhnlich reichhaltigen litterar-historischen Kenntnissen, wolvertraut mit der Litteratur der hervorragendsten Kulturvölker, überdies begabt mit einer ungewöhnlichen Energie und Geistesschärfe, wußte er alle Hindernisse, die sich ihm in der Verfolgung seines Zieles entgegentürmten, zu bewältigen und den intensiven Widerstand seiner litterarischen Gegner zu brechen, zumal auch die von ihm herausgegebenen zahlreichen Werke durchwegs vollgiltige Beweise einer stark ausgeprägten, reich begabten Dichterindividualität lieferten und auch die gediegenen litterarischen Arbeiten seiner zahlreichen Anhänger und Jünger, die im Sinne der Grundsätze ihres Lehrers wirkten und schufen, die Richtigkeit des litterarischen Programms ihres Meisters unzweifelhaft dokumentirten. Die übrigen geheimen Gegner streckte Neruda mit den Waffen der Satire und des Sarkasmus nieder, und so konnte füglich der günstige Erfolg nicht ausbleiben.

Nerudas litterarische Arbeiten sind überall vom Geiste der Originalität durchweht und ein Produkt seiner stark entwickelten, dichterischen Eigenart.

Seine Studien, besonders aus dem prager Leben, beruhen auf einer außerordentlich scharfen Beobachtungsgabe und bekunden in der Detailzeichnung die hohe Kunst, den darzustellenden Charakter in lebenswahren und lebenswarmen Formen darzubieten und die Ergebnisse genauer Studien mit künstlerischer Sicherheit niederzuschreiben. Sein unerschöpflicher Reichtum an geistvollen, originellen Ideen, sein feiner Witz und Scharfsinn qualifizirten ihn insbesondere auch zum böhmischen Feuilletonisten. Seine geradezu Sensation erregenden Feuilletons veröffentlichte er zumeist in den „Národní Listy“ unter dem Zeichen des Dreiecks; sie fanden allgemeinen Beifall, so daß Neruda als Begründer des böhmischen Feuilletons gilt. Im politischen Sinne gehörte er den Jungczechen an.

Jan Neruda war am 10. Juli 1834 in Prag geboren. Nach Vollendung seiner Studien wurde er supplirender Professor an der deutschen Realschule in Prag, entsagte aber bald dieser Laufbahn, um sich dem schriftstellerischen Berufe zu widmen, dem er alle seine Kräfte weihte. Zahllos sind seine schriftstellerischen Arbeiten, die er teils in verschiedenen belletristischen Blättern, teils in Buchform veröffentlichte. Anfangs redigirte er gemeinschaftlich mit J. R. Vilímek, dann allein die Zeitschrift „Obrazy zivota“; 1860 wurde er Mitarbeiter des politischen Tagblattes „Czas“, dessen Feuilleton er redigirte. Als jedoch diese Zeitschrift ihre politische Richtung änderte und infolgedessen das große nationale Tagblatt „Hlas“ gegründet wurde, beteiligte Neruda sich an der Redaktion dieses Journals, leitete das Feuilleton, schrieb mustergiltige Kunstreferate für dieses Blatt u. dergl. Seit dem Jahre 1865 wirkte er als Feuilletonist und Kritiker in der Redaktion der „Nár. Listy“.

Seine Erstlingsarbeiten veröffentlichte er 1854 in der Zeitschrift „Poutnik od Otavy“ und im „Lumír“; 1858 erschien ein Band selbständiger Gedichte unter dem Titel: „Friedhofsblüten“ (Hrbitroni kvíti), welche die revolutionäre Bewegung in der böhmischen Litteratur inaugurirten.

Alle Jahrgänge der „Czeskomoravská pokladnie“ brachten prosaische Arbeiten und Gedichte aus der Feder Nerudas; 1863—64 redigirte er die illustrirte Zeitschrift „Rodinná kronika“; viele Beiträge lieferte er für den von Mikovec redigirten „Lumír“, für die „Humoristické Listy“, „Kvety“ „Osvéta“ u. s. w.

Im Jahre 1866 gründete er im Verein mit Hálek die erste, von modernem Geiste durchwehte belletristische Wochenschrift „Kvety“, im Jahre 1873 das Unterhaltungsblatt „Lumír“ und führte so die Organisation der jüngeren litterarischen Schule durch. Von seinen größeren Werken nennen wir die im Jahre 1864 erschienenen: „Arabesky“ und „Parízské obrázky“ („Arabesken“ und „Bilder aus Paris“); im Jahre 1867 erschien eine Sammlung seiner Gedichte unter dem Titel: „Knity versu“. Im Jahre 1870 unternahm er eine große Reise nach dem Orient, Kleinasien, Palästina, Syrien, Egypten und Italien; als Frucht dieser Reisen erschienen (1872): „Ruzní lidé“ (eine Sammlung reizender Arabesken aus fremden Ländern) und Reiseschilderungen unter dem Titel „Obrazy zciziny“ („Bilder aus der Fremde“). Nebstdem unternahm Neruda Reisen nach Ungarn, in die böhmischen Bäder, Deutschland (1874 nach Helgoland). 1877 gab er einen Band seiner, auch dem deutschen Lesepublikum rühmlichst bekannten „Kleinseitner Geschichten“ heraus. 1878 erschienen seine herrlichen „Kosmische Lieder“ („Kosmické písne“), zu denen er die Motive dem Reich der Sterne entlehnte. Diese erregten eine ungewöhnliche Sensation und erzielten einen außerordentlichen Erfolg. Vor einigen Jahren begründete Neruda die „Poetické besedy“, welche er bis zu seinem Tode redigirte.

Mit diesem Unternehmen suchte er auch in den breiteren Volksschichten die Liebe zur Poesie zu wecken und wach zu erhalten. Die außerordentliche Beliebtheit, deren sich die „Poetické besedy“ erfreuten, mochte ihm ein Beweis sein, daß seine Absicht gebilligt wurde und seine Bemühungen nicht erfolglos blieben. Von seinen dramatischen Werken erwähnen wir seine

Lustspiele „Zenich z bladu“, „Prodaná láska“, „Já to rejsem“ und seine Tragödie: „Francesca di Rimini“.

Mit Nerudas Tode hat die böhmische Litteratur ein herber Verlust getroffen, allein seine Werke sind zu groß, als daß sein Name zugleich mit seinem Körper sterben könnte.

Franz Bauer.



Litterarische Chronik.

Mitte dieses Monats erscheint von Heinz Tovote ein neuer Roman „Frühlingssturm“.

Von Brockhaus' Konversations-Lexikon erscheint soeben die vierzehnte Auflage. Uebrigens besteht das gewaltige Werk jetzt gerade hundert Jahre.

Der Sohn Henrik Ibsens, Dr. Sigurd Ibsen, gedenkt sich mit der ältesten Tochter Björnsons, Fräulein Bergliot Björnson, einer talentvollen Sängerin, zu verloben.

Wie bekannt, ist das Testament Gottfried Kellers von einem Verwanten des Dichters, dem Nationalrat Scheuchzer, angefochten, weil der Dichter bei Abfassung desselben nicht im vollen Besitz seiner Geisteskräfte gewesen sei. In dem Prozesse, der um das Testament geführt wird, hat jetzt der gerichtliche Sachverständige, Professor Wille in Zürich, das Urteil abgegeben, daß Gottfried Keller bei Abfassung des Schriftstückes über seine volle Geistesklarheit verfügt habe.

Der Landschaftsmaler Karl Eckermann, der vorige Woche in einer Heilanstalt in Göttingen gestorben ist, war der Sohn des bekannten Goetheschen Privatsekretärs. Karl Eckermann, in Weimar geboren, war eine Zeit lang Schüler Prellers und lebte später in Hannover. Seine hervorragendsten Bilder sind „Landschaft aus der Lüneburger Heide“ und eine Gewitterlandschaft.

In der am 28. August abgehaltenen Generalversammlung der „Freien Volksbühne“ wurden in den Vorstand des Vereins gewählt: Dr. Bruno Wille als Vorsitzender, K. Wildberger als Kassirer und Otto Erich Hartleben als Schriftführer. Den neuen Ausschuß bilden Julius Hart, Julius Türk, Paul Kampffmeier, Kurt Baake, C. Dobranz, Wilhelm Bölsche, Bernhard Kampffmeier und Dr. Richard Dehmel. Herrn Otto Brahm hat man nicht wiedergewählt. Sein aufdringlicher Auch-Sozialismus war gar zu komisch. Nach dem Kassenbericht wurde ein Ueberschuß von 1725,78 Mark erzielt. Außerdem wurde in der Generalversammlung beschlossen, eine Agitationsbroschüre herauszugeben und dieselbe an alle zu verteilen, bei denen man ein Interesse für den Verein „Freie Volksbühne“ voraussetzen könne.

Ernst von Wolzogen und William Schumanns neues Lustspiel „Landluft“ wird wahrscheinlich schon im Oktober im Königlichen Schauspielhause aufgeführt werden.

Oskar Blumenthal und Gustav Kadelburg haben gemeinschaftlich ein Lustspiel geschrieben, dessen Titel noch nicht definitiv bestimmt ist, wol aber jedenfalls die „Luft der Großstadt“ lauten wird.

Dr. Adolf Gerstmann hat ein vieraktiges Lustspiel aus dem Nachlasse Michael Klapps, „Die Komödie Seiner Durchlaucht“, bearbeitet, das im Hoftheater zu Dresden zur Aufführung gelangen soll.

Die Redaktion des „Berliner Feuilleton“ hatte einen Preis für die beste Humoreske ausgeschrieben. Von den 123 eingesanten Konkurrenzarbeiten hat keine diesen Preis davongetragen, nur der zweite Preis ward der Humoreske „Auch ein Glücklicher“ von Dr. Müller-Rastatt zu teil.

Der Litterarische Kongreß zu Berlin wird vom 12. bis zum 16. September währen.

Ein Gastwirt am Mariannenplatz gedenkt in Gemeinschaft mit mehreren sozialistischen Zeitgenossen eine neue freie Volksbühne zu gründen.

Curt Grottewitz stellt nach dem Vorbilde von Jules Huret eine Enquete über die Zukunft der deutschen Litteratur an. Er hat an alle namhaften Dichter, Aesthetiker und Kritiker Deutschlands ein Rundschreiben gesant, in dem er sie ersucht, ihre Meinung über jenen Gegenstand zu äußern. Curt Grottewitz hofft, daß durch eine solche Enquete ein fruchtbarer, klärender Meinungsaustausch über die verschiedenen litterarischen Bestrebungen unserer Zeit hervorgerufen und besonders das Interesse eines weiteren Publikums auf jene gelenkt werde.

Heinrich Grätz, der bekannte Verfasser einer umfangreichen Geschichte der Juden, ist am 7. September in München gestorben. In Xions in der Provinz Posen geboren und zum Studium der Theologie bestimmt, gab Grätz das Predigeramt auf und widmete sich ganz der Wissenschaft. Nachdem er seit 1854 als Lehrer der biblischen Exegese und der jüdischen Geschichte am jüdisch-theologischen Seminar zu Breslau tätig gewesen war, wurde er 1870 in derselben Stadt außerordentlicher Professor an der philosophischen Fakultät. Neben der Geschichte der Juden ist „Gnostizismus und Judentum“ das bekannteste Werk von Grätz.

Am 8. September feierte der gemütvolle Humorist Wilhelm Raabe seinen sechzigsten Geburtstag.

François Coppée hat während seines Aufenthalts in Algerien ein Drama „Pour la couronne“ geschrieben, das im Théâtre français jetzt aufgeführt werden soll.

In etwa zwei Jahren soll in Athen die Eröffnung eines griechischen Schauspielhauses stattfinden, das nach dem Vorbild des Théâtre français in Paris gebaut werden soll. Das Theater wird ein stattliches Institut sein und zu seiner Leitung wird ein artistischer Direktor berufen, der sich um die finanziellen Angelegenheiten nicht zu kümmern braucht.

Der spiritistische Mystizismus macht immer größere Fortschritte. Jetzt hat sich sogar eine bekannte englische Freidenkerin Mrs. Annie Besant, die im Verein mit dem jüngst verstorbenen Charles Bradlaugh eifrig für die Verbreitung moderner Weltanschauung eingetreten ist, der Theosophie zugewant. In der Hall of Science in London hat sich die berühmte Frau, die sich 1872 vom Christentum lossagte und seitdem manchen schweren Schicksalsschlag erleiden mußte, von ihren Anhängern am 30. August verabschiedet. Briefe, die ihr ebenso geheimnisvoll wie jene Kesauer Schinkenknochen von unsichtbarer Hand, zwar nicht an den Kopf, aber in den Schoß geworfen worden sind, haben ihr den Spiritismus lieb und plausibel gemacht. Die Frau war sonst sehr klug und verständig, aber wer widersteht schließlich dem Fin de siècle, das ja so flüchtig und nur noch neun Jahre möglich ist. Im Jahre des Dionysius Exiguus 1900 wird, — ihre Anhänger glauben, noch früher — auch Mrs. Annie Besant die pikant-modische Mystik satt bekommen haben.



Litterarische Neuigkeiten

Philipp Stein: Briefe von Goethes Mutter. Mit einer Einleitung: Christiane und Goethe. Neu herausgegeben. Leipzig. Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

Goethes Mutter ist seit zwei Generationen eine populäre Gestalt in Deutschland; aber geziert und frauenzimmerlich wie der Name Frau Aja, unter welchem Goethes kerngesunde und lebenslustige Mutter bekannt ist, scheint auch das von Veit'na gegebene Bild, wenn man es mit dem Original vergleicht. Das Original liegt nun seit mehr als einem Jahre vor, seitdem die weimarer Goethe-Gesellschaft, als das schönste Jahresgeschenk für ihre Mitglieder, „Briefe von Goethes Mutter an ihren Sohn, Christiane und August von Goethe“ veröffentlicht hat. Die deutsche Litteratur wurde durch diese Briefsammlung um eine hervorragende Schriftstellerin reicher. Es konnte bedauert werden, daß ein solcher Schatz nur dem verhältnismäßig kleinen Kreise der Goethe-Gesellschaft gehörte. Und so wünschenswert es gewesen wäre, daß hunderttausend Deutsche Mitglieder der Gesellschaft geworden wären, nur um das schöne Buch erhalten zu können, so ist doch auch — da dieser Erfolg nun einmal ausblieb — das Erscheinen einer wolfeilen Volksausgabe mit Freuden zu begrüßen. Und auch die Goethe-Gesellschaft, die ja doch zuletzt nicht Selbstzweck ist, sondern dem Namen Goethes dienen will, wird das Erscheinen der Steinschen Ausgabe dankbar hinnehmen müssen. Der Herausgeber Philipp Stein hat die Briefe mit sparsamen und geschmackvollen Anmerkungen versehen und überdies in einer Einleitung „Christiane und Goethe“ das Verhältnis des Dichters zu seiner vielgeschmähten Frau sehr anschaulich dargestellt. Mit feinem Verständnis für die Persönlichkeiten des weimarer Kreises ist da eine kleine Ehrenrettung des Weibes gelungen, von welcher Goethe immer mit Liebe und Goethes Mutter mit herzlicher Freundschaft gesprochen haben. Philipp Stein schreibt nicht wie ein zünftiger Goethe-Philologe; aber intime Kenntnis seines Gegenstandes, Liebe und Geschmack zeichnen das Buch dafür aus.

—r.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 19. September 1891. Nr. 38.

Inhalt:

Franz Bopp.

Von

Prof. Dr. H. Steinthal*).

Der Gebildete muß darnach streben, daß ihm nach Goethes Forderung jeder oft und ehrenvoll oder gar ruhmvoll genannte Name nicht ein leerer Schall bleibe, sondern zum Zeichen für einen gediegenen Inhalt werde. Heute freilich wird Bopp viel weniger genannt, als in den zwanziger und dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts; findet man diesen Namen doch auch bei Heinrich Heine. Wir werden bei dieser Gelegenheit an den ungemeinen Umschwung des deutschen National-Geistes in den letzten sechzig Jahren erinnert — ein Umschwung, den der theoretische und praktische Geist in gleichem Maße erfuhren. Der sich über einen weiten Kreis erstreckende Ruf Bopps war nicht durch seine Wirksamkeit und seinen Einfluß begründet, sondern nur durch die Empfänglichkeit der deutschen Nation. Indien spielte damals in den Geistern, oder eigentlicher in den Phantasieen, eine herrschende Rolle. Wie sich der Russe heute nach dem irdischen Besitz Ost-Indiens sehnt (und dadurch nicht nur England, sondern ganz Europa in Unruhe hält), so sehnte sich im Anfang unsres Jahrhunderts der Deutsche nach dem geistigen Erwerb Indiens, von dessen Alter, Poesie und Philosophie man die überschwenglichste Vorstellung hegte. Aus dieser Sehnsucht ist Bopp erwachsen; sie hat seinen Ruhm weithin getragen, und er hat kräftigst mitgewirkt, dieselbe zu zerstören, weil sie auf Irrtum beruhte. Was die Romantiker in Indien erwarteten, ward dort nicht gefunden, aber Besseres. Wie Columbus Ost-Indien suchte und West-Indien entdeckte, so hat Bopp mit den Indologen die gepflegten Irrtümer zerstreut, aber Wahrheit gefördert. Die Romantiker wollten das, was ihnen indischer Geist schien, nach Europa holen; Bopp fand in Indien die ältesten Vorstellungen der europäischen Völker. Der Satz im Munde aller: „Was man sich in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle" verwirklicht sich in der Wissenschaft ohne Beimischung von Ironie. Man jagt Hirngespinsten nach, und, wenn es gründlich und ehrlich geschieht, findet man wirklich Wahrheit.

In der ersten Hälfte unsres Jahrhunderts war die deutsche Nation ganz und gar Sehnsucht. Die einen sehnten sich zurück — in das Mittelalter oder nach Indien, was gelegentlich zusammenfloß; die anderen sehnten sich vorwärts. Jedoch auch die letzeren empfanden in ihren Mußestunden den Reiz des Märchens, und in Indien war das Märchen geboren und aufgeblüht. Bopp verfaßte sehr sorgfältige und zugleich praktische Lehrbücher der alten indischen Sprache, des Sanskrit, und auch Rückert hat wol nur durch ihn das liebliche Lied von Nal und Damajanti kennen gelernt, das er uns dann in deutschem Kleide wiedergab.

So ward Bopps Ruhm von der deutschen Sehnsucht getragen; er selbst aber hatte von dieser durchaus gar nichts: er sehnte sich weder zurück noch vorwärts; er lebte als Prototyp der deutschen Gelehrten in der Sphäre der Ewigkeit. Wenn er in seiner ersten Jugend von Romantik angehaucht gewesen sein sollte, so hat er diesen Hauch bald von sich abgeblasen; aber Patriot ist er doch nicht geworden. Er war ein Günstling Windischmanns, auf dessen Antrieb er 1812 nach Paris ging, um Orientalia und besonders Sanskrit zu studiren. Von dieser mit Wunderbarlichem umwehten Sprache war in Europa schon seit der Entdeckung Indiens durch die Portugiesen und dann zumal gegen Ende des vorigen Jahrhundert in England nach der Besitzergreifung dieses Landes durch die Engländer viel die Rede; in Deutschland aber ward sie durch Friedrich Schlegel, den Haupt-Romantiker, etwas näher bekannt. Er war unter allen Romantikern der beste Kopf, und er hatte sich schon in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts, bevor er sich den romantischen Irrtümern (sicherlich nicht aus Kopfes-, sondern aus Charakter-Schwäche) hingab, um die Litteraturgeschichte (zunächst der Griechen) bedeutendes Verdienst erworben. Wie Winkelmann die Kunstgeschichte

*) Eine Biographie Bopps wird von Prof. Leffmann in Heidelberg erwartet. F. Bopp ist 14. September 1791 zu Mainz geboren und 23. Oktober 1867 als Professor in Berlin, wo er ausschließlich gelehrt hat, gestorben.

geschaffen hat, so ist Fr. Schlegel der Schöpfer der Litteraturgeschichte. Wenn dies später wenig anerkannt worden ist, so trägt er selbst die Schuld daran: er selbst hat den Ruhm seines Kopfes durch die Schwäche seines Charakters zerstört. Durch ihn, mittelbar durch Windischmann muß Bopp beeinflußt gewesen sein, als er nach Paris zog. Schon 1816 trat er mit einer Arbeit über das Zeitwort im Sanskrit, Griechischen, Lateinischen und Deutschen hervor, in dessen Abwandlung in diesen Sprachen er eine wesentliche Gleichheit nachzuweisen suchte. Er hat die Mängel und Fehler dieser Arbeit schon nach wenigen Jahren zu verbessern und zu ergänzen Gelegenheit genommen und hat dies im Laufe seines Lebens in immer steigendem Maße ausgeführt. Was uns heute an seiner Erstlings-Schrift interessirt, ist zumeist die Vorrede von Windischmann, der mit derselben seinen Günstling in die gelehrte Welt einführen wollte. Er erzählt, daß Bopp von 1812 bis 1815 in Paris studirt und das seltene Glück gehabt habe, während dieser Zeit zweimal von vielen deutschen Freunden besucht worden zu sein! So gedachte ein deutscher Mann 1816 der Freiheits-Kriege, des zweimaligen Einzugs des deutschen Volks-Heeres in Paris!

Das große Verdienst Bopps liegt nicht eigentlich in der Erforschung der indischen Litteratur*), sondern in der Sprachwissenschaft, in seiner wissenschaftlichen Behandlung der Grammatik des Sanskrit und damit zugleich in der Schöpfung der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen, welche alsbald das Muster für die Vergleichung anderer Sprach-Stämme abgab. Er war gar nicht für Romantik und überhaupt nicht für Poesie und auch nicht für Philosophie angelegt; er war ein mathematischer Kopf: er hat die grammatische Algebra, die Lehre von dem Wandel der Sprach-Laute, begründet. Von diesem Verdienst wird ihm wahrlich dadurch nichts entzogen, wenn zugestanden wird, daß schon vor seinem Auftreten der semitische Sprach-Stamm als solcher erkannt war, und man schon bemerkt hatte, daß bestimmten Lauten im Hebräischen allemal gewisse andere Laute im Aramäischen und wieder andere im Arabischen entsprechen. Dieser Parallelismus lag auf der Hand; das analoge Verhalten der Laute der indogermanischen Sprachen lag versteckter. Und wenn ferner Jakob Grimm das Verhältnis der Konsonanten der germanischen Sprachen zu denen der klassischen sicher bestimmt hatte, so blieb für Bopp die schwierigere Aufgabe, den Wechsel der Vokale, der flüssigsten Sprach-Laute, nach Gesetzen zu erklären. Nach Grimm konnte man wissen, daß man gesetzlich z. B. englisch to think, aber deutsch denken; engl. dear, deutsch teuer sagen müsse, und ferner daß lateinisch calidus (ital. caldo) von unserm Kalt so verschieden sei wie Wärme von Kälte; daß aber lat. gelidus unser Kalt sei. Man konnte auch nach Grimm schon wissen, daß das lat. bellum (Krieg) und das deutsche Zwist, obwol sie keinen Laut gemeinsam haben, dennoch stammverwant sind; denn bellum ist aus duellum entstanden, dieses aus duo, gerade so wie Zwist aus zwei, zwo. Lat. d aber mußte im engl. t (two) und im Hochdeutsch z werden, nach dem Gesetze der Lautverschiebung. Das und so vieles, was sich hier anschließt, konnte man wissen; aber rätselhaft und mystisch schien es, warum wir sagen: ich spreche, ich sprach; ich beiße, ich biß; ich denke, ich dachte; ich helfe, half, geholfen und griech. leipo, e-lip-on, leloipa. Hier hat Bopp nachgeholfen und die Mystik zerstreut.

Zeichner und Maler liefern weder eine Verdoppelung der Wirklichkeit noch auch einen Abklatsch derselben; es liegt der Phantasie nur an den richtigen Proportionen; neben einen Baum stellt der Zeichner etwa einen Menschen. Aehnlich verfährt der Maler mit den Farben. So war es schon unerläßlich, Grimm neben Bopp zu nennen; und, um das Bild zu vollenden, muß ich noch einen dritten nennen, Wilhelm von Humboldt. Dieses Dreigestirn leuchtete über der Wiege der Sprachwissenschaft.

Bopp, sagte ich, ward getragen durch die Romantik, ohne selbst Romantiker zu sein. Jakob Grimm war geborener Romantiker; aber er war die Biene jener wunderlichen Richtung, welche aus all den blauen Blumen derselben emsig den Honig einsog, das Gift aber drin ließ. Er war ein echter Deutscher, ein voller Patriot, und doch empfänglich für jede Form der Poesie fremder Völker. Er schrieb eine deutsche Grammatik, welche die Dialekte aller germanischen Völker aller Zeiten umfaßte, wie man dergleichen noch nie geahnt hatte: so ward er der Gründer der historischen Grammatik. Dabei wies er aber nichts ab von allem, was ihm aus der Ferne zukam, in Grammatik und Etymologie, in Mythologie und Sitten-Geschichte — ich möchte sagen: ein Rückert in der Wissenschaft. — Für Bopp, der so wenig Patriot, wie Romantiker war, bildeten die germanischen Sprachen eben nur ein Glied in der Sippschaft, zu der sie mit anderen europäischen und mit gewissen asiatischen Sprachen gehörten, ohne daß er die geringste Vorliebe für sie gehabt hätte. Das ist auch echt deutsch.

Der dritte, Humboldt, war ebenfalls weder Romantiker noch deutsch-patriotisch; er war der älteste, war schon bejahrt, als jene anfingen, ihre Flügel selbständig zu schwingen; er reichte mit seiner Jugend in die Zeit der Aufklärung, die er bald durch das Studium Kants und in geistiger Mitarbeit mit Forster, Schiller und Goethe zu voller Gediegenheit entwickelte; er war Philosoph, welcher den Menschen nach allen Offenbarungen seines Geistes auf der Erde zu erforschen strebte. Blieb Grimm am liebsten in der Heimat, umfaßte Bopp den indogermanischen Sprach-Stamm: so lebte Humboldt im Reiche der Menschheit. Er fügte zu Grimms und Bopps Forschungen das hinzu, was beiden fehlte, das in den verschiedenen Sprach-Stämmen in verschiedener Art und Weise wirksame Prinzip ihrer Gestaltung. Weil Bopp und Grimm dieses Prinzip der Sprachformen nicht kannten, blieben sie über den Umfang des indogermanischen Stammes unsicher und tasteten gelegentlich darüber hinaus.

Kehren wir hiernach zu Bopp zurück. Was hat er schließlich geleistet? Man wußte wol vorher schon, daß Indisch und Persisch, Griechisch und Lateinisch und Germanisch ähnlich-lautende Wörter und Abwandlungsformen zeigten, aber dabei war man auf der Oberfläche geblieben, weil man von Gesetzen des Lautwandels keine Ahnung hatte. Die Aehnlichkeit des Klanges für das Ohr sollte über die Verwantschaft der Wörter und Sprachen entscheiden. Oben ist genug gesagt, um einzusehen, wie man hierbei bald Aehnlichkeit heraushören konnte, wo sie nur äußerlich, für das Ohr, stattfand, bald Gleichheit überhörte, weil sie unter der Geschichte des Lautes verborgen lag und daß man folglich auch gar nicht wissen konnte, ob das verglichene Wort schon ursprünglich beiden Sprachen angehörte, oder von der einen oder anderen entlehnt war. Kurz: man war sich weder über das Wesen, noch die Ursache, noch die Bedeutung oder den Wert der lautlichen Gleichheit der Wörter verschiedener Sprachen klar. Diese Klarheit haben erst Grimm und Bopp geschaffen.

Ueberdies hat nun Bopp die ursprüngliche Gleichheit der indogermanischen Sprachen durch die ganze Grammatik hindurch (abgesehen von der Syntax) mit aller Gründlichkeit verfolgt, durch alle Kasus der Deklination und

*) Um die Einführung der Kritik in die indische Litteratur-Geschichte hat sich vorzugsweise unser Prof. Albrecht Weber verdient gemacht.

alle Formen des Zeitwortes und alle Bildungs- und Ableitungs-Mittel der Sprachen. (Die lexikalische Wort-Vergleichung, die man vorzugsweise Etymologie nennt, ward weniger von Bopp, in hervorragender Weise von seinem Schüler August Pott betrieben).

So hat Bopp unwiderleglich gezeigt, daß nicht nur Indisch und Persisch (Iranisch) mit ihren Dialekten, Griechisch und Lateinisch und Deutsch, sondern auch (was zu erkennen besondere Schwierigkeiten dargeboten hatte) Slavisch und Keltisch einen einheitlichen Sprachstamm bilden (dem nicht er, sondern andere Forscher nach ihm den Namen indogermanisch gaben). Er hat auch den Irrtum gründlich zerstört, als wäre das Sanskrit die Mutter-Sprache des Indogermanischen; dasselbe ist nur eine Schwester der genannten Geschwister und steht an Ursprünglichkeit nicht selten dem Griechischen nach.

Nennen wir also Bopp mit unbestreitbarem Recht den Gründer der vergleichenden Grammatik*), so sind eben hiermit schon zwei andere Punkte gegeben. Denn eine vergleichende Grammatik kann nicht aufgestellt werden, wenn nicht in den verglichenen Sprachen erstlich die Gesetze des Lautwandels erforscht sind, und wenn nicht zweitens die Wortformen sorgfältig in ihre Elemente zerlegt worden sind. Ueber den ersten Punkt ist oben schon genügend gesprochen, über den andern sei folgendes bemerkt.

Seitdem man überhaupt in Europa Grammatik trieb, sah man wol, daß dasselbe Wort in abgewandelten oder gebeugten Formen erschien, je nach den Forderungen der Rede: sprechen, spricht, Sprache u. s. w. Man sah auch, daß es einen festen, unwandelbaren Teil des Wortes giebt, der durchschnittlich im Anfang steht und daß es die Endung ist, welche sich abändert, wie Steine und Eisen einen festen in sich gleichartigen (homogenen) Körper bilden, aber an der Oberfläche durch Schneiden oder Prägen oder Hülle verändert werden. Man bemerkte auch, daß solche Abwandlungsformen verschiedener Wörter je nach der Analogie der Bedeutung durchschnittlich übereinstimmen: ich gebe, ich lese; wir geben, wir lesen; ich gab, ich las &c. Man hatte aber nicht eingesehen, was erst Bopp, allerdings durch die alten indischen Grammatiker unterstützt, erkannt hatte, daß ein Wort aus verschiedenartigen Elementen zusammengesetzt ist. Er zeigte, daß das Wort (rein ideell genommen) aus drei differenten Elementen bestehe: aus einer Wurzel, welche den Vorstellungs-Inhalt bezeichnet; aus einem angefügten Stamm-Element, welches den Redeteil andeutet, denselben auch wol oft schon mit bestimmterer Kennzeichnung versieht, also z. B. die Kategorie des Verbum kund giebt, aber schon mit Hinweisung auf Zeit oder Modus, endlich aus einem abermals angefügten Flexions-Element, der Kasus- oder Personal-Endung, z. B. des Les-er-s.

So lehrte die vergleichende Grammatik zugleich die Entstehung der Formen, etwa wie ein Chemiker durch Analyse des Wassers die Entstehung desselben, zeigt. Nun ist aber freilich zu bemerken, daß im Laufe der Jahrtausende die Wörter vielfach verwittert sind, teils einzelne Laute, Vokale und Konsonanten ab- und ausgeworfen haben, teils die Endsilben haben gänzlich fallen lassen und noch anderen Entstellungen ausgesetzt waren, sodaß manches Wort, das ursprünglich wol wirklich dreisilbig gewesen sein mag, einsilbig geworden ist.

Hiernach hoffe ich, wird der Leser begreifen, wenn er die Menge der von Bopp verglichenen Sprachen bedenkt, die Fülle der grammatischen Formen jeder dieser Sprachen beachtet und sich sagen läßt, daß die ursprüngliche Gleichheit jener Sprachen sehr überschüttet ist, er wird begreifen, sage ich, daß eine Beschränkung oder Konzentrirung einer ganzen Lebenstätigkeit auf diese eine Aufgabe bei der allgemeinen Schwäche menschlicher Kraft fast geboten scheint. Wilhelm von Humboldts sprachwissenschaftliche Theorie war ohne Bopps Arbeiten unmöglich und ist denselben erst gefolgt, obwol jener der Aeltere war. Allerdings war Humboldt von seltener Vielseitigkeit in der Wissenschaft und dabei Diplomat und Minister; Jakob Grimm aber war zwar bei seiner ausgedehnten wissenschaftlichen Tätigkeit von lebhaftestem Gefühl und Interesse für Deutschlands Geschick, aber doch nur wenig praktisch tätig; wollen wir nun etwa fragen, ob und wie Bopp seiner Pflicht als Urwähler oder als Wähler zweiter Klasse genügt hat?

Zum Schluß nur noch zwei Bemerkungen. Das jüngste Geschlecht der Sprachforscher hat an Bopps Theorie zu ergänzen gehabt und hat seine einzelnen Aufstellungen vielfach vermehrt und auch verbessert. Solchem Schicksal ist nicht nur jeder Forscher unterworfen, sondern, möchte ich sagen, je größer der Mann, um so mehr.

Unter den Naturforschern scheint sich in unseren Tagen die Ansicht zu verbreiten, als wäre der Begriff des Indogermanischen ein völlig falscher und durchaus aufzugeben. Das ist ein Irrtum, vor dem ich warnen möchte. Daß es einen indogermanischen Sprach-Stamm in dem angegebenen Umfang und Sinne giebt, ist eine unerschütterliche Tatsache. Ob indessen diesem indogermanischen Sprach-Stamme eine indogermanische Völker-Rasse parallel laufe, ob nicht ein Volk mit einer dieser Sprachen einer ganz anderen Rasse angehöre, und umgekehrt ein Volk mit einer Sprache ganz anderen Stammes dennoch indogermanischer Rasse sei, ob es überhaupt eine indogermanische Völker-Rasse gebe: das bleibe den Männern der Anthropologie und Ethnologie und Urhistorie als Frage überlassen, welche ja überhaupt dabei sind, das Verhältnis von Rasse und Volk näher zu bestimmen und diese beiden Begriffe zu reformiren. So viel wissen wir ja, daß es zwar eine romanische Sprach-Familie giebt, zu welcher auch das Rumänische gehört, daß aber eine lateinische Rasse, die man aus den Sprachen erschließen will, ein Mißbegriff ist. Spanier, Italiener, Rumänen sind nicht in dem Maße verwant, wie ihre Sprachen.

Hierüber war sich Bopp durchaus klar. Er war überhaupt in seinen über die einzelne Tatsache, die er gewissenhaft erforscht hatte, hinausgehenden Behauptungen sehr vorsichtig und könnte eher als ein Muster für unsere sogenannten exakten Naturforscher oder gar Philosophen aufgestellt werden, als daß er ihnen hierin nachstünde.

Wie bei allen großen Männern liegt Bopps Größe zum geringsten Teil in dem, was er selbst geradezu gemacht hat, zum größern in dem, wozu er die Anregung und die Möglichkeit gegeben hat.



Ein Kunstbüchlein.

Von

Fritz Mauthner.

Vor einigen Monaten lag obenauf auf den Büchern, die mir im Laufe der Zeit zur Besprechung zugegangen waren, ein dünnes, hübsches Heft mit dem gezierten Titel: „Kunstbüchlein. Gerechten gründlichen Gebrauchs aller Freunde der Dichtkunst durch Richard Kralik".*)

*) Die vergleichende Mythologie haben erst Adalbert Kuhn und Max Müller begründet.

*) Wien, Verlag von Karl Konegen. Berlin, E. Winkelmann. Leipzig, C. E. Schulze. 1891.

Das mutete zwar an wie Kunstschreiberei in zweiter Potenz, d. h. wie Aesthetik, die sich selber als Kunst giebt, Butzenscheiben-Aesthetik. Aber der Verfasser war mir als eigen sinniger Kopf bekannt. Vielleicht steckte in dem altmodischen Gewand doch der unmoderne und selbständige Mensch, den ich in Richard Kralik zu kennen glaubte.

Ich las einige Paragraphen, blätterte ein wenig weiter und steckte das Kunstbüchlein zu unterst des Bücherhaufens, dorthin wo die Römertragödien und Hohenstaufenhistorien lagern und wohin vorzudringen mir auch bei langer Lebenszeit nicht möglich sein wird. Denn so ein Bücherberg eines Kritikers hat die Eigentümlichkeit, schneller zu wachsen, als er abgetragen werden kann.

Aber man soll nichts verschwören. Da empfahl jüngst Anton Bettelheim das Kunstbüchlein in so begeisterter Stimmung, daß ich es hervorgraben und wieder zu oberst legen mußte. Und nun habe ich es gelesen und möchte am liebsten mit Bettelheim anbinden. Aber im Grunde hat er doch recht. Nur ein origineller Mensch, der die ästhetischen Kämpfe gewissermaßen mit dem eigenen Leibe durchgekämpft hat, kann die Geschichte dieser Kämpfe so fesselnd und mit so leidenschaftlicher Parteinahme erzählen wie Kralik. Wenn ich aber überzeugt bin, daß all diese geistige Tapferkeit einer verlorenen Sache zu gute kommt, so möchte ich doch das Kunstbüchlein keinem jüngeren Streber empfehlen, dessen Kunstanschauungen noch verwirrt werden können. Man muß etwas fester geworden sein in der Kunstübung, um diese jugendliche Greisenweisheit ohne Nachteil genießen zu können, wie etwa ein hartgesottener Protestant die Rednerkunst eines katholischen Bußpredigers geruhig bewundern mag.

Was mich beim ersten Anhieb von Richard Kraliks Büchlein abstieß, das war gleich in den ersten Kapiteln neben einer gewissen Koketterie der Sprache die philosophische Unklarheit, ja recht eigentlich die philosophische Unwahrheit. Wenn wir Leute der populären Schreiberei auch allzu häufig mit den vielen großen Philosophennamen und mit den wenigen großen philosophischen Errungenschaften etwas leichtfertig umgehen und so tun, als könnte sich jeder Leser bei Namen und Schlagworten gleich das Richtige denken, wenn wir aus Vorsicht auch einer prägnanten, wissenschaftlichen Darstellung gern aus dem Wege gehen, so sollte diese Vorsicht doch immer nur dem Mißtrauen gegen den guten Willen des Lesers entspringen und nicht dem Mißtrauen gegen sich selbst. Wir müssen alle zu jeder Tages- und Nachtzeit im Stande sein, den geistigen Zusammenhang der großen Gedanken distinkt zu übersehen, mit denen im Feuilleton und in einem solchen Kunstbüchlein mitunter Fangball gespielt wird. Und wir sind ja wol alle so weit vorgebildet.

Nun hat es mich schon auf Seite 3 des Kunstbüchleins arg verletzt, daß Kralik ausdrücklich für eigene Weisheit ausgiebt, was er wie vieles Falsche und manches Gute seiner Aphorismen aus dem unerschöpflichen Schopenhauer hat. Dort auf Seite 3 sagt er von sich selbst, er habe sich die Entstehung der Welt so vorgestellt, als ob die Geister, die von Ewigkeit im Himmel beisammen wohnten, sich entschlossen hätten, eine Weile der himmlischen Ruhe zu entsagen, „freiwilliges Elend auf sich zu nehmen und dies Spiel der Welt zu spielen.“ Das ist bis auf die Terminologie nicht Kralik sondern Schopenhauer, der doch die Sache wieder nicht bei Kralik, sondern in den indischen Veden gefunden hat.

Diese Unterlassung eines Hinweises auf Schopenhauer wäre an sich nicht der Rede wert, wenn Kralik nicht seine ganze ästhetische Ueberzeugung auf Schopenhauer und zwar auf einen zu diesem Zwecke rücksichtslos zurechtgeschobenen Schopenhauer aufgebaut hätte. Es ist dem Verfasser des Kunstbüchleins nämlich darum zu tun, der Kunst einen religiösen Charakter zu verleihen; um das tun zu können, begeht er an dem großen Willensphilosophen die kühne Operation, daß er Schopenhauers durchaus indische Ethik aus dem wundervoll konstruirten System herausschneidet und sie dort hineinsetzt, wo bei Schopenhauer doch die Aesthetik einen beträchtlichen Raum in Anspruch nimmt. Am deutlichsten wird dieser Fehler bei Kraliks Lehre von der Furcht und vom Mitleid. Er geht von Schopenhauers Gedanken aus, daß die Kunst nichts anderes thue, als das verwirrte Welttreiben übersichtlicher noch einmal zu wiederholen. Das irdische Leiden bestehe aus eigenen Leiden und aus dem Mitleid. Auf das Leiden selbst könne Religion und Kunst nicht unmittelbar wirken, sondern nur auf die Vorstellung vom Leiden. Die Vorstellung eines Leidens heiße Furcht. Also seien Glaube und Kunst damit beschäftigt, die Furcht und das Mitleid zu mildern oder wegzuschaffen dadurch, daß sie zeigen, es sei keine Ursache vorhanden, Furcht oder Mitleid zu hegen, da ja die Seele des Menschen durch kein irdisches Leid geschädigt werden kann.

Man beachte einmal den halsbrecherischen Saltomortale, mit welchem da Kralik aus einer Theaterregel des Aristoteles in die Lüge einer Kapuzinerpredigt hinüberspringt. Denn nebenbei sei es gesagt: es ist eine Lüge und noch dazu eine ruchlose Lüge sehr behaglich lebender Menschen, zu behaupten, die Seele des Menschen könne durch kein irdisches Leid geschädigt werden. Kralik frage doch einmal die tausend und abertausend Selbstmörder in ihrer letzten Stunde, ob ihre Seele durch kein irdisches Leid geschädigt worden sei.

Aber auch sonst ist diese grundlegende Lehre Kraliks falsch in jedem Satze. Vor allem sind Furcht und Mitleid keine Gegensätze. Furcht empfindet man nicht nur vor dem Schmerz, der einem selber droht, sondern auch vor dem, der einem andern bevorsteht. Es ist ein lähmender Schrecken, fürchten zu müssen, der heranrollende Wagen werde dieses fremde Kind dort überfahren. Der Gegensatz müßte heißen: Schmerz und Mitleid. Kralik aber — um das Geheimnis zu verraten — braucht das Wort Furcht, um Religion und Kunst durcheinander eskamotiren zu können. Denn wol kann Religion gegenwärtiges Leiden mildern, wie das Beispiel jedes gläubigen Sterbenden lehrt; die Kunst aber kann das nicht, die Kunst braucht für ihre Vorstellungen gut aufgelegte Menschen, Schopenhauer würde sagen: willensfreie, also mindestens auch schmerzfreie Intellekte. Kralik nun, der diesen Grundunterschied zwischen Religion und Kunst nicht zugeben will, eskamotirt den Begriff der Furcht in seine Erklärung und findet bei dieser Gelegenheit eine neue Deutung für das alte Wort des Aristoteles, die er noch dazu für richtig hält.

Diese romantische Verquickung von Glauben und Kunst scheint bei Kralik durchaus echte Weltanschauung zu sein; wir dürfen uns aber von der Sympathie für einen Mann, der solche Ideen ohne Widerspruch mit seiner modernen Bildung vortragen kann, wir dürfen uns weder durch Furcht noch durch Mitleid abhalten lassen, gegen Behauptungen solcher Art zu protestiren. Ich zweifle nicht daran, daß Kralik den nötigen Schulsack besitzt, und ich habe im Grunde gegen seine Hiebe auf die Ueberschätzung der materialistischen Wissenschaft garnichts einzuwenden. Im vorigen Jahrhundert waren es die Materialisten, welche sich über alle Götter lustig machten. Heutzutage könnte der orthodoxe Materialismus zu andern Orthodoxien in die Waffenkammer zurückgelegt werden. Aber des Materialismus spotten und gleichzeitig das Pfaffentum wieder umräuchern, das geht denn doch nicht. Kralik nun, der es vielleicht nicht wird ein-

gestehen wollen, arbeitet mit seiner ästhetischen Romantik einer kirchlichen Reaktion in die Hände. Was soll es denn heißen, wenn Kralik sagt, die Religion wirke vor allem gründlich durch die offene Verkündigung des wahren Sachverhalts? Welche Religion, da doch jede einen anderen Sachverhalt verkündigt? Ich bin ja tolerant und will den Religionen gern das Zugeständniß machen, daß manche ihrer Mythen und Legenden volkstümliche Allegorieen von ernsten Lehren seien. Kann man aber selbst im besten Falle eine vieldeutige Legende die offene Verkündigung des wahren Sachverhalts nennen? Kralik versteigt sich so weit, pathetisch auszurufen: „Wer an dem Dasein und Walten der Götter und Dämonen, der Engel und Teufel, der Manen und Geister zweifelt, der zweifelt an der Poesie. Wer den Musen nicht glaubt, dem werden sie auch nichts künden."

Lassen wir die Sprachsünden bei Seite. Aber man überlege einmal die ganze prätenziöse Sinnlosigkeit des Satzes: „wer den Musen nicht glaubt, dem werden sie auch nichts künden." Indien hat nicht an die Musen geglaubt, die Dichter der Bibel nicht, und es ist ihnen doch manches gekündet worden. Umkehren müßte man endlich den Satz und sagen: „Wer den Musen nicht kündigt, dem wird nicht geglaubt werden."

Während Kralik aber sich bis dahin einer unklaren Sprache befleißigt, welche sich noch halbwegs mit einer freien Geistestätigkeit decken kann, während er noch bei der Lehre von der Mythologie blos verlangt, daß wir uns der lebenden christlichen Tradition rückhaltlos anzuschließen haben, steht er einige Seiten weiter plötzlich auf dem Boden der ganz gewöhnlichen pfäffischen Konfession. Kein wahrer Dichter sei vor der Darstellung des Schicksals zurückgeschreckt. „Freilich darf der Dichter nur dann erwarten, Glauben an das Schicksal zu erwecken und eine befreiende Wirkung dadurch auszuüben, wenn er auf dem Boden der positiven Religion, der überlieferten heiligen Sage steht." Goethe also, der in seinem Faust nicht auf dem Boden der positiven Religion steht, der nicht an die sechs Schöpfungstage und an Adam und Eva und die Schlange und den Teufel glaubt, Goethe mag der Teufel holen. Und Klopstock ist der größte Dichter deutscher Nation, wie das Kralik wirklich zu meinen scheint, wenn er dem Dichter des Messias auch als höchstes Lob nur das der Ernsthaftigkeit giebt. Ernsthaft freilich blickt jeder Prediger auf der Kanzel drein, ernsthaft blicken die gewöhnlichsten Menschen bei ihrer Arbeit; Goethes Wesen ist nicht lauter Ernsthaftigkeit. Ernsthaft ist Richard Wagner wie Klopstock, und Richard Wagner ist natürlich für Richard Kralik der einzige Künstler.

In seinen Einleitungsworten glaubt Kralik jeder Gegenbemerkung damit die Spitze abzubrechen, daß er die konservative Absicht seines Büchleins von vornherein eingesteht. Er wolle das alte verlassene Paradies der Kunst wieder aufsuchen. Er täuscht aber sich selbst, wenn er glaubt, nur in berechtigter Opposition gegen die Revolutionsdichtung dieser Tage für das Echte und Gute von gestern einzutreten. Kralik geht in seinem reaktionären Eifer bis weit hinter Lessing zurück. Er sieht nur in den Königen geeignete Personen für die Tragödie und hält ein bürgerliches Trauerspiel für eine künstlerische Unmöglichkeit. Bürger und Bauern sind ihm eines tragischen Schicksals nicht fähig. Man muß aber, meine ich, nicht aristokratischer sein wollen als die Könige; diese haben oft genug dafür gesorgt, daß das Schicksal von Bürgern und Bauern tragisch wurde.

Kralik ist wenigstens konsequent. Es war darauf zu wetten, daß die Minnesingerei des Mittelalters in ihm einen begeisterten Anwalt finden würde. Richtig, er gerät vor jedem Singerlein in Verzückung und findet für Ulrich von Lichtenstein den gräßlichen Ausspruch, „ihm sei der verdiente Platz unter den Bannerführern der singenden Nachtigallen anzuweisen". Wir wußten bisher nichts von Bannern oder gar Bannerführern singender Nachtigallen. Nun wäre ein solches Sprachungeheuer in dem sonst zierlichen Büchlein nicht so schlimm, wenn Kralik nicht mit solchem Sprachgefühl es wagen würde, Goethe gegen die Singerlein herabzusetzen. Wörtlich: „Als Lyriker wird Goethe neben den großen Meistern des Mittelalters ... einen ehrenvollen, wenn auch schweren Stand haben". Ich aber glaube, daß alle Singerlein des Mittelalters zusammen niemals auch nur zwei Verse vom „Gott und der Bajadere" hätten aufbringen können, und wie ich höre, haben sie auch gegen die ihnen durch Kralik erwiesene Ehre ausdrücklich protestirt. Unmittelbar nach Erscheinen des Kunstbüchleins ließ sich eine Deputation der Minnesinger bei Goethe melden, um feierlich die Erklärung abzugeben, daß sie viel dümmer gewesen wären, als der gute Herr Kralik annehme. Goethe war sehr freundlich und lud sie zum Essen ein, Schwartemagen und Niersteiner. Sie tranken aber nur Wasser, Ulrich von Lichtenstein das, womit Frau von Stein ihre Kaffetassen ausgespült hatte. Dazu sang Heinrich Frauenlob ein Morgenlied auf Christianens Keuschheit.

Kraliks Kunstbüchlein wäre allerdings einer Besprechung kaum wert, wenn es sich nur aus so kühnen Wertschätzungen und aus reaktionären Ratschlägen zusammensetzte. So liegt der Fall aber ganz und gar nicht. Kralik ist ein Epikuräer, der die besten Früchte der Weltlitteratur mit feinem Verständnis genossen hat und nun, gegenüber einer ihm unerfreulichen Zeitströmung, die guten alten Dichter auf Kosten der neuen und neuesten lobt. Hiergegen wäre nun garnichts einzuwenden, um so weniger, als Richard Kralik auf seinem wenig systematischen Bummelgang durch die Litteraturgeschichte oft sehr geistreiche und sehr anregende Bemerkungen macht. Es ist mir auch kein Zweifel, daß gegen die Pedanterie des orthodoxen Naturalismus solche romantische Unklarheiten eines Tages einen flüchtigen Sieg erringen werden. Denn in einem Punkte kommt selbst der Klassizismus über den Naturalismus hinaus.

Er hat in seiner langen Geschichte vollendete Kunstwerke, auf die er hinweisen kann. Und darum hat das Kunstbüchlein Kraliks etwas so Bestechendes für jeden, der nicht zu irgend welchen ... isten und ... anern gehört, der sich ehrlich an den Meisterschöpfungen der Litteraturgeschichte erfreut und nicht ungeduldig von eben gepflanzten Zwergbäumchen die edelsten und größten Früchte verlangt. Gegenüber der Tagesströmung hat Kralik so oft Recht, daß ihn sein Eigensinn verleiten mag, die alten Rezepte für nützlich zu halten, die er aus verstaubten Rezeptirbüchern abgeschrieben oder aus der Analyse alter Werke klug ersonnen hat. So geht es aber nicht. So konservative Weisheit ist immer nur für den Genießenden brauchbar, nie für den Schaffenden. Wenn unter unsere bisherige Litteratur ein Strich zu machen und alles Gewordene nachdenklich zu überschauen wäre, so wäre Kralik ein feinempfindender Führer, dem man seine Schrullen um seines intimen Empfindens willen gern verzeihen möchte. Die weiterschreitende Kunst aber, die Schlenther so prägnant die werdende Poesie im Gegensatz zur sterbenden genannt hat, kann mit den Regeln eines malkontenten Kunstfreundes nichts anfangen. Und Kralik selbst scheint das einzusehen, da er in seinem Schlußworte versichert, er werde vielleicht selber noch dergleichen Sachen schreiben, gegen die er hier zu Felde gezogen sei. Wenn er es nur halbwege so machen wollte wie Goethe, um neben Ulrich von

Lichtenstein einen schweren, aber ehrenvollen Platz zu haben.

Das Typische am Kunstbüchlein Kraliks ist, daß es wie so viele andere Bestrebungen der jüngsten Zeit aus einer Opposition gegen den konsequenten Naturalismus hervorgegangen ist. Ich fürchte, wir treiben bald einer litterarischen Reaktion entgegen. Die große und kühne realistische Bewegung, welche gegenwärtig alle Völker Europas und alle Kunstgattungen gemeinsam umfaßt, der ewig wiederholte Versuch, alte Kunstformen nach einer langen Zeit der Stagnation wieder mit der fortgeschrittenen Weltanschauung zu verschmelzen, diese Bewegung ist leider in Deutschland und außerhalb von ausgesprochenen Nichtdichtern zu einem selbständigen System ausgearbeitet und von der natürlichen Entwicklung losgelöst worden. Was Wunder, daß dichterisch beanlagte Kunstfreunde wie Kralik zu den Urvätern zurückgreifen, wenn man ihnen die Verbindung mit der letzten Generation entzweigerissen hat. Auf Revolution folgt immer Reaktion. Der alte Hegelsche Stiefelknecht in Vischers „Faust" war doch so dumm nicht, wenn er für zwei solche böse Gegensätze einen verbindenden Begriff suchte und in dem Worte „Entwicklung" fand.



Moltkes Geschichte des Feldzuges 1870/71.

Von

Georg Egestorff, Berlin.

Der nun vollendete Feldmarschall Graf Moltke hatte einmal in Creisau Gäste geladen, und unter ihnen befand sich ein Bezirkskommandeur aus der Nachbarschaft, welcher, wie das nicht selten geschieht, diesen Posten erhalten hatte, da er zur Führung eines Regimentes nicht befähigt erschien. Dieser Oberst erachtete es für nötig, über eine Menge militärische Angelegenheiten in überaus sicherer Art und Weise Urteile zu fällen und Dinge in wenig vorsichtigen Redewendungen kritisch zu besprechen, zu denen selbst Moltke, höchstens mit einem „ich glaube", oder „vielleicht", Stellung genommen haben würde. Lange Zeit hörte der Feldmarschall den Redner ruhig an, ohne selbst irgend ein Wort hinzuzufügen. Als nun aber der Bezirkskommandeur begann, Rückblicke auf den französischen Feldzug zu werfen und in einem Tone sprach, als habe ihm die Situation stets wie ein aufgeschlagenes Buch vor Augen gelegen, da begann die Unverfrorenheit des Oberst allen peinlich zu werden.

Graf Moltke war die Stimmung der übrigen nicht entgangen. Immer noch hörte er geduldig zu, doch plötzlich unterbrach er den Urteilenden, indem er in seiner milden, einfachen Art ihn, scheinbar wie um sich zu unterrichten, fragte:

„Ach, entschuldigen Sie, lieber Herr Oberst: wo waren Sie doch Bezirkskommandeur?"

Dabei erhob sich der Feldmarschall und knüpfte mit einem seiner Gäste ein gleichgültiges Gespräch an. —

Diese Geschichte sollten alle jene Leute kennen, welche es unternehmen, an die Leistungen Moltkes ihren kritischen Maßstab zu legen. Die alte Sache: das Genie und der Tagesschreiber. Und in der Tat erscheint kaum etwas lächerlicher als solches Unterfangen, denn abgesehen davon, daß immerhin schon eine ganz tüchtige militärische Schulung und Vorbildung erforderlich ist, allein um das Generalstabswerk über den Feldzug 1870/71 richtig zu verstehen, so ist es eine bekannte Tatsache, daß die meisten Quellen, welche einer sachgemäßen Kritik zu Grunde liegen müßten, vorderhand nicht zugänglich sind. Man muß sogar annehmen, daß diese Unterlagen auch in absehbarer Zeit sich dem Historiker noch nicht erschließen werden.

Es kann daher nicht Zweck einer Besprechung der vor kurzem erschienenen „Geschichte des deutsch-französischen Krieges von 1870—71 von Graf Helmuth von Moltke, General-Feldmarschall" sein, kritisch Stellung zu nehmen. Aber das wäre auch durchaus unnötig, denn der Verfasser hat dieses selbst getan. Er hat das Werk nicht geschrieben unter dem frischen, noch tatenwarmen Eindruck des Krieges, Kopf und Hand noch glühend von den Kämpfen und Siegen jener großen Zeit, sondern er hat die Feder erst 20 Jahre später angesetzt, als die Epoche, bereits Geschichte geworden, hinter ihm lag. Gerechtigkeitssinn, Wahrheitsliebe, das sind hervorstechende Eigenschaften des greisen Feldherrn gewesen; Vordrängen seiner Person lag seinem ganzen Empfinden fern; Eitelkeit und Ruhmsucht war ihm unverständlich. Unbegreiflich — nicht etwa verhaßt. Denn dem fast überirdisch abgeklärten Geiste des Greises waren selbst die Leidenschaften entrückt. Er schwebte über ihnen — fern — gleichgemutet — objektiv. So ist es möglich, daß Moltke sein eigener Kritiker ward. Das konnte so geschehen, da der 90jährige dem Riesen-Werke aus einer Zeit seines Lebens, wo dem gewöhnlichen Sterblichen schon das Alter, Geist und Körper geschwächt, gegenüberstand, wie der Künstler dem Bildwerke, das längst in der National-Gallerie tront, als Stolz seines Volkes, dem Kritteln und Markten enthoben.

Der beste Beweis hierfür ist der, wie er sich selbst in dem Werke behandelt. Als sei er eine fremde Person, als stünde er außerhalb seiner selbst, spricht er nur immer, wenn es sich um seine Entschlüsse, seine Arbeit, seine Tat handelt von: „die obere Heeresleitung", oder „an oberster Stelle", oder „der Chef des Generalstabes". Nur zweimal fällt der Name „Moltke", das ist erstens bei Gelegenheit der Kämpfe von Sedan, wo es heißt, daß von deutscher Seite die Absendung eines bevollmächtigten französischen Offiziers gefordert wurde, „um mit dem General von Moltke über die Kapitulation der französischen Armee zu verhandeln." Das zweite Mal vor Paris, als die Einnahme von Orléans den Belagerten in einem persönlichen Briefe Moltkes mitgeteilt wird. Beides wie man sieht Fälle, in denen es sich geradezu um die Person des Chefs des Stabes handelt.

Aus der Vorrede des Majors von Moltke, des Neffen und langjährigen Adjutanten des Generalfeldmarschalls, erhellt die Entstehungsgeschichte des Werkes.

Darnach hatte Major von Moltke mehrfach seinen Oheim gebeten, die Mußestunden des Creisauer Aufenthaltes zu benutzen, um einige Aufzeichnungen zu machen. Graf Moltke hatte es jedoch abgelehnt. 1887, als der Neffe die Bitte wiederholte, hatte er geantwortet: „Ihr habt ja die vom Generalstabe herausgegebene Geschichte des Feldzuges, da steht ja alles darin. Freilich sie ist für die große Menge der Leser zu detaillirt und zu fachmännisch geschrieben, man müßte sie einmal auszugsweise umarbeiten." Der Adjutant hatte ihn darauf gefragt, ob er ihm erlauben wolle, ihm das Generalstabswerk auf den Schreibtisch zu legen, und am nächsten Morgen hatte Moltke begonnen. Er arbeitete ungefähr in Creisau täglich 3 Stunden daran. Im Januar 1888 übergab er es dem Neffen „und ist", wie jener bezeichnend schreibt, „nie wieder mit einem Wort darauf zurückgekommen."

Das ist die Entstehungsgeschichte.

Einfach, monumental, gewaltig hebt das Werk an:

„Es sind vergangene Zeiten, als für dynastische Zwecke kleine Heere von Berufssoldaten ins Feld zogen, um eine Stadt, einen Landstrich zu erobern, dann in die Winterquartiere rückten oder Frieden schlossen.

Die Kriege der Gegenwart rufen die ganzen Völker zu den Waffen, kaum eine Familie, welche nicht in Mitleidenschaft gezogen würde. Die volle Finanzkraft des Staates wird in Anspruch genommen, und kein Jahrzehnt setzt dem rastlosen Handeln ein Ziel.

Solange die Nationen ein gesondertes Dasein führen, wird es Streitigkeiten geben, welche nur mit den Waffen geschlichtet werden können, aber im Interesse der Menschheit ist zu hoffen, daß die Kriege seltener werden, wie sie furchtbarer geworden sind."

Das ist nicht der Schlachtenlenker, der so spricht, das ist der Philosoph der Schlachten, der in ein paar lapidaren Einleitungssätzen die Geschichte des Krieges in nuce giebt. Das ist der milde Weise, der nur die vorläufige Notwendigkeit der Feldzüge erwähnt, während er in seinem: „so lange die Nationen

ein gesondertes Dasein führen" bereits die Zukunft sieht, wo jenes nicht mehr geschieht, wo der Völker-Zwist und -Hader sich löste in der Menschheitsfamilie.

Mit leiser Ironie schließen die Worte der Einleitung ab:

„....... und eines Tages erfuhr die Nation aus dem Munde ihrer Vertreter, daß sie den Krieg mit Deutschland wolle!"

Das Werk selbst giebt den Gang des Krieges, wie er vom Standpunkt der „obersten Heeresleitung aus betrachtet, sich abspielte. Die Schilderung ist knapp und einfach, anschaulich bis zum Bilde, so klar, daß dem Laien fast alles selbstverständlich dünken möchte. Aber das ist ja gerade das Merkmal des Genies, daß seine Offenbarungen nichts Schweres und Künstliches haben, sondern dem Fernstehenden den Eindruck gewähren, als sei alles ganz einfach und natürlich, als könne es gar nicht anders kommen.

Am bemerkenswertesten sind natürlich Moltkes Urteile, die teils in einzelnen zustimmenden oder ablehnenden Worten bestehen, zum großen Teil jedoch in absatzweise eingeschobenen Sätzen. Alle Urteile haben etwas gemein: sie sind schmucklos, ohne Ereiferung, ohne Schärfe. Keines ist hart oder verletzend, keines schroff und unfehlbar.

Die Einteilung in drei Armeen geschah 1870 auf Grund einer „Denkschrift" Moltkes. Nun ist es ein weitverbreiteter Irrtum anzunehmen, daß außer: „Mobilmachungsvorarbeit", „ordre de bataille", „Mobilmachung", „Marschtableaux", „Aufmarsch," je nach Maßgabe der Verhältnisse noch weiteres für einen Feldzug vorbestimmt werde. Ja, es giebt Leute, welche sich einbilden, daß ein Krieg bereits vorher auf dem Papier da sei und nur siegreich nach vorgearbeiteter Schablone auszuführen.

Dem begegnet der Feldmarschall z. B. damit, daß er ausdrücklich hervorhebt, eine Zernirung von Metz habe nicht im ersten Plane der obersten Heeresleitung gelegen, vor allem aber mit folgenden klaren Worten:

„Es ist eine Täuschung, wenn man glaubt, einen Feldzugsplan auf weit hinaus feststellen und bis zu Ende durchführen zu können. Der erste Zusammenstoß mit der feindlichen Hauptmacht schafft, je nach seinem Ausfall, eine neue Sachlage. Vieles wird ausführbar, was man beabsichtigt haben mochte, manches möglich, was vorher nicht zu erwarten stand. Die geänderten Verhältnisse richtig auffassen, daraufhin für eine absehbare Frist das Zweckmäßige anordnen und entschlossen durchführen, ist alles, was die Heeresleitung zu tun vermag."

Der fehlerhafte Aufmarsch der Franzosen mit seiner Verzettelung der Truppen wird nur durch Gegenüberstellung beleuchtet:

„So standen die französischen Streitkräfte auf dem weiten Bogen von der Nied bis zum oberen Rhein, während das deutsche Heer in geschlossenen Massen gegen die Saar heranrückte."

Bekanntlich hat zwischen dem Führer der ersten Armee, dem General von Steinmetz, und der „oberen Heeresleitung" eine gewisse Meinungsverschiedenheit bestanden, die man sogar in Anbetracht des Umstandes, daß die „obere Heeresleitung" vorgesetzte Stelle war, welche zu befehlen hatte, mit einem schärferen Ausdruck bezeichnen könnte. Statt schroffer Stellungnahme findet sich dies angedeutet in folgendem Satz:

„Durch die von der oberen Heeresleitung nicht gewollte Ausbreitung der ersten Armee in südwestlicher Richtung......"

Und auch dieses noch wird versucht zu mildern und zu erklären, indem der Absatz über die Schlacht bei Spicheren schließt:

„Man hat nachträglich behauptet, die Schlacht von Spicheren sei am unrechten Ort geschlagen und habe höhere Pläne durchkreuzt. Allerdings war sie nicht vorgesehen. Im allgemeinen aber wird es wenig Fälle geben, wo der taktische Sieg nicht in den strategischen Plan paßt. Der Waffenerfolg wird immer dankbar akzeptirt und ausgenutzt werden."

In der Tat gab auch Moltke der Anschauung Ausdruck, daß im allgemeinen die strategische Leitung vom Hauptquartier aus, lediglich durch „Direktiren" erfolgte und nur behufs einheitlicher Zusammenfassung der Corps, in ganz vereinzelten Fällen, durch Befehle. Das heißt soviel als: die obere Heeresleitung machte die Führer mit Absichten und Ideen bekannt, setzte in großen weitfassenden Gesichtspunkten zu erreichende Ziele fest, die sie in Abschnitten, Linien, Punkten angab, und überließ es nun diesen, die Direktiven in Befehle für die taktischen Verbände zu verwandeln und in taktischen Erfolgen den strategischen Plan zu verwirklichen.

Ein Vorwurf, der den deutschen Truppen gemacht worden ist, ist der, daß nach der Schlacht bei Quintin (19. Januar) die Verfolgung erst am folgenden Tage aufgenommen wurde. Die Verfolgung nach siegreichem Gefecht wird im allgemeinen der Kavallerie zufallen. Wenn nun auch die Verwendung der Kavallerie im ganzen Feldzug 1870/71 vielleicht energischer, weit vorgreifender (Kavallerie-Divisionen) hätte sein können, so nimmt doch der Feldmarschall hier die Partei der ermüdeten Truppen:

„Nach der Theorie soll dem Siege die Verfolgung sich unmittelbar anschließen, eine Forderung, der alle, besonders auch die Laien, zustimmen, und doch wird derselben in der Praxis selten entsprochen. Die Kriegsgeschichte weist wenige Beispiele auf wie das berühmte Belle-Alliance. (Verfolgung durch die Kavallerie der Alliirten.) Es gehört ein sehr starker, mitleidsloser Wille dazu, eine Truppe, welche zehn oder zwölf Stunden marschirt, gefochten und gehungert hat, statt der erhofften Ruhe und Sättigung aufs Neue Anstrengung und Gefahren aufzuerlegen."

Sehen wir hier den großen Heerführer mitleidsvoll und weich, so geht aus seinem Buche dagegen zur Genüge hervor, daß ihm jedes Zaudern und Warten mit dem Bombardement von Paris etwa aus Sentimentalität, wie lächerlicherweise behauptet worden ist, durchaus fern gelegen hat. Er hat andere gewichtigere Gründe gehabt, als ein falsches Mitleid, nämlich die Ueberzeugung, erst dann mit der Beschießung beginnen zu dürfen, wenn genügende Munition für die schweren Kaliber des Belagerungsparkes herbeigeschafft war, um nicht befürchten zu müssen, daß die Batterien sich verschießen könnten, ehe die gewünschte Schußwirkung eingetreten.

Am bemerkenswertesten erscheint jedoch Moltkes Urteil über die Führung bei den Franzosen.

Von Marschall Bazaine heißt es:

„Es ist zweifellos, daß Marschall Bazaine nicht blos nach militärischen, sondern auch nach politischen Rücksichten gehandelt hat, aber es fragt sich, ob er bei der in Frankreich eingetretenen Verwirrung anders handeln konnte. .... An der Spitze der einzigen und nicht zertrümmerten Armee Frankreichs konnte ihm eine Machtstellung zufallen, wie keinem anderen im Lande......"

Doch die Vermutungen, zu denen man geneigt wäre zu gelangen, werden entkräftet:

„Daß der Marschall, wenn seine Pläne zur Ausführung gelangt wären, anders als im Interesse Frankreichs gehandelt haben würde, ist weder bewiesen noch vorauszusetzen."

Von General Chanzy sagt der Feldmarschall:

„.... wohl der tüchtigste von allen Führern...."

Auch dem Marschall Mac Mahon läßt Moltke volle Gerechtigkeit widerfahren, indem er betont, daß der Marschall, der richtigermaßen Bazaine seinem Schicksale überlassen wollte, um die eigene Armee zu retten, nur auf Befehl des Kriegsministers „seine militärische Einsicht untergeordnet" habe. Diese Parteinahme für Mac Mahon erscheint um so natürlicher, als gerade Moltke, dem ganzen Systeme seiner Kriegsführung nach, nichts für verderblicher halten konnte, als die Einmischung Unberufener von fern, vom grünen Tische aus, in militärische Angelegenheiten, welche man eben doch nur an Ort und Stelle richtig zu beurteilen vermag. Jeder, der die Kriegsgeschichte studirt hat, wird zur Erkenntnis gelangt sein, daß ein nicht geringer Teil der Schlachtenüberlegenheit Friedrichs des Großen darin bestanden hat, daß bei den Preußen ein Kopf, ein Augenpaar, ein Wille regierte, und zwar ein Kopf, der im Gelände seine Pläne erwog, die Nachrichten prüfte, ein Auge, das den Feind selbst sah und seine Bewegungen ermaß, ein Wille, der den Beginn der Schlacht dann ansetzte, wenn die größtmöglichen Chancen für den Sieg sprachen.

Und der große Schlachtenkaiser tat desgleichen, darüber braucht kein Wort verloren zu werden.

Das dritte Kriegsgenie, welches die neuere Zeit hervorgebracht hat, Moltke, konnte und durfte nicht anders handeln, und hat es auch nicht getan.

Aus diesem Gesichtswinkel heraus möge man die energische Stellungnahme des Feldmarschalls zu dem „sogenannten Kriegsrat“ verstehen, dem er in einer besonderen Abhandlung am Schluß ein paar Worte widmet, die darin gipfeln:

„Ich kann versichern, daß weder 1866 noch 1870/71 jemals ein Kriegsrat abgehalten worden ist.“

Nicht wollte er damit seinem Volke nochmals einschärfen: „Ich allein habe alle die Schlachten gewonnen!“ Wer das glaubt, der hat den sachlichen, bescheidenen, einfachen Mann schlecht gekannt. Ein anderes hatte er dabei im Sinn: den Fortbau, die Zukunft seines Lebenswerkes. Er wollte einem Rückfall in jenen längst überwundenen Fehlglauben vorbeugen, daß ein zielbewußtes Handeln, eine einheitliche Oberleitung denkbar sei, wenn es jedem freistehen solle, hinein zu reden. Er wollte auch hierin den obersten militärischen Grundsatz der Deutschen zum Ausdruck bringen: Einer befiehlt! Jeder, der zu befehlen hat, haftet mit seiner Person für das, was er tut, vor dem Kriegsgericht.

Moltkes Werk schließt mit den Worten:

„Straßburg und Metz, in Zeiten der Schwäche dem Vaterlande entfremdet, waren wieder zurückgewonnen, und das deutsche Kaisertum war neu erstanden.“

Wenn man nun fragt, welche Bedeutung also für uns des Feldmarschalls Geschichte des deutsch-französischen Krieges hat, so lautet darauf die Antwort: Es ist die beste, einfachste und klarste Geschichte des Feldzuges 1870/71, die wir Deutsche besitzen. Die beste, weil sie der Feldherr, die einfachste, weil sie der Schriftsteller, die klarste, weil sie der Denker Moltke uns gegeben hat.



Jung-Frankreich, Turgenjew und Ibsen im Théâtre-Libre.

Von

A. Reyher.

Mit Ancey ist das Théâtre-Libre und mit ihm die junge dramatische Schule bereits gezeichnet.*) Wir finden sie am prägnantesten wieder in: Les deux Tourtereaux von Paul Ginisty und Jules Guérin, La Pêche von Henry Ceard, Le Maître von Jean Jullien, Ménages d'artistes von Eugène Brieux und Les frères Zemgano nach dem gleichnamigen Goncourtschen Roman bearbeitet von Oscar Méténier und Paul Ginisty. Le Père Lebonnard von Jean Aicard, Myrane von Bergerat dürften nicht gar zu weit abweichen von dem, was uns die andern Bühnen bringen und den allgemein geltenden Anforderungen entspricht. Le Pain d'Autrui aber von Turgeniew und Les Revenants von Ibsen, die die Saison abschließenden Dramen, kennzeichnen nur den Unternehmungs- und Forschungsgeist Antoines. Er ist der erste, der uns Ibsen gebracht und wenn auch der ihm nachstrebende Porel vom Odeon uns Norah verspricht, so gebührt das von Publikum und Presse nur halb verstandene Verdienst, Ibsen bei uns eingeführt zu haben, doch Antoine.

Paul Ginisty ist mit seinen Deux Tourtereaux kein Neuling auf der Bühne. Der oft experimentirende Direktor des Odeon, Porel, hat uns bereits das mit Hugues Le Roux nach Dostojewsky bearbeitete Drama Schuld und Sühne gebracht, in dem Dostojewsky wirklich sehr „bearbeitet“ hervorgegangen. Les deux Tourtereaux dagegen, ein feines, den Eindruck des Wahren hervorrufendes Werk, ist durchaus orginell. Von dem Motiv ausgehend, daß es keine absolute Schlechtigkeit, also auch keine Verbrecher giebt, die nicht wie andere ehrliche, gute Wesen uns in gewissen Momenten für sich einnehmen können, zeigt uns der Autor dieselben zuerst von ihrer liebenswürdigsten Seite. Mit einigem Humor könnte man hier ausrufen: Es giebt nichts Reineres, Frischeres, nichts Besseres, Schöneres als die Seele eines Verbrechers, wenn — sie nicht schlecht zu sein braucht. Sie hat dann jene Frische und Naivität; die der durch Güte abgenutzten Seele abgeht, sollte man meinen. Sehen wir doch in der roh gezimmerten Hütte ein Paar sitzen, das uns nicht allein als Muster häuslicher Eintracht gleich erwärmt, sondern auch durch große Ursprünglichkeit der Neigungen und Beschäftigung so ganz unverdorben scheint. Der Mann, Ménessier, trägt Kräuter heim, pflegt Blumen, erfindet ein Elexir, einen Liqueur. „Diese Gelehrten denken nur an ihre Schrullen!“ ruft Mélanie, seine Gattin, bewundernd aus. Und nun geht's an Gefühlsaustausche, an Ueberraschungen von Seiten der Frau zum Geburtstage des Alten, an allerlei gemütvolle Aufmerksamkeiten. Einige, uns etwas unnatürlich klingende — denn wir wissen anfangs nicht, wen wir vor uns haben, — mißtönende Anzüglichkeiten machen uns wohl stutzen, trotzdem aber sieht man mit großem Erstaunen plötzlich einen Garde-Miourme mit dem Ruf: „Nr. 207 und 208!“ ins Gemach stürzen. „Was — wieder den Appell versäumt, die Glocke nicht gehört? Allons, marsch! Das wird euch lehren, die girrenden Täubchen zu machen!“ .... Alle drei stürzen fort, dann kehren Mélanie und Ménessier allein erzürnt, wütend zurück. „Was, weil du den Täuberich machst, muß ich in den Kerker!“ ruft erstere, „weil es dir eingefallen, aus der Centrale nach Neu-Caledonien überzusiedeln und mich zu heiraten, werde ich bestraft!“ letzterer. Das also ist die Erklärung! Wir sind in der Verbrecher-Kolonie, und nun überrascht es uns nicht, daß von beiden Seiten, hervorgerufen durch die zu erwartende Strafe, Beschuldigungen der furchtbarsten Art hervorbrechen. Hat der „sanfte“ Ménessier nicht seine erste Frau vergiftet, um mit der Lebensversicherung seine Experimente fortzusetzen, hat Mélanie nicht die Dame, bei der sie war, ins Jenseits befördert? So hageln die Anschuldigungen, als abermals der Garde-Miourme hereintritt: „Welch glücklicher Zufall, — ein neuer Präsident in Frankreich! Amnestie für die in Caledonien begangenen Vergehen!“ ... Mélanie und Ménessier werden demnach nicht mehr bestraft und fallen einander in die Arme. Alles ist wieder vergessen, und die Idylle à la Georges Sand nimmt ihren Fortgang. Man leidet ja nicht mehr für einander ......

Henry Ceard hat uns im Théâtre-Libre bereits Les Résignés gegeben, jenes so lebensvolle Schauspiel, welches uns mit ergreifender Wahrheit ein Paar zeigt, das im bitteren Kampf ums Dasein einander entsagend, sich später doch noch findet, doch nicht mehr in jubelndem Entzücken, sondern in ernüchterter Liebe. Sie nehmen sich und ihr Schicksal hin mit Resignation, das, was ihnen jenes Ringen ums Brod genommen, bringt ihnen nichts mehr wieder. In dem Einakter „La Pêche“ wollte uns der Autor offenbar nur zu seinem und unserem Ergötzen eine — litterarische Ueberladung, eine heftige, brutale, lustig rohe Farce geben, eine etwas willkürliche Ausmalung auf einem Grunde wahrer Beobachtung. Kayenner Pfeffer, doch trefflich servirt. Wir haben zwei Ehepaare: Die Choinés und Baudois, letztere mit ihrem Sohn Julot. Madame Choine haßt ihre Freundin Baudois, schon weil diese noch jung und hübsch ist und Eroberungen ohne Zahl aufzuweisen hat. In dieser Stimmung erwartet sie das Ehepaar Baudois in ihrem Garten zu Mittag. Madame Baudois hat eine neue Toilette, Julot verspeißt den einzigen Pfirsich des Gartens. Das bringt den Kelch des Hasses im Herzen der Choine zum Ueberfließen. Sie entdeckt ihrem „lieben Freunde“ Baudois all die kleinen Sittenüberschreitungen seiner Gattin und bringt sie unter so gehöriges Vergrößerungsglas, daß der wütende Gatte, im Augenblick da die Ungetreue das Tête-à-tête unterbricht, dieselbe ergreift und beiseite reißt. „Papa hat Mama umgebracht!“ schreit Julot. „Ich wasche mir die Hände“, erwidert ruhig Madame Choine, dann, den von Julot angebissenen Pfirsich ergreifend, fügt sie hinzu: „Er hat doch Recht, der Bengel — der Pfirsich ist faul“ .....

„Le Maître“ von Jean Jullien ist interessant, besonders in folgender Hinsicht: wir sehen hier jene, von der naturalistischen Schule über alles gesetzte und gewiß auch mit Recht zu betonende Wahrheit

*) Vergl. A. Reyher, Georges Ancey, Magazin Nr. 8.

zu sehr auf äußere Details verschwendet, während die Helden selbst die Wahrheit der Handlung, einer gewissen konventionellen Bitterkeit, einer als Form und Norm acceptirten Menschen- und besonders Bauern-Schlechtigkeit zum Opfer fallen. Wol brennen im Kamin wahrhaftige Holzscheite wol mischen sich wahrhaftige Bäume mit gemalten, drinnen aber finden wir manches, was weniger wahrhaftig ist. Le Maître ist eine Bauernstudie und führt uns gleich in das Heim wohlhabender Bauern ein, die jedoch der dieselben jetzt meist berührenden städtischen Bourgeoisie noch fern geblieben. In einem normannischen Bettschrank liegt Fleutiaut, „der Alte", im Sterben, neben dem brennenden Kamin sitzen sein Sohn, „der Soldat" und sein Weib Nanette, die beide ungezwungen zur Schau tragen, daß ihnen eine Rettung des Sterbenden durchaus nicht erwünscht wäre. Warum? Fleutiaut zählt erst 59 Jahre, kann noch arbeiten, ist also noch nicht die, in einer Bauernfamilie als „unnützer Esser" angesehene Persönlichkeit, eine Persönlichkeit, die schließlich, weil sie in allen Bauern-Romanen und Stücken vorkommt, zu einer einfach konventionellen wird. Müssen denn alle Bauernsöhne und -Weiber den Tod ihres Hauptes wünschen?

Zu dieser „Wahrscheinlichkeit" kommt eine große Unwahrscheinlichkeit. Nanette und der Sohn träumen davon, nach dem Tode des Alten das Haus zu vergrößern, nicht mehr zu arbeiten, als Bürger zu leben. Warum nun machen beide eine Ausnahme von den übrigen Bauern, die im Hinzuscharren, im Vergrößern ihres Eigentums das einzige Glück ihres Lebens suchen? Ich habe nie Bauern gesehen, Bauern, wie sie hier geschildert sind, ganz frei von Bürger-Civilisation, die von Zur-Ruhe-Setzen träumen. Nein ...

Und weiter. Einlaß begehrend, klopft ein Vagabund an die Tür. Dieser, Pierre Boulas, wird vom Sterbenden, den andern zum Trotz, nicht allein aufgenommen, sondern schließlich auch zur Nacht an seinem Bett behalten. Er pflegt den Kranken, er zieht aus seiner Wandertasche ein heilendes Pflaster, er macht sich dem Alten unentbehrlich, er rettet ihn. Wie, der erste, beste Wanderbursch wird von einem Bauern, dessen angeborenes und anerzogenes Mißtrauen jedem Fremdling gegenüber rege ist, sogleich eingelassen, bewirtet, installirt? Was Wunder, daß Mutter Nanette und der Soldat ganz außer sich geraten und jede Gelegenheit suchen, sich des unbequemen Gastes, der noch außerdem das Herz der Tochter, Française, gewonnen, zu entledigen. Endlich, nachdem der „Meister" unendlich viele Gläser auf seine eigene Gesundheit getrunken und hat trinken lassen, mit funkelnagelneuen Blusen seine Felder inspicirt und Boulas seine Tochter versprochen, entschließen sich Mutter und Sohn, einzuschreiten. Ein wenig spät, aber einfach: es genügt, dem Meister in Abwesenheit des Burschen zu sagen: „Was, Ihr Meister, laßt Euch einen Gesellen gefallen, der hier als Herr gebietet? Seht Ihr nicht rc. ...." Und ça y est! Fleutiauts Freundschaft kommt ins Schwanken. Der Tod einer Kuh durch die Hand Gervais, des Soldaten (würde ein Bauer je sein eigenes Vieh töten?), der dem bösen Willen des Fremden zur Last gelegt wird, hat dessen Verderben zur Folge. Und nun betritt das Drama den Weg der Wahrheit, die eine Reihe wahrhaft schöner Bilder zur Gestaltung bringt. Pierre Boulas, verdächtigt, bedroht, beschimpft, wird hinausgeworfen, nicht jedoch, ohne daß Française ihn verteidigt und ihm folgt.

In diesem Werk laufen offenbar zwei Motive neben einander: das heftig, überschwenglich, oft abstoßend auflodernde Gefühl der Zusammengehörigkeit des Bauern mit seiner Erde, seinem Besitz, — es taucht jedoch in Fleutiaut zu spät, erst beim Fortjagen Boulas' auf, — dann das unüberwindliche Mißtrauen des Bauern gegen den Fremden, gegen den, der nichts besitzt, keine Erde unter seinen Füßen. Das ist der Arbeitslose, Besitzlose, der Fremdling, als den Nanette und Gervais den Wanderburschen Pierre hassen, gleich als er die Schwelle ihres Hauses betritt, als welchen Fleutiaut später denselben hinausweist.

Zählt man zu diesen Mängeln und Schönheiten einen durchaus richtig klingenden Dialog, eine bis in alle Einzelheiten genau beobachtete Inscenirung und eine Sprache, die an Ort und Stelle studirt worden ist, so findet man, daß der Autor der „Serenade" bedeutende Fortschritte gemacht und daß trotz seiner Irrtümer das Suchen nach Wahrheit offenbar ist.

Eugène Brieux' „Ménages d'Artistes" ist von anderer Art. Dieses Schauspiel gehört zur Zahl derer, die das Théâtre-Libre seiner gar zu krassen, ungereinigten, pessimistisch und brutal klingenden Wahrheiten wegen, nicht gerade zu den schlechten, wohl aber zu den unerquicklichsten zählen kann. Daß man alles aufs Theater bringen darf, ist, weil man es eben tun kann, eine Verpflichtung mehr, aus der großen Zahl der Motive auch diejenigen zu wählen, die menschlicher, generalisirender, nicht so spießgesellenhaft sind. Die Intriguen, die Eitelkeit, der grauenhafte Egoismus gewisser kleiner Künstler- und Litteraten-Genossenschaften, die daraus sich schroff zuspitzenden Konflikte können schließlich, — wenn überhaupt, — doch nur einen, den damit bereits bekannten Teil des Publikums, interessiren Diese aber wären, gleich dem Kritiker Bernard-Derones, gewiß versucht, einen Schleier über die Schwächen seiner Mitbrüder zu decken und es wäre Brieux wie den ihm im Théâtre Libre nachahmenden Kollegen zu wünschen, daß sie aus dem großen Lebens- und Weltbilde, das im Hirn jedes Künstlers widerstrahlt, nur diejenigen herausheben möchten, die in irgend einer Hinsicht zur Fortentwicklung dienen, unser Nachdenken erregen, unser Gefühl wecken.

Paul Alexis, — der jüngst „Madame Meuriot" einen, sich in Details verlierenden oder besser versumpfenden Pariser Sitten-Roman herausgegeben, — und Oscar Metenier dürften mit ihren „Frères Zemganno" auch keine dieser Empfindungen wachgerufen haben. Wieder eine einfache Lebensepisode, noch einfacher auf die Bühne gebracht, — geworfen, — mit sorgfältig studirten Details und allen erforderlichen Aeußerlichkeiten umgeben, — das ist alles! Die im Roman bei den zwei Brüdern, Gymnastikern in einem Cirkus, mit Goncourtschem Talent zu einer Art Kultus, zu einer fast ethisch-ästhetischen Kunst erhobene „Bereiter- und Gymnastiker-Arbeit", die auch die Grundidee des Stückes bilden soll, — ist für ein Drama nicht ganz kräftig, nicht entwickelungsfähig genug. In der Goncourtschen Auffassung ist sie in dem Verhältnis der Brüder Nello und Gianni auch zu symbolisch ausgesprochen, zu philosophirend und zu wenig handelnd. Es liegt eine Art von Muskeltrunkenheit, von Vermählung und Verschmelzung der Brüder, Nellos als des Schwächeren, Giannis als des Stärkeren, darin, die sich bühnenfaßlich kaum durch Sprünge kund tun dürfte. Und doch hegen beide einen solchen Traum, den Gesetzen der Schwere zum Trotz, einen vertikalen Sprung, wie er noch nie ausgeführt worden. Und Nello wagt ihn. Man sieht ihn von einer Erhöhung einen Ansatz nehmen und verschwinden. Dann erhebt sich wüstes Schreien; Zuschauer stürzen auf die Bühne, — man trägt Nello auf einer Bahre herbei. Das ist das einzige, das dramatische Moment des Stückes, doch, — ich sah einst einen Knaben überfahren, — es war noch wahrer! Nein, ... Metenier hat hier sein Meisterwerk noch nicht geliefert, hier ebenso wenig wie in dem in den Variétés gegebenen „Monsieur Betsy". Hier freilich, in diesem „Ménage à trois", wie ihn das moderne naturalistische Theater vielfach behandelt, giebt es einzelne Auftritte von bitterer Komik. Wenn Laroque, der Protektor und Dritte im Bunde, die Frau Monsieur Betsys mit diesem „teilt", es jedoch schimpflich findet, letzteren auf dem Wege zu seiner höchsteigenen Maitresse zu sehen, mit ihm in Zank darüber gerät, nach einer gründlichen Hauerei aber freundschaftlichst unter einem Regenschirm mit diesem abzieht; wenn im letzten Akt der Nachfolger des verstorbenen Laroques aufgefordert wird, sich in dessen Lieblingssessel zu setzen; wenn Madame Betsy zwischen Liebhaber und Gatten mit großer Rührung über das Wohlergehen ihrer Kinder berichtet, — so sind das alles Scenen von bitterer Komik und satyrisch feiner Beobachtung.

Von Jean Aicards „Père Lebonnard" ließe sich, nachdem vor Aufführung desselben so viel Lärm geschlagen, billig schweigen. Antoine wollte einen von der Comédie française „Verkannten" bei sich aufnehmen, doch ist der Versuch nicht geglückt. Das Werk ist langweilig, schlägt durchaus nicht in die naturalistische Schule und gipfelt in eine Konklusion, die man während der fünf Akte voll tönender Verse mit Schrecken kommen sieht. Jeanne, die Tochter Madame Lebonnards, liebt André, der ein natürlicher Sohn seiner Mutter ist, von Madame Lebonnard jedoch und ihrem Sohn Robert eben deshalb für nicht „passend" gehalten wird. Was ... alle

Wetter, mit und trotz unserer gerühmten Civilisation. Genug, Jeanne wäre der Konvention zum Opfer gefallen, wenn der sonst stillschweigende Papa Lebonnard nicht plötzlich erwachte und dem übermoralischen Robert das überraschende und allerdings scenisch wirkungsvolle Wort „Schweig Bastard!" entgegen riefe. Wie? — also auch Madame Lebonnard, die mit allen bürgerlichen Tugenden Ausgestattete, hat gefehlt, und der Gatte, der seiner Gattin Sohn liebte, hat es stillschweigend ertragen? Wir aber sagen uns: Wollt Ihr Eure Tochter mit einem natürlichen Sohn verheiraten, so versorgt Euch bei Zeiten mit einer ungetreuen Gattin. Davon hat uns Aicard überzeugt, daß aber Le père Lebonnard ein „Mikrokosmos" ist, wie er im Streit mit der Comédie-française selbstbewußt ausgerufen, überrascht uns. Vielleicht überzeugt er durch Davenant, Smilis oder Othello mehr von seinem Schöpfungstalent.

Ebenso wenig läßt sich von **„Myrane"** sagen, einem von Bergerat sehr nach den üblichen Theater-Konventionen zugestutzten Schauspiele, das von ihm selbst im „Figaro" unter dem Pseudonym Caliban gewiß mit unendlichem Witz zerstückelt worden wäre, wenn er es eben nicht — selbst geschrieben hätte. Die Geschichte Gérards, der seine Frau Marthe „eigentlich" liebt, trotzdem aber Myrane, die Schauspielerin, zur Geliebten hat, zeigt noch einmal daß jeder Mann mehr oder weniger Vielweibler ist. Eine weitere, aus dem Stück zu ziehende Schlußfolgerung ist: daß in dem, sich zwischen Gattin und Geliebten entspinnenden Kampfe, erstere, wenn auch weniger geliebt, und auch kaum dessen besonders wert, schließlich letztere besiegen muß. Sie hat eben die Gesellschaft für sich, die Tradition, die sozialen Rücksichten, die Familie. Deshalb auch nimmt Myrane schließlich den persischen Gesanten Aroun-Aaga zum Beschützer an, der durchaus moderne Gérard aber läßt sich nach einem üblichen Duell von Frau und Schwiegermutter pflegen. Im Ganzen, — viel Geistverschwendung in Nebenrollen- und Scenen, was aber hat dieselbe mit dem **Théâtre-Libre** und seinen Bestrebungen zu tun? . . . Das ist Antoines Geheimnis.

In **„Le Pain d'Autrin"** von Turgeniew und **„Le Révenants"** von Ibsen übernimmt Antoine auf dramatische n Gebiet die Rolle des Vermittlers zwischen dem Norden und Frankreich. Beide Dramen scheinen hier jedoch wie aus- und noch nicht eingewurzelt. Tourgeniews Werk freilich hat Schwächen, die es in seinem Vaterlande gleichfalls nicht hat heimisch werden lassen. Dieses zweiaktige Jugendwerk, dessen lebensvoller erster Akt die Mängel des zweiten nicht zu decken vermag, verkörpert im verarmten, demütigen Gutsbesitzer Kouffowkine, der im Hause der reichen Korines „zum Lachen" Aufnahme gefunden, die Idee, wie sehr die sonst in Rußland in Ehren stehende Gastfreundschaft, brutal geboten, erniedrigend, herabsetzend wirken kann, wie bitter es ist „des andern Brod" zu essen. Kouffowkine schleicht nur noch wie ein verfolgter Schatten im Hause umher, bis endlich, hervorgerufen durch reizende, verletzende Worte trunkener Mittagsgenossen, im Herzen des Gedemütigten, die täglich getretene Menschenwürde erwacht, — freilich, um bald genug wieder zu verschwinden. „Höre, junger Mann", ruft er dem selbstbewußten Schwiegersohn des Hauses zu, „höre, die, die du als die Tochter der Korines geheiratet, Olga, ist nicht das Kind des verstorbenen Hausherrn, sondern das meine!" Diesem Ausruf folgt eine Aussprache Olgas und Kouffowkines, die voll realistisch-bitterer Wahrheit ist. Die Tochter fällt dem wiedergefundenen Vater nicht in die Arme, nein, „le cri du sang" ist taubes Wort! Und doch ist die junge Frau gut und liebenswürdig, — sie sorgt für den Vater, dem sie trotz aller Beweislosigkeit glaubt, sie überredet ihn, 10 000 Rubel anzunehmen, sie will ihn, da er fortzuziehen beabsichtigt, besuchen, recht oft besuchen. Zwischen dem vornehm erzogenen Weibe aber und dem Manne, dessen moralischer Wert, dessen Menschenwürde unter dem langen, schweren Joch „des andern Brod zu essen", gelitten, kann ein festeres Band nicht mehr geschmiedet werden. Was hier den ethisch-ästhetischen, intellektuellen Unterschied zwischen Vater und Tochter hätte ausgleichen, ein wärmes Gefühl zu einander zur Reife bringen können, — die Gewohnheit, die Kette gegenseitiger Pflege und Opfer, fehlt hier gänzlich. Was die Konvention sonst als natürlich ansieht, daß Vater und Tochter einander lieben müssen, das, unter allen Umständen erwachende kindliche Gefühl, — Tourgeniew wie auch Lemaître in seinem geistreichen Schauspiel „Revoltée" — leugnen es . . . . .

Was die Gespenster, die erste und einzige Aufführung derselben in Paris betrifft, so ließe sich unendlich viel dazu sagen. Ein Besprechen des Werkes an dieser Stelle, wo es jedermann vertraut ist, wäre jedoch unnütz und dürfte nichts Neues bringen. Interessant erscheint uns nur die Stellung der Schauspieler, des Publikums und der Kritik dazu kennen zu lernen, d. h. die französische Individualität und Intellektualität der nordischen entgegenzustellen, eine Paralelle zwischen dem Gebotenen und dem Angenommenen zu ziehen.

Schauspieler sowohl wie Zuschauer standen hier wie eine Maus zum Berge. Der einzige, der wirklich verstand und lebte, nicht spielte, war Antoine selbst; seine Kollegen fühlten sich in ihren Rollen dermaßen unbehaglich und fremd, daß man wirklich Mitleid mit ihnen empfand. Sie betraten hier zum ersten Mal eine Stätte, vor deren herber Schönheit sie ebensoviel Respekt als Scheu empfanden. Nein, sie fühlten sich nicht heimisch und wagten es kaum, es sich einzugestehen. Wie sollte man den „großen" Ibsen nicht verstehen, nicht bewundern? Nie hätte man es offen ausgesprochen, Schauspieler ebensowenig wie Zuschauer!

„Sie kennen doch den großen Ibsen?" hörte ich wiederholt, halb bestätigend, halb fragend, sich erkundigen! Und niemand, der Nein sagte, und fast niemand, der nicht nein dachte. Und weiter: Was denkt Mad. Alving? Willigt sie wirklich ein, daß Oskar Regine, seine Halbschwester, heiratet oder zur Geliebten nimmt? Weshalb also entdeckt sie ihnen ihre Verwantschaft? Will sie sie damit erschrecken oder glaubt sie, daß sie dem trotzen würden? Warum fährt Regine nach dieser Eröffnung so plötzlich fort? Hat sie trotz aller „Natur" doch noch Vorurteile, weicht sie vor einer Blutschande zurück oder langweilt es sie einfach, Krankenpflegerin zu werden? Warum brennt das Asyl Madame Alvings ab? Sollte der Ausspruch des Pastor Manders, die Versicherung desselben sei ein Zweifel an Gottes Güte, auf ironische Weise entschieden werden? . . . . Diese und noch andere Fragen, die ein noch gänzlicheres Mißverstehen bekundeten, brachen sich Bahn.

Dasselbe Herumtasten in der Kritik. Ueberall eine gewisse gewollte oder auch instinktive Bewunderung vor dem „großen" Ibsen, nirgendwo das echte Verständnis, oft ein geradezu staunenswertes Mißverstehen, eine Oberflächlichkeit des Urteils, wie man sie in diesem Fall übrigens erwarten konnte.

Ich kann mir hier nicht versagen, Jules Lemaîtres im **„Journal des Débats"** am 28. August und 2. September 1889 erschienene Besprechung der Gespenster, als dieselben in Paris noch nicht gespielt worden, zum Teil hier wiederzugeben. Sie kennzeichnet am besten die kleine Anzahl derer, die Ibsen zu erfassen gestrebt und dazu die nötigen Vorbedingungen gehabt, zugleich aber auch sehen wir hier, inwiefern die, wie immer „persönliche" und geistreiche Beurteilung des originellen Kritikers in Auffassung und nationaler Verschiedentlichkeit abweicht von der deutschen und nordischen Art und Eindringlichkeit. Trotz dieses Abweichens jedoch hat es Lemaître auch in diesem Essay wie in allen seinen in **„Les Contemporains** und **„Critiques de théâtre moderne"** gesammelten Artikeln verstanden, den französischen Lesern die fremdartige, geistige Nahrung in französischer Zubereitung zu reichen.



Die Ibsen-Björnson-Reaktion im Norden.

II.

Björnstjerne Björnson.

Von

Kristian Dahl.

Björnson ist der große Pädagoge des Nordens. In all seinem Wirken wie in all seinem Dichten will er der Lehrmeister seines Landes sein. Abwechselnd erfüllt von tausend Dingen, plötzlich ergriffen von den verschiedenartigsten Ideen, befeuert von den entgegengesetzten Gedanken, will er in allem und überall der Lehrmeister seines Vaterlandes sein.

Widerstand kann daher nicht ausbleiben. Der Kampf ruft Kampf hervor. Um Björnson ist ewiges Handgemenge.

Es geschieht um so viel leichter, als nicht alle Gedanken und Pläne Björnsons von gleicher Reife sind. Im Gegenteil — das Unreife stößt unmittelbar an das Geniale, und das fertig Gedachte liegt in seinem Gehirn neben dem Halbgedachten.

Björnstjerne Björson ist nämlich in Wirklichkeit der jüngste aller Norweger. In diesem letztgeborenen Lande des Germanentums sind die Männer Jünglinge, und ein Mann wie Björnson, der bald an der Schwelle des Greisenalters steht, wird leicht ergriffen von den großen und utopischen Gedanken, den fernen und halb formlosen Idealen, die sonst nur in achtzehn- bis zwanzigjährigen Gehirnen zu spuken pflegen.

Björnson ist indessen vollständig erfüllt von dem Gedanken oder der Idee, die ihn zu irgend einer Zeit beschäftigt, — sie mag so utopisch sein, als sie will.

Für den halbfertigen und jungen Gedanken tritt er nun mit der ganzen und alten Autorität des großen Dichters ein. Er agitirt, predigt, kämpft mit Schwert und Keule. Er läßt kein Mittel unbenutzt, um seinem Vaterlande die Idee einzubläuen, die ihn in dem gegebenen Augenblick beseelt, und seine Versuche, Gewalt gegen die Gesellschaft zu gebrauchen, der er angehört, erscheinen zuletzt unerträglich. So schafft er einmal über das andere eine hohe Welle der Reaktion gegen seine Wirksamkeit und gegen sich selbst.

Die Moralfrage hat Björnson seit Jahr und Tag beschäftigt, Er durchläuft die Phasen von „Ein Handschuh" durch „Es flaggt" — bis zu seinem großen Vortrag über die Sittlichkeit. Dieser Vortrag. der mit Björnsonscher Ausdauer in Dänemark, Norwegen, Schweden, Finnland, in jedem Winkel, in jedem Flecken dieser Länder gehalten wurde, wollte gewissermaßen den Gang der Kultur vorausbestimmen. Björnson predigte den Lehrsatz, daß Mann und Weib in sittlicher Beziehung gleichgestellt sein sollen. Wenn daher dem Manne Unkeuschheit vor der Ehe erlaubt ist, muß dem Weibe dieselbe Freiheit gegeben werden. Das würde indessen, sagte Björnson, ein Rückschritt in der Kultur sein. Und da der Mann dem Weibe dasselbe Recht zur Unreinheit nicht geben will und nicht geben kann, muß er sich dieselbe Pflicht auferlegen die er ihr auflegt: reine Männer für reine Weiber.

Diese strenge Keuschheitsforderung war bei Björnson wahrscheinlich zum Teil aus einem litterarischen Harme entsprungen. Er setzte seine Askese gegen die angenommene Zügellosigkeit der jungen Bohême-Litteratur. Um die Björnsonschen Moralforderungen zu verstehen, muß man notwendig die litterarische Richtung kennen, welche die letzten fünf Jahre in Norwegen hervorgebracht haben und welche die Gegner mit dem Namen Bohême-Litteratur getauft haben.

Diese Richtung nimmt ostentativ Abstand von aller Problemdichtung und huldigt einer selbstbekennenden Kunst, die beinahe ausschließlich und mit großer Ausführlichkeit alle Verhältnisse zwischen den beiden Geschlechtern behandelt Sie geht bis zur Wurzel der Liebe, zum Triebe und sie liebt es darauf hinzuweisen, daß die selische Uebereinstimmung zwischen zweien beinahe beständig aus dem körperlichen Unbehagen geboren wird.

Die Menschen in ihren Büchern haben wenig zusammengesetzte Seelen und nur das Liebesgefühl, das die schnell entsprossene Blüte der Geschlechtssehnsucht ist, scheint sie zu beschäftigen und zu beherrschen. In Hans Jägers berühmtem Buch „Aus der Christiania-Bohême" haben die beiden Helden kein anderes Interesse, kein anderes Ziel als die Liebe. Es ist eine Art Geschlechtsmonomanie, die sie halluzinirt.

Diese ganze Litteratur nahm wie gesagt auch in der Form Abstand von den Aelteren und ihr monomaner Charakter gab Björnson Aergernis Zornig trieb der Dichter deshalb seine Keuschheitsforderung auf die Spitze und schleuderte sie der Bohême-Litteratur ins Antlitz — wie Svava dem Alf ihren Handschuh.

Und die Jungen nahmen den Handschuh auf.

Ueber den ganzen Norden entbrannte ein Kampf um die Moralfrage Georg Brandes, Garborg, Krogh, Hans Jäger, alle nahmen sie direkt oder indirekt Teil an dem Streite. Endlose Debatten schwirrten empor, unendlich summten die Diskussionen. Die Zahl der Sittlichkeitsvorträge — die sehr oft Vorträge über Unsittlichkeit waren und die von gedrängten Zuhörerscharen, Damen und Herren, angehört wurden — war eine unendliche.

Namentlich in Christiania gingen die Wellen hoch. Für die Feinfühlenden wurde eine Reihe von Versammlungen, worin ein Trupp Weiber eine nach der andern öffentlich ihre Keuschheit bezeugte, zum Aergernis. Es war eine wahre „wilde Jagd" von unberührten Weibern, die drohend über die Häupter der unreinen Männer dahinbrauste.

Kein Wunder, daß die Männer sich zu wehren suchten und sich namentlich durch Spott wehrten.

Die von Björnson geweckte Bewegung drohte wirklich unfein sich des privaten Lebens zu bemächtigen. Und dies hervorzuheben war gerade der Standpunkt, den Gunnar Heiberg in „König Midas" einnahm, der vielbesprochenen Antwortschrift auf alle Björnsonschen Forderungen, auf des großen Dichters ewiges Treppauf- und -Ablaufen und Feilbieten seiner absoluten Wahrheiten vor der Tür eines jeden intimen Verhältnisses.

Der en gros-Handel mit Wahrheiten, den Björnson von seiner moralischen Börse aus etablirte, war nach Heibergs Meinung nicht nur unnütz — denn wie von einem Kritiker gesagt wurde: der en gros-Handel blühte, aber der detail-Absatz war beständig gering — er war sogar geradezu schädlich Diese allzu groben und plumpen Wahrheiten, diese robusten und allgemeinen Forderungen verwirrten nur die Begriffe und zerstörten die intimsten Lebensverhältnisse für Tausende -- die intimen Lebensverhältnisse, von denen jedes einzige ein eigenes Gesetz hat.

Die absolute Wahrheit existirt überhaupt nicht; es giebt nur eine relative Wahrheit. Und Björsons vielen Absoluten stellt Gunnar die heilige Relativität gegenüber.

„König Midas" ging Björnson direkt zu Leibe. Sein Verfasser zeichnete sogar in Ramseth mit sehr deutlichen Konturen das Bild des Sittlichkeits-Reformators selbst. Es war geringe Ehre für Gunnar Heiberg, einen der größten Männer seines Vaterlandes als diesen Ramseth zu schildern, der bewußt eigene und egoistische Ziele mit Hilfe seiner „Wahrheiten" verfolgt. Gunnar Heiberg schoß über das Ziel hinaus, und sein Schlag gegen Björnson traf nur die Luft.

Dieser direkte Angriff erregte deshalb wol einen augenblicklichen Sturm, aber er hatte keine dauernde oder schwere Wirkung. Weit bedeutender sind die Antworten auf die Björnsonsche Sittlichkeitsforderung, die indirekt in den Büchern der jüngsten Norweger hervorgetreten sind. Diese jüngsten Norweger, Chr. Krogh, Collet Vogl, Gabriel Finne, Hans Jäger, Ryhus u. s. w. predigen die geschlechtliche Freiheit mit größerer Rückhaltlosigkeit als jemals.

Die Liebe, sagen sie, ist des Lebens Lust und des Lebens Recht. Sie ist nicht gegen die Natur, sie ist das Gesetz der Natur selbst. In einem Bande Novellen von Hans Jäger findet sich eine ganz kleine Erzählung, die in aller ihrer Kürze ein ganzes Meisterwerk ist.

Zwei junge Menschen, halbe Kinder, haben Liebe zu einander gefaßt. Sie ist wol so alt wie Julie war, als sie glücklich sich in Romeos Arme legte. Sie schleicht sich in der Nacht zu ihm, und sie genießen die Liebe, die die Süßigkeit der Jugend ist. Da findet ihre Mutter sie eines Nachts, während sie Seite an Seite schlafen,

und sie beugt sich über ihre Tochter und weiht ihre Liebe mit einem Kusse, wonach sie still des Weges geht, den sie gekommen.

Die Mutter will ihr Glück nicht brechen. Selbst allzu zeitig der Lust des Lebens beraubt, will sie nicht neidisch das Glück der andern zerstören.

Diese Novelle könnte eigentlich als Motto über den Büchern der jungen Norweger stehen.

Liebe ist für diese Bücher das Gebot des Lebens, und es ist die Keuschheit, die ein Raub an dem Glück und eine Versündigung ist.

Gabriel Finne hat neulich in einem Buche „Junge Sünder" diese Lehre unverblümt gepredigt. Wir werden nur unglücklich, sagt er, wenn wir der Liebe nicht folgen. Gerhard, in der Erzählung gleichen Namens — darauf macht ein dänischer Kritiker aufmerksam — wird unglücklich werden, weil er in Standesvorurteilen wie in einem Sumpfe steckt, so daß er der Liebe nicht ihr Recht geben und ausbrechen, und das Weib, das ihn liebt und das er liebt, in ein freies Land führen kann, das Weib, das in ihrem Bekenntnisbrief die einfachen Worte über seine Liebe schreibt:

„Aber da kamst du an einem sonnigen Tage die Karl-Johanns-Straße hinabgeschlendert. O Gott, wie schön es war — die glücklichste Begebenheit meines Lebens. Aber es nützt nichts, zu versuchen darüber zu schreiben. Es giebt nur ein Wort, womit ich alle meine Liebe, Freude und Dank ausdrücken kann — das ist „Gerhard".

So sehr wurde Gerhard geliebt. Jetzt sitzt er nur und weint über sich selbst, und er hat Recht zu weinen, denn er ist in Wahrheit elend und schwach, wenn er ein solches Glück durch die Vorurteile der Gesellschaft knebeln läßt.

Liebe, widerholt Finne, ist das große Recht der Natur, dem die Menschen folgen müssen. Aber sie müssen ihm folgen ohne es zu schänden. Und was es schändet, ist alles, was dasselbe nichts angeht: Berechnung, Rücksicht auf andere, Versorgung. Signe, in der Erzählung „Im Haselwalde" tötet Helges Liebe, die so voll von Anbetung, demütiger Begeisterung, Entzücken war, daß Helge eine unerreichbare Lust versteckt findet hinter jeder Falte ihrer Tracht, in jeder Locke ihres Haares, — tötet sie mit einem einzigen Schlage, als sie verrät, daß ihre Hingabe nur Lockspeise für die Ehe ist. Denn nur die junge Liebe ohne jeden Hintergedanken ist das wahre Glück.

In Wirklichkeit, sagt Finne, wissen dies alle Weiber und Männer. Und er behauptet freimütig, daß dieses Glück deshalb auch von beinahe allen verstohlen genossen wird. Es ist die Heuchelei, die das entgegengesetzte behauptet, die Heuchelei, die Schuld daran ist, daß die Menschen das stehlen müssen, das sie frei und glücklich und ohne Lüge vor dem großen Antlitz der Natur müßten nehmen können.

Die jungen Norweger, die so sprechen, sind gleichsam eine Art Unmündige der Kultur. Aber ist es nicht gerade aus dem Munde der Unmündigen, daß man dann und wann die Wahrheit hören soll?

Das ist also die Stellung des jungen Norwegens zu der Björnsonschen Sittlichkeitsforderung, die in den letzten Jahren so viel Staub aufgewirbelt hat.

Der Widerstand gegen Björnson zeigt sich jedoch nicht allein in diesem Punkte. Die jungen Norweger stehen überhaupt — recht unzeitig und recht unehrerbietig — auf der Wacht gegen den großen Dichter, den sie spottend „Norwegens Papst" nennen. Sie weisen mit Gewalt seine Lehrertätigkeit von sich, die Tätigkeit, die sie eine Anmaßung nennen. Und Björnstjerne Björnsons Gegner schreien zu Zeiten so laut, daß diejenigen, welche die Verhältnisse nicht kennen, glauben können, daß Björnson übertäubt sei.

Dem ist jedoch nicht so. Björnstjerne Björnson ist noch der große Redner, dem das ganze norwegische Land lauscht. Er ist der Säemann, der das Saatkorn in Norwegens geistig jungfräuliche Erde streut.

Nicht umsonst trägt Norwegens Nationalgesang Björnstjerne Björnsons Zeichen.



Rätsel.

Eine Doppelnovelle
von
Heinz Tovote.

I.

— Heirate doch! sagte sie in ihrer einfachen, bescheidenen Weise, und stellte sich hinter mich, während ich am Fenster unmutig in die einbrechende Dämmerung und das immer heftiger werdende Schneegestöber hinausstarrte. — Ich weiß ja, daß du immer daran denkst . . . Aber, lieber Freund, du brauchst auf mich doch keine Rücksicht zu nehmen. Ich habe mir niemals törichte Illusionen gemacht über das Leben oder unsere Beziehung zu einander. Ich habe es nie vergessen, wie du vor Monaten einmal zu mir gesagt hast, als wir einmal davon sprachen: wenn du ein Mädchen fändest mir ähnlich . . . Ich danke dir noch immer für dieses Wort, allein ich weiß, es war eben ein Wort, das man in solchen Augenblicken zu sagen pflegt. Wir würden uns beide mit solch einer Torheit für alle Zeit unglücklich machen; — und ich will dein Glück. —

Wie sie das alles wieder sagte, mit dieser stolzen Sicherheit, die mich empörte, mit jener Ruhe, die mich in die größte Unruhe versetzte. Wenn sie nur nicht so grenzenlos verständig gewesen wäre, ihrer selbst so sicher. Aber vielleicht gerade deshalb hatte ich sie so sehr gern.

— Siehst du, fuhr sie fort, und legte mir, während sie neben dem Sessel stand, langsam die Hand auf die Schulter, — siehst du, als wir uns — es sind nun bald drei Jahre her, kennen lernten — da wußte ich ja, daß es nicht von Dauer sein konnte . . . daß wir einmal auseinander gehen würden, gewiß und sicher — weil es garnicht anders sein kann. Nun ist es besser, wir gehen in Freundschaft auseinander, wie es zwei verständigen Menschen ziemt, die sich sehr lieb gehabt, und noch lieb haben.

Ich nickte nur mit dem Kopf, während sie mir liebkosend, als ob sie der stärkere von uns beiden sei, über Stirn und Haar fuhr.

— Das alles aber hilft nichts. — Ich fühle es seit langem, daß du dieses Leben nicht mehr magst, daß für dich die Zeit gekommen ist, um in Ordnung zu leben; daß du dich nach einer Familie sehnst. Ich werde die letzte sein, die dir im Wege steht. Und darum sage ich dir immer wieder: heirate! . . Und nur das eine bitte ich dich: wirf mich nicht fort, wie man so einen alten, verbrauchten Blumenstrauß in die Ecke wirft; nur das nicht, hörst du! Das könnte ich doch nicht ertragen, denn du weißt, wie ich dir gut bin, allezeit. —

Es war nicht das erste Mal, daß sie so sprach.

Wir hatten schon früher darüber geredet, und es waren meine Gedanken, mit denen sie mir jetzt kam. Und das wußte sie auch, daß ich sie nicht so ohne weiteres verlassen würde, nach drei langen Jahren. Schon allein der Gedanke, daß sie ein anderer nach mir besitzen würde — nein, ich würde für sie sorgen, allezeit.

— Vielleicht, wer weiß, lächelte sie fast müde, findet sich noch einmal wer, der mich heiratet . . . Denn anders, siehst du — niemals! Das sage ich dir offen: niemals! —

Anfangs hatte ich wol gedacht, sie sage das alles nur, um mich fester an sich zu ketten, denn ihre Worte wirkten, und forderten heraus, zu widersprechen, ihr zu erklären, daß ich sie nicht lassen werde, daß ich sie zu gern habe.

Allein ich kannte sie zur Genüge, und wußte, daß es ihr Ernst war.

Das war das Seltsame, daß sie mit ihrer Schönheit, ihrer Jugend, denn sie war kaum zweiundzwanzig, immer so ruhig und verständig urteilte. Nie hatte ich in den drei Jahren eine Ueberspanntheit von ihr gehört, nie eine jener Sentimentalitäten, die sonst in derartigen Verhältnissen an der Tagesordnung sind.

Wir hatten uns niemals gezankt, — und nur in den ersten Wochen unserer Beziehung konnte mich ihre Leidenschaftslosigkeit bis zum Aerger empören; allein das gab sich — denn ich konnte nicht daran zweifeln, mit dem besten Willen nicht, daß sie mich liebte.

Ihre Liebe aber brach immer nur in Augenblicken durch; und die schienen nachher oft wie ein Traum.

Sie war so selbstsicher, so in sich gefestigt; und das war es wol am meisten, was mich zu ihr zog, daß ich sie nicht ließ; zugleich weil ich damit ihrer Treue sicher sein konnte, so kalt und schwer zugänglich war sie.

Anfangs versuchte ich es, sie aus ihrer Leidenschaftslosigkeit aufzustacheln, mit allen Mitteln; ich quälte sie bis zur Wut — aber ich brachte es eben nur dahin, sie zum sinnlosen Zorn zu reizen, nichts anderes. Und so suchte und suchte ich denn beständig bei ihr nach jener weiblichen Weichheit, nach jener süßen Gefühlsduselei; und weil ich sie nie fand, weil sie meinen Händen immer wieder entschlüpfte, deshalb blieb sie mir ein Rätsel aber eben so lieb, wie interessant.

So vielerlei sie über die Welt dachte, über sich selbst und ihre Liebe sprach sie selten, fast nie. Sie nahm es hin, wie etwas ganz selbstverständliches, über das nichts mehr zu reden war.

Ich weiß noch: ein paar mal waren wir nahe daran gewesen, zu brechen, weil ich ihr immer wieder mit der Frage kam: Hast du mich denn auch lieb? mitten in eine Stimmung hinein; wo ich hoffte, es werde kommen.

Dann, wie eine Schnecke in ihr Haus, wenn man sie berührt, zog sie sich in ihre Kälte zurück: ihre feinen Augenbrauen bildeten mit einem Male eine gerade Linie, und ihre Augen blickten so seltsam fremd; und sie schwieg, schwieg wie in Verstocktheit, daß ich das Wort mit Gewalt aus ihr herauspressen wollte, aber vergebens.

Aber wenn ich kalt und ruhig zu ihr war, abweisend und schroff, dann verwandelte sie sich; dann fing sie an, zu werben, und fand liebe Worte und Liebkosungen; und eines Abends als ich entschlossen war zu gehen, warf sie sich vor mir nieder und hielt mich mit zuckenden Fingern, aufschreiend vor Schmerz, wie in Todesweh. —

Man mußte sie ganz gewähren lassen, nie etwas verlangen, sondern abwarten, bis ihre Stunde kam; daß sie freiwillig gab — weil sie so scheu war und niemals ein Wort über Liebessachen sprach.

Das aber gerade, daß sie so herb verschlossen war und ich dabei so sicher wußte, wie sie ganz mir gehörte, verlieh dem Verhältnisse seinen Reiz und seine Neuheit.

Seit einiger Zeit nun beherrschte sie der Gedanke, ich sehne mich nach einer Heirat.

Sie hatte Recht; denn rings sah ich, wie all meine Freunde sich einen Hausstand gründeten.

Sollte ich allein zurückbleiben, als Junggeselle? Ich, der so garnicht geschaffen war, allein zu leben, der nichts mehr fürchtete als die Einsamkeit? —

Eines Tages erfuhr sie, daß ich mich für eine junge Dame lebhafter interessirt hatte, aber wahrscheinlich meine Beziehungen zu ihr schuld daran gewesen waren, daß sich die Angelegenheit schon im Anfang zerschlagen.

Seitdem mühte sie sich geradezu, mir den geheimen Wunsch zu erleichtern.

Nie war sie stiller, nie hingebender als in dieser Zeit, bis sie merkte, daß sie es mir damit nur noch schwerer machte. —

Endlich kam sie zu einem energischen Entschlusse, so sehr ich mich auch dagegen sträubte, — allein sie setzte ihren Willen durch: und von nun an lebten wir getrennt von einander.

Wochen gingen darüber hin, ein Monat — und dann eines Tages glaubte ich gefunden zu haben, eine Frau für mich. . . .

Man mußte sie gern haben wegen ihrer Schönheit, ihrer Anmut und Güte, und gar bald wußte ich, daß auch sie mich lieb gewonnen hatte.

Sie schien zu mir zu passen und gefiel mir gut als Frau, worüber ich meine eigenen Gedanken hatte; und so näherte ich mich ihr mehr und mehr, — und dann nach reiflicher Ueberlegung kam ich zu dem Entschluß, um sie zu werben.

Und weil mein Lieb immer offen und ehrlich gegen mich gewesen war, so hatte ich ihr schon am ersten Tage von der anderen erzählt, und jetzt nun von meinem Entschlusse. —

Sie wurde sehr bleich, und ich sah in ihren Augen, wie es darin zitterte, als ob Tränen kommen wollten, so daß ich sie an mich zog, sie zu begütigen.

Einen Augenblick lag der kleine Kopf mit den feinen aschblonden Haaren matt an meiner Schulter, einen Augenblick streiften meine Lippen ihre Stirn, dann machte sie sich sanft los, ganz ruhig, nun wieder völlig die alte. —

Und wir rückten die weichen Sessel dichter an den traulichen Kamin, und redeten zu einander wie zwei gute treue Freunde, während die gelben Flammen ihren zackigen Schein huschend durch das dunkle Zimmer warfen, redeten von der Vergangenheit und von der Zukunft klug und verständig. . . .

In jener Zeit ging mir erst das volle Verständnis auf, wie gut sie mir war. Ein Wort von ihr hätte genügt, und ich wäre zu ihr zurückgekehrt — allein das Wort wurde nicht gesprochen; und so lebten wir nun nebeneinander hin, nicht mehr miteinander.

Ein paar Mal war ich versucht, sie in die Arme zu nehmen, sie zu herzen wie früher; aber dann sah sie mich an mit ihren redenden Augen, und ich wante den Kopf, um ihr zu verbergen, wie viel schwächer ich war als sie.

Und so kam es endlich, daß ich mich entschloß, den Eltern des jungen Mädchens meinen Antrag zu machen.

Am Abend vorher saßen wir noch bis spät am Abend und plauderten von den Jahren, die nun hinter uns lagen, von unseren mannigfachen Reisen, einmal einen ganzen Sommer durch die Schweiz, und all den Erlebnissen, die uns gemeinsam waren, die eins aus uns gemacht hatten, so daß wir uns gleich verstanden mit einem Worte schon, das genügte, um bei dem anderen eine ganz gleiche Gedankenkette zu entwickeln, daß es uns schien, als könnten wir kein getrenntes Leben mehr führen, weil wir uns durch und durch kannten, weil der eine den andern gemodelt und sich ganz ähnlich gemacht hatte.

Drei lange Jahre unter denselben Bedingungen hingebracht, in gleichen Verhältnissen und Anschauungen gelebt, von denselben Speisen sich genährt, dieselbe Luft geatmet, die gleichen Gedanken gewonnen; einer ganz dem andern zu eigen — und nun sollte das aus sein, mit einem Schlage, ganz aus. —

Alles zog mich zu ihr hin, alles war mir bekannt, und nun wollte ich zu einem jungen Wesen gehen und es an mich fesseln, von dem ich nichts wußte; das ich nicht kannte, die mir mit meiner langsamen, unentschlossenen Natur noch nichts weiter war, als ein geheimnisvolles, das ich erst im Laufe der Zeit langsam ergründen würde.

Und sie neben mir, so klug und verständig, — so schön! — Denn niemals war sie mir schöner erschienen, als in dieser Zeit, da sie mir nicht mehr gehörte, da ich sie aufgeben wollte — um eine Fremde.

Da saß ich nun und plauderte von alten bekannten Dingen, um meine Gedanken zu übertäuben, und sollte fort aus diesen behaglichen Räumen, wo jeder kleinste Gegenstand eine Erinnerung in mir wach rief, wo alles, alles seine Geschichte hatte.

Ich glaubte nicht an das Ende. Mit einem Male kam es mir vor wie ein Frevel an uns selbst, wie eine lächerliche Torheit. Diese Ruhe, diese Zufriedenheit einzutauschen gegen ein zweifelhaftes Glück, das vielleicht in der Zukunft liegen konnte, vielleicht! —

Ich vermochte es nicht, mich loszureißen, ich wäre geblieben, heute, morgen — für alle Zeit! — Ich wartete auf ein Wort von ihr, ich wollte sie nicht lassen, aber mit ihren klugen Händen drängte sie mich sanft hinaus, mit ihrer lieben Stimme beruhigte sie mich.

Es war alles so grauenhaft ruhig, so verständig, was sie mir da sagte. All das hatte ich mir und ihr hundert und aberhundertmal gesagt — aber daß sie selbst es hinnahm wie etwas, gegen das wir ganz machtlos sein sollten, — das schmerzte mich und ich hätte ihr zurufen mögen: es ist ja nicht wahr, ich bleibe bei dir. Laß mich nicht so von dir, denn — ich kann nicht gehen, ich habe dich lieb . . .

Aber dann ging ich doch langsam, immer im Begriff zurückzukehren, und drunten vor dem Hause blieb ich stehen, lange, und blickte lange zu dem Fenster auf, ob sie denn nicht heraussehen würde. —

Aber nichts regte sich, und da nahm ich all meinen Mut zusammen, und ich ging — langsam, wie gequält durch die Nacht, auf weiten Umwegen durch enge Gassen, bis ich endlich nach Haus kam, immer mit dem Wunsche ringend, zu ihr zurückzukehren.

Endlich war ich in meinem einsamen Heim.

Und da saß ich nun, den wirren Kopf in die Hände gestützt, meinen Gedanken nachjagend, ohne sie erreichen zu können; und ich sah, wie auch sie daheim saß, und ich wußte, daß sie jetzt die Tränen nicht mehr halten konnte, die sie vor mir so mutig niedergekämpft hatte . . . .

Aber es mußte sein! Wie sollte es sonst enden! — —

* * *

Am andern Morgen, mit herzhaftem Entschlusse, ging ich zu der anderen . . .

Ich wollte nicht zurück denken. Aber selten ist wol ein Mann mit trüberem Herzen gegangen, um sein Leben an das eines Mädchens zu ketten, als ich.

Ich hatte mich nicht getäuscht, hatte es ja von Anfang an gewußt, wie herzlich ich aufgenommen wurde. —

Dann hatte ich den Verlobungskuß gegeben und empfangen. Nun war es also geschehen, unwiderruflich.

* * *

Ich eilte nach Haus und schickte einen Boten zu ihr.

Sie hatte darum gebeten; und auch gebeten, daß ich am Nachmittage in der Dämmerung noch einmal zu ihr kommen möge, nicht früher, ganz als ein guter Freund, der ich ihr nun sein mußte. . . .

Endlich — endlich war die Stunde da!

Wie sollte das nun werden? — ich konnte keinen klaren Gedanken fassen, so wild schlug mir das Herz. —

Ich bin vor dem Hause, steige langsam die breiten Treppen hinauf; zum ersten Male fallen mir die tanzenden Amoretten auf, mit denen die Wände des bunten Treppenhauses geschmückt sind, suche nach den Schlüsseln, die ich noch habe, und die ich ihr heute abgeben werde, damit mich nun nichts mehr kettet, — und ich öffne die Tür . .

Es ist still . . . das Mädchen kommt nicht, wie gewöhnlich; und so hänge ich denn selbst Hut und Mantel langsam an den Garderobenständer, umständlich, und dann klopfe ich an die Tür zum Salon, meiner Gewohnheit gemäß. —

Aber nichts rührt sich . . .

Ich öffne die Tür, gehe über den weichen Teppich, mit einer seltsamen, ungewissen Empfindung, schlage die Portière zurück zu dem kleinen Boudoir, diesem lauschigsten unserer Plauderwinkel, und da . . .

Da lag sie auf dem Teppich, auf die Seite gewälzt . . . — ein jäher Schreck, und dann ein Gefühl, als ob mir ein kleines, spitzes Eiskorn rieselnd durch die Blutwelle des Herzens kreiste . . . .

In der einen Hand einen kleinen Elfenbeinspiegel, in der andern den kleinen Ebenholzrevolver, dieses Spielzeug,

das ich ihr im vorigen Jahre nach langem Quälen endlich geschenkt hatte.

Und dann in der Schläfe unter dem etwas versengten aschgrauen Haar ein winziges, von schwarzen Pünktchen umrändertes kleines Loch, aus dem es dunkelrot quoll, nur ein zäher Tropfen, der sich grell abhob von der bleichen Haut.

Das Gesicht ganz ruhig; um die feinen Lippen fast wie ein Zug zum Lächeln. —

In dem Augenblick hatte ich keinerlei Empfindung, keinen Schmerz, keinen Gedanken überhaupt; nur eine bleischwere Lähmung in allen Gliedern —

Ich hob sie auf — wie sie schwer war!.. und bettete sie vorsichtig auf die Chaiselongue, und dabei fühlte ich sie, wie kalt, grauenhaft kalt.

Da saß ich nun, und hielt sie an den Schultern gefaßt, und starrte in das schöne, blasse Gesicht, und immer die eine Frage: warum nur, warum? —

Der Spiegel war zur Erde gefallen, zerbrochen .....

Dann löste ich die zierliche Waffe mit Mühe aus den verkrampften Fingern und legte sie auf das Tischchen — und da fiel mir eine Karte auf, die dort lag, — der Bleistift daneben und auf der Karte das Wort, nur das eine Wort:

Verzeih! —

Und dann, ganz klein, unten in der Ecke noch: Denk an dein Versprechen, bitte!..

Mein Versprechen! — Einmal, in einem Augenblicke, wo mir der Gedanke ganz fremd und fern lag, hatte sie die Bitte ausgesprochen, den Kopf scheu an meiner Brust geborgen:

Wenn wir einmal von einander gegangen sind, ob nun im guten oder im bösen, — versprich mir das eine, versprich es mir: wenn du dann hörst, daß ich tot bin, dann komme zu mir, und küß mich noch einmal, ein einziges Mal auf den Mund. Versprich es mir! — —

Das war sonst so garnicht ihre Art, und deshalb ergriff es mich damals wol so, daß ich es ihr versprach, mit angstvollen Küssen, daß ich sie je verlieren könnte.

Nun war sie von mir gegangen, freiwillig, und hatte mir nichts hinterlassen, als dieses eine Wort: Verzeih!..

Aber in diesem Worte lag für mich ihr ganzes Leben und all ihre Liebe. —

Verzeih!.....

An demselben Tage noch löste ich das Versprechen, das ich am Morgen gegeben hatte, weil ich es nicht mehr halten konnte; weil ich es nie, nie hätte geben dürfen.

Denn jetzt wußte ich, wie sehr sie mich geliebt hatte, — und daß ich sie nun nie mehr vergessen konnte um ein anderes Weib, — niemals!..

(Zweiter Teil folgt.)



Litterarische Chronik.

Ernst von Wolzogen, der seine beiden bisherigen Lustspiele „Kinder der Exzellenz“ und „Landluft“ in Gemeinschaft mit William Schumann verfaßt, hat jetzt allein eine Komödie geschrieben, deren Titel „Das Lumpengesindel“ lautet. Das Stück soll volkstümlich gehalten sein und in heiteren wie ernsten Szenen sich mit aktuellen Fragen beschäftigen.

Maximilian Schmidt hat soeben ein bürgerliches Volksstück „Rataplan“ vollendet, das im Gärtner-Theater zu München zum ersten Male aufgeführt werden soll.

Die „Deutsche Dichtung“ veröffentlicht in ihrem 11. Heft (vom 1. September) vier nachgelassene Gedichte von Eduard Moerike an seine Braut und spätere Gattin Margarete von Speth. Das zweite der Gedichte stammt aus dem Jahre 1852, das dritte datirt von 1858 und das vierte von 1859.

P. K. Rosegger arbeitet an einen neuen Roman, dessen Stoff der tiroler Bauernheldenzeit entnommen ist.

W. v. Polenz hat ein Drama „Heinrich von Kleist“ dem dresdener Hoftheater eingereicht.

Richard Voß hat ein neues Schauspiel vollendet, das den Titel „Malaria“ führt. Der Dichter beabsichtigt, das Drama, das einen Ehekonflikt behandelt und seinen Schauplatz in der römischen Gesellschaft hat, Anfang Oktober dem Künstlerpersonal des Deutschen Volkstheaters in Wien vorzulesen.

Frau Nahida Remy hat ein Werk „Das jüdische Weib“ vollendet, zu dem Professor Dr. Lazarus, der bekannte Philosoph und Verfasser vom „Leben der Seele“, eine Vorrede geschrieben hat.

Nachdem seit Monaten von Franz Servaes eine lyrische Anthologie vorbereitet wird, kann man nicht recht einsehen, welchem dringenden Bedürfnis ein zweites, gleiches Sammelwerk, welches jetzt von Leo Berg und Wilhelm Lilienthal geplant wird, abhelfen soll. Denn ein möglichst getreues Bild „unserer Produktion auf dem in jüngster Zeit wieder so fruchtbaren Gebiet moderner Lyrik zu geben,“ bezweckt Servaes' Anthologie auch, und wenn letztere „neben den noch ungedruckten Beiträgen ihrer Mitarbeiter auch die charakteristischsten älteren, bereits erschienenen Gedichte der bedeutendsten lyrischen Dichter aufzunehmen“ nicht bezweckt, so pfuscht sie anderen Anthologien nicht ins Handwerk, deren jährlich mindestens eine erscheint. Die Bergsche Anthologie will den einzelnen Abschnitten kritisch-biographische Essais voranschicken, das ist zwar auch nichts Neues, aber immerhin anerkennenswert. Da Conrad Alberti und Carl Bleibtreu bereits mit Original-Beiträgen vertreten sind und auch Schmidt-Cabanis noch dazukommt, so wird das Unternehmen köstlichen Humor zum Begleiter haben.

Folgende neue Romane und Novellen sollen im Laufe der nächsten Monate im Verlage der Schlesischen Buchdruckerei (vorm. S. Schottländer) in Breslau erscheinen: „Verkümmerte Existenzen“, Roman von Rudolf von Gottschall, „Astaroth-Mentha“, zwei Novellen von Wilhelm Jensen, „Neue Novellen“ von Otto Roquette, „Lustige Geschichten“ von Leopold v. Sacher-Masoch, „Gefühlskomödie“, Roman von Max Nordau, „Am Abgrund“, Roman in zwei Bänden von Gregor Samarow.

Bei der Neuwahl des Vorstandes im Deutschen Schriftsteller-Verbande wurde, da der zum Ehrenpräsidenten ernannte Robert Schweichel die Wiederwahl ablehnte, der Schriftsteller Streckfuß-Berlin zum Vorsitzenden gewählt. Außerdem wurden die Herren Privatdozent Klaar-Prag und Maximilian Schmidt in München wiedergewählt.

Der Münchener Dichter George Morin feiert am 1. Oktober seinen 60. Geburtstag. Bei dieser Gelegenheit werden Morins „Gesammelte Gedichte“ als Jubiläumsausgabe, mit dem Bildnis des Dichters geschmückt, erscheinen.

Von Friedrich von Bodenstedt erscheint zu Weihnachten dieses Jahres „Theodora“, ein Sang aus dem Harzgebirge.

Gerhard von Amyntor bekämpft in seiner soeben erschienenen „Cis-Moll-Sonate“ Tolstois Entsagungslehre, wie sie in der Kreutzersonate so drastisch zum Ausdruck gekommen ist.

Die Schriftleitung der „Gesellschaft“ setzt drei Preise aus im Betrage von 200 Mk., 150 Mk. und 50 Mk. für die beste Satire auf die Prüderie in Kritik, Litteratur und Kunst. Die Form (ob novellistisch, feuilletonistisch, dramatisch, in gebundener oder un-

gebundener Rede u. s. w.) wird vollkommen freigestellt. Der Umfang darf höchstens 8 Druckseiten der „Gesellschaft“ erreichen. Die Manuskripte, aus denen in keiner Weise der Name des Verfassers erkenntlich sein darf, sind verschlossen mit einem Kennwort und einem Briefumschlag, welcher Name und Adresse enthält, zwischen dem 25. und 30. Oktober dieses Jahres an die Redaktion der „Gesellschaft“ in München einzusenden. Die Entscheidung des Preisgerichts wird am 1. Januar 1892 in der „Gesellschaft“, in den „Modernen Blättern“ und in der „Täglichen Rundschau“ veröffentlicht.

Das Deutsche Dichterheim erläßt soeben ein Preisausschreiben für die drei besten derjenigen Gedichte, welche in dem neuen, zwölften Jahrgang dieses Blattes zur Veröffentlichung gelangen. Das Preisrichteramt wird von den Herren Victor Blüthgen, Martin Greif, Paul Heinze, P. K. Rosegger und Johannes Trojan verwaltet.

Ein wertvoller Teil des Nachlasses von Josias von Bunsen wird demnächst von Prof. Fr. Nippold in Jena herausgegeben.

In Nr. 253 (10. September) der Frankfurter Zeitung giebt Marie Herzfeld eine interessante Studie über die in Deutschland ziemlich unbekannte, hervorragende nordische Dichterin „Amalie Skram“ eine energische Vertreterin des Naturalismus. Amalie Skram wurde am 22. August 1847 zu Bergen geboren. Mit ihrem ersten Mann, dem Kapitän Müller, unternahm sie große Seefahrten nach Mexiko und Westindien. Erst von ihrer zweiten Ehe an, die sie 1884 mit einem feinsinnigen dänischen Kritiker, Erich Skram, schloß, widmete sie sich ganz der Litteratur. Ihre hervorragendsten Romane sind: „Constance Ring“ 1885, „Lucie“ 1888, „Frau Ines“ 1891 und der Romancyklus „die Leute vom Hellemoor“ 1887—1890.

Ola Hansson plaudert in der Sonntagsbeilage der Kölnischen Zeitung (13. Sept.) über „Moderne Gespenster“. Wir Letztgeborenen des 19. Jahrhunderts, führt er aus, wir nervöse, verfeinerte Söhne unserer Zeit, haben auch unsere besonderen Empfindungen, deren Natur wir nicht kennen, die uns daher mit der Furcht- und Schreckensgewalt des Geheimnisvollen durchdringen. Zwar ist sich Ola Hansson bewußt, daß diese seltsamen Empfindungen späteren Geschlechtern keine Rätsel sein werden, daß sie nur über die bisherigen normalen Grenzen des Bewußtseins und Verstandes hinausgehen, aber es ist doch ein Zeichen der Zeit, daß ein so modern gebildeter Geist wie Ola Hansson sich mit solcher Glut in die mystische Strömung lichtscheuer Reaktionäre einwühlen kann. Nichts, sagt er, habe er lieber, als Gespenstergeschichten erzählen hören, und er selbst führt ein paar „interessante Fälle“ moderner Mystik an. Aber, meint er, es gehört eine empfindliche Natur dazu, um solche seltsamen Geschichten zu erleben und ein gutes Ohr, um sie zu hören. Warum nicht auch ein guter Magen, um sie verdauen zu können?

Der italienische Dichter Giuseppe Giacosa unternimmt im Laufe dieses Monats eine Reise nach New-York, wo sein historisches Drama „Die Gräfin von Challant“, mit der Sarah Bernhard in der Titelrolle, zur ersten Aufführung gelangen soll. Das Stück wird noch innerhalb dieses Jahres auch im Teatro dei Filodrammatici in Mailand aufgeführt werden.

Mit Unterstützung des Papstes soll in Rom eine lateinische Uebersetzung und Kommentar der Divina Comedia angefertigt werden.



Litterarische Neuigkeiten

Franz Boneisen, Liebesbrevier. Gesammelte Aphorismen über Frauen, Liebe und Ehe. 96 S. Leipzig 1891. Philipp Reclam jun.

Die Idee ist ganz hübsch und auch gegen die Dreiteilung des Stoffes (die Krone der Schöpfung, das Reich der Liebe, der Erde Paradies) läßt sich nichts einwenden. Das Büchlein bietet aus allen Völkern und allen Zeiten eine große Zahl von Aphorismen in teils poetischer, teils prosaischer Form, welche zu den Frauen, der Frauenliebe und dem Liebesglücke in engerer oder loserer Beziehung stehen. Die Auswahl (denn bei der endlosen Fülle des Stoffes kann es naturgemäß nur eine solche sein) ist fast durchweg gut und nirgend anstößig, mit „naturalistischen“ Gedanken bleiben wir erfreulicherweise verschont. Innerhalb der drei Teile wäre allerdings eine bessere Anordnung und Richtung zu empfehlen; die einzelnen Gedanken stehen ordnungslos durcheinander, und das hätte sich mit geringer Mühe vermeiden lassen. Schließlich möchten wir dem Herrn Verfasser raten, die übersetzten Dichterstellen einer Revision zu unterwerfen. So habe ich z. B. auf S. 34 den Pentameter „Wär' es die Zeit, vom Dienst frei, der Ruhe mich zu erfreun“ trotz des besten Willens nicht skandiren können. Und wäre es nicht auch zweckmäßig, nicht blos die Namen der einzelnen Verfasser, sondern auch die betreffende Stelle jedesmal genau zu zitiren?

L. Freytag.

* * *

Ferdinand Wolf, Kleinere Schriften. Zusammmengestellt von Edmund Stengel, Marburg, N. G. Elwert, 1890.

Ferdinand Wolf, neben Friedrich Diez der Begründer der heute prächtig blühenden romanischen Philologie, verdiente dem jetzigen Geschlecht auch in ausgewählten kleinen Schriften, die sonst schwer erreichbar sind, vorgeführt zu werden. Der marburger Professor Stengel hat seinem verstorbenen Lehrer in der vorliegenden Ausgabe ein würdiges Denkmal gesetzt. Wir ersehen daraus, daß Professor F. Wolf nicht bloß ein zünftiger Gelehrter, sondern auch ein begabter Schriftsteller war. Die Gedichte, die hier zum Abdruck gelangen, zeigen aufs unzweideutigste, wie vieles die romanistische Wissenschaft der Romantik verdankt (z. B. das Lied von Heinrich und Ilha in 7 Abenteuern, die Nachdichtungen nach Petrarca und Tasso), ebenso die Muster von Wolfs schönwissenschaftlichen Anzeigen: diejenige von Fouqués „Frauentaschenbuch für das Jahr 1821“ und von E. T. A. Hoffmanns „Prinzessin Bambilla“. Dem Fachmann bieten Wolfs Kritiken der damaligen wissenschaftlichen Erscheinungen noch heute reiche Belehrung durch ihre Ausführlichkeit und Gründlichkeit; sie sind bedeutsame Urkunden über die ersten Fortschritte der Romanistik in Deutschland und Frankreich. Am Schlusse sind kleinere Aufsätze und Briefe des trefflichen Gelehrten; sein Französisch in den letzteren ist mitunter recht schwerfällig.

Dr. Joseph Sarrazin.

* * *

H. Georg Rahstede, Wanderungen durch die französische Litteratur. Bd. I, Vincent Voiture. — Oppeln und Leipzig, Eugen Francks Verlag, 1891.

Der litterarische Geck Voiture, das Schoßkind des Preziösen, le père de l'ingénieuse badinerie, einer der ersten Académiciens, hat für die gebildete Leserwelt unserer Tage nur relatives Interesse. Daher fehlte es bislang an einer gründlichen Lebensbeschreibung, die zugleich auch das für den Gelehrten unentbehrliche bibliographische Material enthielte. Professor Rahstede ist mit unverdrossenem Fleiß an diese wenig lockende Aufgabe herangegangen und hat das Ergebnis seiner überaus mühevollen Forschungen in einem stattlichen Bande niedergelegt. Leben und Werke Voitures haben nunmehr im Rahstedeschen Werke eine erschöpfende Behandlung gefunden, welche in mehreren Punkten die Angaben der Litteraturgeschichte berichtigt. So ist das Jahr 1597 als Geburtsjahr Voitures endgiltig erwiesen worden. Im Anhang folgt eine äußerst genaue Bibliographie von 37 Seiten und ausführliche Anerkennungen mit Quellenangaben, um die abgerundete Darstellung nicht durch Beiwerk zu stören. Gegner der heutigen Litteraturrichtungen werden sich wundern, auf S. 300 ein Voitureſches Gedicht abgedruckt zu finden („Philis je suis dessous vos lois etc.“), welches die gelegentlich eines Sturzes aus dem Wagen erblickten Podicalhemisphären einer Hofdame in elf Sechszeilern feiert, ohne sich vor dem mot propre zu fürchten.

Dr. Joseph Sarrazin.

* *

Prof. Dr. Hagmann. Die kulturhistorische Bedeutung Voltaires. Hamburg, Verlagsanstalt. Sammlung gemeinverständlicher, wissenschaftlicher Vorträge. Heft 123.

Voltaire war ein vortrefflicher Publizist und Journalist, der noch dazu in einer Zeit lebte, in der sein Beruf noch etwas Außergewöhnliches war. Er ist nirgends genial, aber er reproduzirt vortrefflich. Unermüdlich, schreibselig, geschickt, belesen, witzig, boshaft hat er mehr als ein halbes Jahrhundert mit Tapferkeit und Glück für die Aufklärung gekämpft. Seine Ideen, die seine Zeitgenossen begeisterten, sind unterdessen altbacken geworden, seine Darstellung ist noch immer vergnüglich zu lesen. Er war weder Dichter noch Historiker noch Philosoph, aber er war ein guter Schriftsteller, das ist schließlich auch das Urteil des Verfassers des vorliegenden Vortrages, wenn er es auch in einen Schwall anerkennender Worte einwickelt. Der Verfasser versucht im höheren Stile der französischen Akademiker zu schreiben und zu reden. Für mich ist das offen gestanden zu gewählt, zu geziert, zu viel demonstrative, zu viel rhetorische Phrasen und Formeln. Man sollte, dächte ich, auch in einem Vortrage natürlich sein können.

P. M.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW

Das Magazin
für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 26. September 1891. Nr. 39.

Eine Weltausstellung in Berlin.

Von

Dr. H. Hertzer,

Professor an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg.

Alle Völker ringen in edlem und woltuendem Wettstreit nach Vervollkommnung. Das Ziel einer möglichst harmonischen Aus- und Durchbildung eines Volkes kann aber nur erreicht werden durch das selbstlose und opfermutige Streben einzelner und der ganzen Bevölkerung, besonders durch Vergleich mit der Ausbildung und den Errungenschaften anderer Völker, durch Austausch der Erzeugnisse der Natur, des Gewerbefleißes, der Kunst.

Sehr wenige können fremde Länder bereisen, die dortigen Zustände studiren, mit denen ihres Landes vergleichen und daraus Schlüsse ziehen; der Masse des Volkes kommt nur wenig davon zu gute. Besser geschieht es daher dadurch, daß man die Erzeugnisse fremder Länder selbst zum Vergleich in das Land bringt, also, abgesehen vom kaufmännischen Betriebe, durch Weltausstellungen, die durch Vorführung der Erzeugnisse, Sitten und Errungenschaften der Völker in fruchtbarster Weise wirken. Auf diesen lernen nicht nur die Behörden, die Gelehrten, die Industriellen und andere Interessenten, sondern alle Besucher beobachten, vergleichen, lernen, wenn auch häufig in unbewußter Weise. In den letzten Jahrzehnten haben sich Gesetzgebung, Unterricht, Weltverkehr, Ackerbau, Industrie, Kenntnisse, Geschmack und Kunstsinn, Lebensweise und Lebensstellung, sittliche und politische Reife der Völker in ungeahnter Weise gehoben; einen nicht zu unterschätzenden Anteil hieran haben die Anregungen der bisherigen Weltausstellungen gehabt.

Vor, während und nach jeder Weltausstellung hebt sich der Verkehr durch Anknüpfung neuer Beziehungen, durch Befestigung alter; man erfährt die Anforderungen an die Art, Güte und Ausführung der Waren, die Wünsche, betreffend Aufbereitung und Verpackung derselben. Die Völker lernen sich selbst kennen; so erregte sogar bei mit den Verhältnissen Vertrauten die Leistungsfähigkeit und Vielseitigkeit der berliner Industrie auf der letzten Gewerbeausstellung in Berlin das größte Erstaunen. Die Weltausstellungen bieten im erhöhten Maße die Vorteile einer Konkurrenzarbeit; jede Firma, jeder einzelne strengen sich an, um ihre Leistungen zu erhöhen, sich durch besondere Arbeiten auszuzeichnen und die Aufmerksamkeit der Besucher zu erregen. Die beteiligten Länder werden aus Interesse zur Sache, um die geplante Ausstellung nicht zu gefährden, jeden politischen Streit zu vermeiden suchen, so daß eine Weltausstellung nicht unwesentlich zur Erhaltung des Friedens beiträgt.

Das Ausstellungsland und insbesondere der Ausstellungsort genießen selbstverständlich die größten Vorteile. Das Land kann in umfassender und lückenloser Anordnung die Landesprodukte und die Erzeugnisse seiner Industrie vorführen, seine Einrichtungen für Unterricht, Wolfahrt 2c. zeigen; die Gewerbe, auch die kleineren Betriebe, können beweisen, daß sie fähig sind, in den Wettkampf im Weltverkehr einzutreten. Die Künste und Kunstgewerbe können eine volle Uebersicht über ihr Wirken und Wollen geben. Das Ausland tritt natürlich dagegen zurück, es ist meist nicht imstande, seine Leistungsfähigkeit ausreichend zu zeigen, seine Einrichtungen so übersichtlich und vollkommen vorzuführen wie das Inland.

Der Ort einer Weltausstellung hat den Vorteil des starken Fremdenzuflusses; viele Arbeitskräfte finden als Angestellte oder Arbeiter lohnende Beschäftigung. Die Behörden und die Bürger werden wetteifern in dem Bestreben, die Fremden würdig zu empfangen, ihnen den Aufenthalt angenehm zu machen; man sucht den Ort zu verschönern, die Wohnungsverhältnisse zu verbessern, die Verkehrsmittel zu vermehren, so daß sich bleibende Vorteile für den Ort ergeben. Diesen Vorteilen stehen auch Nachteile gegenüber, die aber ertragen werden können. Der vermehrte Fremdenzufluß zieht eine Verteuerung der Mieten und besonders der Lebensmittel nach sich und die Erfahrung lehrt, daß nach einer Teuerung nur in den seltensten Fällen der frühere Zustand wieder eintritt. Durch verfehlte Spekulationen werden eine Reihe von Gewerbetreibenden großen Schaden erleiden; die plötzliche Entlassung der Angestellten und der Arbeiter nach Beendigung

der Ausstellung erzeugt eine augenblickliche Verlegenheit, die aber nicht schwer zu überwinden ist.

Die Möglichkeit für die Einrichtung einer Weltausstellung ist selbstverständlich nur dann vorhanden, wenn die Behörden mit festem Willen und voller Kraft dafür eintreten; sie müssen möglichst alle Kreise dafür interessiren, zur Ausstellung aufmuntern, Sonderinteressen und Gegnerschaft bekämpfen, Vorurteile widerlegen, gerechtfertigten Wünschen der Aussteller und Besucher, z. B durch Verkehrserleichterungen und Zollerlaß oder Zollermäßigungen, entgegenkommen. Ausstattung, Anordnung müssen zweckmäßig, würdig, künstlerisch durchgeführt sein. Kosten und Mühe dürfen in keiner Weise gescheut werden. Nicht nur der Fachmann, auch der Laie, das Volk muß Befriedigung der leiblichen und geistigen Bedürfnisse finden durch lehrreiche Schaustücke (pièce de résistance), interessante Verkaufsgegenstände, Belehrungen, Vergnügungen angemessener Art, durch Veranstaltungen, welche auch Aermeren (Handwerkern) den Besuch ermöglichen, durch besondere Verkehrserleichterungen, Massenquartiere u. s. w.

Die Unkosten der Installirung einer Weltausstellung sind freilich sehr bedeutend, sind aber bisher immer mehr als gedeckt worden. Die scheinbare Unterbilanz einiger Weltausstellungen beruht auf unrichtiger Auffassung; man stellte den Ausgaben nur allein die direkten Einnahmen der Ausstellung selbst gegenüber; die Mehreinnahmen aus dem Verkehr, aus den Steuern, die Mehreinnahmen der Geschäftsleute, die hierauf beruhende Hebung der Steuerkraft wurden nicht in Rechnung gezogen. Die Weltausstellung zu Paris im Jahre 1878 ergab eine direkte Mindereinnahme von 30 Millionen Francs, aber allein der städtische Octroi (Eingangssteuer) erzielte während der Ausstellung eine Mehreinnahme von 60 Millionen Francs, der Eisenbahnverkehr einen Ueberschuß von über 40 Millionen trotz äußerst liberaler Verkehrserleichterungen.

Die häufig befürchtete Nichtbeteiligung eines größeren Staates an einer Weltausstellung würde freilich sehr bedauert werden müssen, schließt aber die Möglichkeit derselben nicht aus. Sie schadet schließlich doch weniger der Ausstellung als dem nicht ausstellenden Staate selbst; die Nichtbeteiligung Deutschlands an der letzten Pariser Weltausstellung hat den deutschen Industriellen erheblichen Schaden von vielen Millionen Mark gebracht, einzelne Industrieen sind geradezu vom Weltmarkte zurückgedrängt.

Sehr oft sprechen auch Sonderinteressen gegen Ausstellungen. Die Nichtbeteiligten befürchten Nachteile, vermehrte Entziehung der Arbeitskräfte. Die Mehrzahl der Massenproduzenten von Rohmaterialien, Halbfabrikaten, Stapelartikeln halten die zu erzielenden Vorteile für zu gering gegenüber den nicht unerheblichen Opfern Bedeutende Weltfirmen erklären sich für ausstellungsmüde: ihre angemessene Vertretung bedingt allerdings außer ganz erheblichen Kosten die Anspannung aller Kräfte, um neues und besseres als die Konkurrenten bieten zu können. Die Vorteile schätzen sie dagegen nur gering oder befürchten sogar Nachteile durch die Konkurrenz bisher unbekannter kleinerer Betriebe; sie vergessen meist, daß sie früheren Ausstellungen vieles, häufig alles zu verdanken haben. Ebenso sind in verzeihlicher Weise eine Reihe großer Exportfirmen Gegner von Ausstellungen aus Furcht, daß ihre Bezugsquellen bekannt und direkte Verbindungen angeknüpft werden. Einzelinteressen müssen aber gegen das Gesamtwol zurückstehen; die Behörden brauchen um so weniger Rücksicht darauf zu nehmen, als bei wirklicher Ausführung einer Weltausstellung diese Firmen in erster Reihe gezwungen sind, sich in hervorragender Weise an der Ausstellung zu beteiligen, um ihren Ruf nicht zu verlieren.

Seit einiger Zeit geht von mehreren Seiten die Anregung aus, endlich auch einmal in Deutschland eine allgemeine Ausstellung stattfinden zu lassen, das In- und Ausland zum Wettkampfe auf deutschem Boden herauszufordern, der Welt zu zeigen, was deutsche Kraft, deutsche Industrie zu leisten vermag. Wenn auch anfangs Meinungsverschiedenheiten darüber hervortraten, ob eine Weltausstellung oder eine nationale Ausstellung wünschenswerter sei, so hat sich schon jetzt die Mehrzahl der maßgebenden Kreise für eine Weltausstellung entschieden. Eine nationale Ausstellung würde nur einen geringen Fremdenverkehr haben, die Eröffnung neuer Geschäftsverbindungen würde voraussichtlich wenig umfangreich werden. Der Vergleich mit den Einrichtungen und den Industrieen anderer Völker würde ganz ausfallen; große Welt- und Exportfirmen würden vielleicht die Ausstellung garnicht beschicken. Die Unkosten, wenngleich geringer als die einer Weltausstellung, würden schwieriger Deckung finden.

Dagegen ist die Abhaltung einer Weltausstellung in Deutschland geradezu eine Lebensfrage für unsere Industrie. Deutschlands Export ist auffällig zurückgegangen, der Weltruf der deutschen Industrie hat empfindliche Einbuße erlitten. Deutschland ist aus einem Landwirtschaftsstaate zu einem Industriestaate geworden; letzterer kann aber ohne regen Auslandsverkehr nicht emporblühen. Deutschland braucht sich seiner Industrie nicht zu schämen, in einzelnen Zweigen beherrscht sie den Weltmarkt. Kann sich die deutsche Industrie in voller Stärke zeigen, so wird sie überall den Weltmarkt erobern oder wieder erobern.

Entscheidet man sich endgültig für eine deutsche Weltausstellung, so kann dieselbe ohne Frage allein in Berlin, als der Hauptstadt des deutschen Reiches, stattfinden. Berlin würde sich auch sehr gut für eine Weltausstellung eignen, daran können alle Nörgeleien nichts ändern. Berlin ist in ungeahnter Weise trotz aller Hindernisse gewachsen und emporgeblüht und ist eine der größten Industriestädte Deutschlands geworden. Obgleich Berlin eine neue Stadt ist und die Natur die Umgebung stiefmütterlich bedacht hat, so sind die öffentlichen Anlagen, die Schulen, die Wolfahrtseinrichtungen, die Verkehrswege und Verkehrsmittel im allgemeinen mustergültig; Berlin konnte bei seinen Einrichtungen die Erfahrungen älterer Städte benutzen, die gemachten Fehler vermeiden. Und welche deutsche Stadt würde Berlin an Gemeinsinn und Opferfreudigkeit übertreffen? Die Stadt würde alles tun (Aufführung von Prachtbauten, Straßenerweiterungen, Ausdehnung des Pferdebahnnetzes u. s. w.), um den Fremden den Aufenthalt angenehm zu machen, das Ausland würdig zu empfangen.

Die einzige Schwierigkeit für Berlin bleibt die Platzfrage, aber auch die Lösung dieser Frage wird bei einigermaßen gutem Willen nicht unüberwindbar seien, wenn sich Staats- und Stadtbehörden die Hand reichen.

Als Zeit für die Ausstellung ist das Jahr 1896 vorgeschlagen; die Frist bis dahin ist sehr kurz, schon jetzt müssen die Vorarbeiten ganz energisch in Angriff genommen werden, wenn die Weltausstellung in Berlin nicht das Loos aller früheren Ausstellungen teilen soll, zu dem bestimmten Termine nicht fertig zu sein. Die bisher gepflogenen Verhandlungen haben, wie es scheint, noch zu keinem Entschlusse geführt, und so kann es wol geschehen, daß uns ein anderer Staat zuvorkommt.

Alle beteiligten Kreise müssen demnach schleunigst die endgiltige Beantwortung der Frage herbeiführen soll eine Weltausstellung in Berlin doch in diesem Jahrhundert stattfinden oder nicht? Im Falle der Bejahung ist aber kräftig und einig zu arbeiten, um eine solche Weltausstellung würdig zu gestalten.

Theodor Körner.

Von

Dr. Adolf Hauffen.

Am 23. September dieses Jahres ist seit Theodor Körners Geburtstag bereits ein Jahrhundert verflossen. Und doch steht er, wenn wir ihn heute feiern, wie ein Zeitgenosse unter uns, so lebendig, frisch und unvergänglich ist die Wirkung seiner vaterländischen Lieder, die in uns nicht nur die schönsten Erinnerungen an eine große Zeit unseres Volks wecken, sondern auch Gefühle aussprechen, die immer zu den heiligsten und höchsten werden gerechnet werden. Körners Dichtungen können nicht den Meisterwerken unserer Klassiker angereiht werden, war es doch dem vor vollendetem 22. Lebensjahre dahingeschiedenen Dichter nicht vergönnt, Reife und Vollkommenheit zu erreichen. Doch nicht einzelne seiner Schöpfungen, sondern der ganze Zauber seiner lichtumflossenen Persönlichkeit fesselt unsere Herzen an diesem Heldenjüngling. Hat uns Goethe in unnachahmlicher Weise gezeigt, wie man ein volles Menschenleben zu glücklicher allseitiger Ausbildung verwenden könne, hat uns Schiller gelehrt, wie man die Hoheit der Seele im härtesten Kampf mit der Not sich unverlierbar bewahren solle, so ist Körner für alle Zeiten das erhebende Vorbild eines deutschen Jünglings, der für seine Ideale gestorben ist.

Sein Los war zu schön, als daß wir sein allzufrühes Ende beklagen könnten. Er selbst hat uns ja zugerufen:

„Und sollt ich einst im Siegesheimzug fehlen,
Weint nicht um mich, beneidet nur mein Glück."

Auf dem Gipfel glänzender Erfolge, in der Hütte irdischer Glückseligkeit opfert er alle die reichen Blüten, die ihm das Leben bot und zieht in den Befreiungskrieg, um, den Ruhm des Tyrtäos überstrahlend, ein Sänger und ein Held zugleich, durch „des Schwertes freie Tat" zu erringen, was seine Leier vorgesungen hatte. Seine Persönlichkeit, seine Erlebnisse verwachsen nun mit den Gestalten und Gedanken seiner Dichtungen. In fortwährender poetischer Begeisterung reitet er dem Feinde entgegen, zu Beginn des großen Krieges, das Lied von der Eisenbraut auf den Lippen, stirbt er den Heldentod für das Vaterland. Als die großen entscheidenden Siege über die Franzosen gefeiert wurden, lag er bereits unter dem grünen Rasen. Die Freiheit und Größe des Vaterlandes, die sein Seherwort verkündet hatte, konnte er nur sterbend gewinnen.

Die deutsche Studentenschaft ist insbesondere verpflichtet, Theodor Körner in unverbrüchlicher Treue zu gedenken. Seine Lieder, die in keinem studentischen Gesangbuche fehlen, verbreiten noch heute über jedes akademische Fest einen verklärenden Schimmer. Sie haben auf alle späteren an den deutschen Hochschulen gesungenen Lieder einen bestimmenden Einfluß ausgeübt, sie haben am meisten dazu beigetragen, die Burschenwelt zu idealisiren, mit dem Glanz der Dichtung zu umweben, mit den edelsten Gesinnungen zu erfüllen, vor Entwürdigung und Verrohung zu bewahren. Gegenüber dem entseelten vaterlandslosen Materialismus entrollen sie die Fahne des deutschen Idealismus in einer Größe und Reinheit, vor der jeder Spott beschämt verstummt.

Die Glücksgöttin, die Körner während seiner kurzen Lebenszeit ununterbrochen eine überaus huldreiche Frau war, hat ihm auch als wertvollste Gabe unvergleichlich treffliche Eltern verliehen. Der Name seines Vaters Christian Gottfried Körner ist untrennbar verknüpft mit dem Namen Friedrich Schillers. Er hat durch seine edelmütige Hilfe den Liebling des deutschen Volkes aus bitterster Not und Verzweiflung wieder zu Lebensmut und Schaffensfreude emporgehoben. Es ist wie eine schöne Vergeltung, daß diesem Manne in seinem eigenen Sohne ein Dichter erwachsen sollte, der neben Schiller als nächster im Herzen der deutschen Jugend unsterblich lebt. Gottfried Körner (geb. zu Leipzig 1756) vermählte sich 1785 mit der anmutigen Minna Stock, der Waise eines Kupferstechers. In Dresden, wo er seit 1783 als Assessor, von 1790 ab als Rat beim Appellationsgerichte tätig war, wurde ihm 1788 eine Tochter Emma Sophie, im Jahre 1791 der Sohn geboren, der in der Taufe den Namen Karl Theodor erhielt, später aber auf Wunsch seiner Patin, der Herzogin Dorothea von Kurland, Theodor als einzigen Vornamen wählte. Umsichtig und verständig leitete der Vater selbst die Erziehung des Sohnes. Von Anfang an war es sein Bestreben, das Glück umfassender Bildung, die er selbst genossen, auch auf seinen Sohn zu übertragen, dessen Neigung zu den Künsten und zu ritterlichen Uebungen des Körpers zu unterstützen. Theodor wurde auf der dresdener Kreuzschule und von Privatlehrern unterrichtet. Am segenvollsten aber wirkte auf die Entwickelung seines Charakters der ungetrübte Sonnenschein der günstigsten Verhältnisse, der gute Geist, der in seinem Elternhause herrschte. Auch an der reichen Geselligkeit, die sein wolhabender, gastfreundlicher Vater liebte, nahm er teil und lernte früh litterarische Persönlichkeiten kennen.

In den Jahren 1808—1810 besuchte Theodor Körner die Berg-Akademie in Freiberg, wo er sich unter seinen Genossen als ein tüchtiger und flotter Student, als ein tapferer Schläger und schwungvoller Gelegenheitsdichter ein immer wachsendes Ansehen errang. Im Sommer 1810 erschien seine erste Gedichtsammlung: „Knospen" (Leipzig bei Göschen). Sie enthält größtenteils Erzeugnisse der zwei freiberger Jahre, von den älteren Gedichten nur jene, welche die gestrenge Kritik des Vaters zugelassen hatte. Körners poetische Keime begannen unter den vielseitigen Anregungen des väterlichen Hauses, unter dem wolwollenden Beifall älterer Freunde früh üppig zu wuchern. Der Vater, der frei von jeder Ueberschätzung seines Sohnes war, begnügte sich damit, die ersten Versuche seines Sohnes „nur zu dulden, nicht aufzumuntern." Die meisten seiner frühesten Dichtungen wurden später überflüssigerweise und zum Schaden seines dichterischen Ruhmes ans Licht gezogen, belasten nun die Gesamtausgaben seiner Werke und stören den Genuß des Besseren und Vortrefflichen. Wie jeder Anfänger, so lehnt sich Körner zuerst an fremdes Gut an, begreiflicherweise zumeist an Schiller, und versucht sich in allen Formen und Gattungen. In den „Knospen" sehen wir schon ein allmähliches Fortschreiten zu selbständiger Empfindung und Ausdrucksweise, besonders in seinen frischen und lebendigen Bergmannsliedern, Zeugnissen seiner allerdings bald verrauchten Begeisterung für den erstgewählten Beruf. Die „Knospen" wurden von einem kleinen Bekanntenkreise und der Kritik freundlich aufgenommen. Daß sie „schillern", wurde nicht übersehen.

Im Oktober 1810 bezog Körner die leipziger Universität, um sich in den theoretischen Naturwissenschaften weiter auszubilden, nachdem er in dem praktischen Beruf eines Bergmanns den Geschmack verloren hatte. In Leipzig aber wurde er in die gerade damals sehr heftigen studentischen Händel hineingerissen. Mit dem ganzen Feuereifer seines warmblütigen Wesens trat er für die einmal gewählte Sache ein, kämpfte mehrere Duelle aus und übertrat auf diese und andere Weise die akademischen Gesetze so, daß er relegirt wurde. Mit seltener Güte und verständnisvoller Weitherzigkeit verfolgte der Vater das stürmische Treiben seines Sohnes. Nur als Theodor in

zu offenherzigem Selbstbewußtsein von seinen Heldentaten auf der Kneipe und dem Paukboden heim berichtete, rief ihm der besorgte Vater ein est modus in rebus zu. Er verzieh dem Sohne auch nach dem unerquicklichen Ausgang der leipziger Angelegenheit, hielt aber eine Unterbrechung von Theodors akademischen Studien für ersprießlich und sante ihn im Herbst 1811 nach Wien.

Mit dem Wechsel des Wohnortes war auch ein Wechsel der Studien und des Entwicklungsganges verbunden. Die Dichtkunst trat immer mehr als eigentliches Lebensziel in den Mittelpunkt seines Schaffens. Der Vater, der sich allerdings nicht leicht in diesen Gedanken fand, wollte doch dem Sohne ermöglichen, eine Zeitlang „nicht die Vorbereitung zu einem besonderen Geschäft, sondern die vollständige Ausbildung eines veredelten Menschen“ zu erstreben. Körner wurde in der an Kunstgenüssen und geselligen Vergnügen aller Art reichen kaiserlichen Residenz in eine neue Welt versetzt. Die fröhlichen Menschen, die reizvolle Umgebung, die täglich wechselnden Eindrücke versetzten den werdenden Dichter in eine hoffnungsfreudige Stimmung und beispiellose Schaffenslust. Bei dem preußischen Gesanten Wilhelm von Humboldt, dem Freunde seines Vaters, bei Friedrich Schlegel, bei hohen Adligen und reichen Bürgern war er ein gerngesehener Gast. Ende des Jahres 1811 lernte er die begabte, blendend schöne, viel bewunderte Hofschauspielerin Antonie Adamberger kennen. Hatte er vorher rasch hintereinander für verschiedene Mädchen geglüht, so fesselte ihn jetzt an „Toni“, der er bei den Proben seiner Stücke näher trat, eine dauernd tiefe Neigung. Im Frühling 1812, da er ihrer Gegenliebe sicher ist, gesteht er dem Vater in jubelnden Worten sein Herzensgeheimnis und preist die veredelnde Wirkung, die Toni auf ihn ausübe. Im Sommer lernten die Eltern Theodors Braut persönlich kennen. Besiegt von ihrer Anmut, billigten sie die Wahl des Sohnes. Dem bräutlichen Glück Theodors entsproß eine Fülle lieblicher Lieder. Der Väter aber befürchtete — wol mit Recht — daß das Uebermaß der Freuden und Vergnügen seinen Sohn auf die Dauer von ernsteren Studien und einem vertieften Schaffen abhalten müßte. Er wollte ihn deshalb nach Weimar senden, damit er durch Goethes persönliche Lehre und Aufmunterung gefördert wurde. Goethe, der mit der Körnerschen Familie seit Jahren befreundet war, der zwei Stücke Theodors beifällig beurteilt und in Weimar zur Aufführung gebracht hatte, ging bereitwillig auf diesen Gedanken ein. Der Plan aber scheiterte daran, daß Körner am 9. Januar 1813 von dem Intendanten Fürst Lobkowitz zum k. k. Hoftheaterdichter am Burgtheater mit einem Gehalt von 1500 Gulden ernannt wurde.

Ein Zweifel, ob Körner zum Dichter berufen sei, konnte jetzt bei der großen Zahl seiner von aufmunternden Erfolgen begleiteten Schöpfungen nicht mehr aufkommen. In den fünf Vierteljahren seines wiener Aufenthaltes hatte er fünf Lustspiele und sechs Trauerspiele verfaßt, von den Texten zu Opern und Singspielen, von den vielen Entwürfen ganz zu geschweigen. Der anregende Einfluß des Wiener Theaterlebens erweckte in ihm den Ehrgeiz, die Bühne zu erobern. Dies gelang ihm bereits im Januar 1812 durch die zwei am Burgtheater aufgeführten Einakter: „Die Braut“ und „Der grüne Domino“. Im Februar folgte die launige Posse „Der Nachtwächter“. Gegen Ende des Jahres verfaßte er die Einakter: „Der Vetter aus Bremen“ und „Die Gouvernante“, sein feinstes Lustspiel, dem eine niedliche Fabel, ein kecker, mutwillig scherzender Ton, zierlich gebaute, munter perlende Alexandriner einen unvergänglichen Reiz verliehen. Frei von Schwächen ist allerdings keines der heiteren Stücke Körners. Fast in jedem finden wir eine unwahrscheinliche Situation, eine unbedeutende Erfindung, eine oberflächliche Motivirung und Charakterisirung. Im Lob wie im Tadel wurde Körner schon von den Zeitgenossen mit Kotzebue verglichen. Und wirklich teilt er mit diesem fruchtbarsten deutschen Lustspieldichter eine Reihe von Fehlern und Vorzügen. Im Stoff, in der Darstellung und in den gereimten Versmaßen hat er ihn sichtlich nachgeahmt. Bei beiden finden wir Rollen, die nur auf schauspielerische Virtuosität berechnet sind, bei beiden, als wichtigstes Motiv: Verkleidungen. Hingegen verfassen beide ihre Stücke mit außerordentlicher technischer Fertigkeit und Bühnenwirksamkeit, beide erfreuen sich einer reichen Einbildungskraft und einer Ueberfülle komischer Einfälle, beide kennen den Ton der feinen Welt. Doch durch seine anspruchslose, liebenswürdige Ausführung, durch die sittliche Höhe seiner Gesinnung erhebt sich Körner auch in den Possen hoch über sein Vorbild.

Körners Leistungen auf dem Gebiete des ernsten Dramas berechtigten ebenfalls zu den schönsten Hoffnungen. Für sein erstes Schauspiel „Toni“ (Januar 1812) wählte Körner den Stoff einer Kleistischen Novelle: „Die Verlobung in St. Domingo“, die er schon darum bedeutend abänderte, weil er die Titelrolle der ersten Darstellerin, Antonie Adamberger, auf den Leib schrieb. Dem romantischen Geschmack huldigte er in einem Drama von grauenhaftem Inhalt „Die Sühne“ und in dem Räuberstück „Hedwig“. In „Joseph Heydrich oder deutsche Treue“ (Februar 1813) setzte er soldatischer Bravheit ein Denkmal. Von Anfang an aber galt sein Streben großen historischen Tragödien im Schillerschen Stil. Im Juni 1812 dramatisirte er die Todesweihe des ungarischen Leonidas, des Grafen Niklas Zriny, der 1556 in der Veste Sigeth die herandrängenden Türken über einen Monat zurückhielt und durch seine Aufopferung die österreichischen Erblande vor einem Türkensturme bewahrte. Von einer dramatischen Entwicklung kann im „Zriny“ nicht die Rede sein, da der Held und seine Genossen von Anfang an bereit sind, zu sterben. Geschickt herausgearbeitet aber hat Körner die in der geschichtlichen Ueberlieferung liegenden, theatralisch wirksamen Gegensätze der großen türkischen Macht, die an der kleinen schlichten, von vaterländischem Heldenmut erfüllten Schaar der Ungarn zu Schanden wird. Die zarten Frauengestalten, der aufkeimende Liebesbund mitten im wilden Kriegslager weisen auf Schillers „Wallenstein“ als Muster hin. Die unleugbaren Schwächen des Dramas werden verdeckt durch die glänzende Verherrlichung des Kampfes für Ehre, Tugend und Vaterland, die Körner aus seiner innersten Brust, wie im Vorgefühl seines eigenen Heldentodes schöpft. In dem ebenfalls fünfaktigen Trauerspiele „Rosamunde“ hat Körner die von der Sage umwobene Gestalt der Rosamunde Clifford, der Geliebten des englischen Königs Heinrich II., veredelt, durch überaus wirksame, poesievolle Szenen, durch eine glänzende Sprache seine im „Zriny“ erwiesene Kunst noch übertroffen. Die Dramen Körners sind (Hederich ausgenommen) in fünffüßigen Jamben abgefaßt, die den Blankversen Schillers — zuweilen bis zu wörtlichen Anklängen — folgen. Seine Charaktere sind niemals scharf bezeichnet, noch durch lebenswahre Züge auseinandergehalten, der Handlung gebricht es meist an seelischer Vertiefung, die Verse lassen eine nachbessernde Hand vermissen. Körner hat beispiellos rasch gearbeitet. Ohne des Vaters Mahnung „non multa sed multum“ zu befolgen, war er in der Regel binnen wenigen Tagen mit einem Stück fertig; selbst für den „Zriny“ brauchte er kaum 2—3 Wochen. Seine Handschriften sind frei von Korrekturen. Diese aus einem Guß geflossenen Arbeiten sind aber auch voll Frische und jugendlichen Schwunges. Daß aus ihnen zugleich der

hohe sittliche Ernst, das warme, helle Wesen des Verfassers spricht, das verleiht ihnen ihren eigentümlichen Reiz.

Auch einzelne schlichte, ansprechende Erzählungen und eine überreiche Zahl von Gedichten fallen in die wiener Zeit. Aehnlich wie Goethe, so verwandelt sich Körnern jedes kleine Erlebnis in ein Gedicht. Mit außerordentlicher Leichtigkeit wirft er Gedichte hin, die oft (wie die Sonette) eine große Beherrschung der Form, frisches, begeistertes Empfinden, doch selten tiefere Gedanken aufweisen. Durch seine österreichisch-patriotischen Gedichte erwarb er sich die Gunst des Erzherzogs Karl. Seine Rätsel und einzelne Balladen wurden in Taschenbüchern der Zeit veröffentlicht. Die meisten Gedichte Körners wurden, wie seine Dramen, erst nach dem Tode des Dichters gedruckt.

Zu Beginn des Jahres 1813 galt Körner allgemein „für einen Günstling des Glücks". Die Aufführungen des „Zriny" setzten seinen Erfolgen die Krone auf, die neue Anstellung ermöglichte es ihm, die inniggeliebte Braut heimzuführen, freudetrunken stand er auf der Höhe menschlichen Glücks, als neue weltbewegende politische Ereignisse den mutigen Jüngling bestimmten, die Leier mit dem Schwerte zu vertauschen. Seit zwei Jahrzehnten hatten französische Heere blutige Kriege gegen ihre Nachbarn geführt und seit den glänzenden Siegen ihres Kaisers über das geknechtete Deutschland Schmach und unsagbare Bedrängnis gebracht. Sachsens Herrscher Friedrich August hielt es mit den Franzosen und ward König von Napoleons Gnaden, trotzdem waren eine große Reihe seiner Untertanen, darunter Theodors Vater, napoleonfeindlich gesinnt. Theodor, der in Wien in dieser Gesinnung bestärkt wurde, war schon 1812 entschlossen, sich als einen freiwilligen Kämpfer für Deutschlands Rettung zu stellen, sobald die Stunde eines möglichen Erfolges gekommen. Und als Preußen, nach dem Gottesgerichte, das die Armee Napoleons in Rußland getroffen hatte, zu Beginn des Jahres 1813 den Kampf eröffnete und auf den Ruf des Königs im nördlichen Deutschland eine Erhebung des Volkes stattfand, die in ihrer heiligen Begeisterung und raschen Machtentfaltung, in der Siegesgewißheit und dem Todesmute jedes einzelnen ohne Beispiel in der Weltgeschichte dasteht, war Körner ohne weiters entschlossen, den preußischen Fahnen zu folgen. Er teilt diesen Entschluß Anfang März dem Vater mit ergreifenden Worten, die sich zum Teil mit dem begeisterten (seinem Oberlieutenant im „Heydrich" in den Mund gelegten) Preise des Heldentodes decken. Er spricht die Ueberzeugung aus, daß „kein Opfer zu groß sei, für das höchste menschliche Gut, für seines Volkes Freiheit" — „Hat mir Gott wirklich etwas mehr als gewöhnlichen Geist eingehaucht, der unter deiner Pflege denken lernte, wo ist der Augenblick, wo ich ihn geltend machen kann? Eine große Zeit will große Herzen und fühl ich die Kraft in mir, eine Klippe sein zu können in dieser Völkerbrandung, ich muß hinaus und dem Wogensturm die mutige Brust entgegendrücken." Nicht leicht scheidet er von diesem Leben, auf das alle Sterne des Glückes milde herniederleuchteten. „Des Glückes Schoßkind rühmt ich mich bis jetzt, es wird mich jetzt nicht verlassen. — Daß ich mein Leben wage, das gilt nicht viel; daß aber dies Leben mit allen Blütenkränzen der Liebe, der Freundschaft, der Freude geschmückt ist und daß ich es doch wage, daß ich die süße Empfindung hinwerfe, die mir in der Ueberzeugung lebte, Euch keine Unruhe, keine Angst zu bereiten, das ist ein Opfer, dem nur ein solcher Preis entgegengestellt werden darf." Mit den gleichen Gefühlen scheidet Körners Abbild, der edle Juranitsch von „Zriny":

> Daß ich dem Tod mich weihte, gilt nicht viel,
> Mein Leben schlug ich oft schon in die Schanze;
> Doch daß ichs tat mit diesem Recht an Glück,
> An Seligkeit und höchste Erdenwonne,
> Das war des Kampfes, das war des Preises wert;
> Mein Vaterland sei stolz auf dieses Opfer!

Mitte März trat Körner in Breslau in das Freikorps ein, das der Major von Lützow anwarb. Vor Mitte April drangen die Lützower bis Dresden vor, wo Körner durch einen Aufruf und durch Lieder seine sächsischen Landsleute — allerdings vergeblich — zum Anschluß an die nationale Sache zu begeistern versuchte und mit seinen Angehörigen das letzte Zusammensein feierte. Dann ging es frohgemut nach Norden dem Kriegsschauplatze zu. Das Lagerleben, das Körner in den nächsten Monaten führte, war eine romantische, von der wilden Poesie des Krieges erfüllte Zeit. Die Freiwilligen des Lützower Korps waren meist Studenten oder Studirte, die von den Hochschulen akademische Fröhlichkeit und Sangeslust, gebildete Sitten und die erhebende Hoffnung auf ein einiges großes Deutschland in das Lager brachten. Das Korps, das für nicht preußische Deutsche bestimmt war, das schwarz-rot-goldenen Farben trug (die später von der Burschenschaft übernommen und zu den Farben des deutschen Einheitstraumes geprägt wurden), verkörperte den nationalen Gedanken. Es war den Lützowern und mit ihnen Körnern nicht vergönnt, an den großen siegreichen Schlachten des Befreiungskrieges teilzunehmen, aber durch unausgesetzte Beunruhigung des Feindes, durch Beutezüge und kühnen Spähérdienst erwarben sie sich Napoleons bittersten Haß. Körner war ein pflichtgetreuer Soldat und von allen Kameraden verehrt und geliebt ob seines Opfermutes, seines treuen Herzens, seiner liebenswürdigen heiteren Natur. Seine äußere Erscheinung wird von seinen damaligen Freunden als überaus anziehend geschildert. Er hatte eine hohe, schlanke Gestalt, ein edles ausdrucksvolles Gesicht, eine hohe Stirn, von dunklem, lockigem Haar umwallt, seelenvolle, schwärmerische, tiefblaue Augen.

Auch als Dichter ward Körner im Lager ein anderer, ein größerer. Alles Schwache und Nachgeahmte streift er ab, das hohe Gebilde einer „deutschen Freiheit" vor Augen, singt er in fortwährender schwärmerischer Begeisterung auf jeder Beiwacht, bei jedem Gefecht neue Lieder, unvergleichliche, unnachahmbare, die kaum entstanden, unter den Genossen kräftigen Widerhall finden, rasch weitergetragen zu allgemeinen Heeres- und Volksliedern werden, die von der Nation zu ihren unsterblichen Schätzen gestellt wurden, und die sich darum einer blos ästhetischen Beurteilung entziehen. In diesen Tagen der höchsten Not erstanden dem Volke eine Reihe von Dichtern, welche jeden Helden, jeden neuen Sieg des Feldzuges feierten, den Mut der Krieger entflammten und erhöhten. Aus den Liedern Arndts, Schenkendorfs, Eichendorffs und anderer strömt uns der frische Erdgeruch natürlicher, tiefer Empfindung entgegen, weil die drückende Sorge der Zeit die Herzen der Dichter wie eine eiserne Pflugschar aufgewühlt und durchrissen hatte. Keiner aber wußte die schwärmerische Jugend so hinzureißen wie Theodor Körner. Auch jetzt ist Schillers hohes Pathos und vaterländische Gesinnung Körners natürliches Vorbild. Der Sohn von Schillers Freund galt dem jungen Geschlechte als ein Erbe des großen Dichters. In flammenden Aufrufen weckt Körner das alte Volk des Sieges und seine schlummernden Kräfte zu neuen Taten. Den hehren Namen der früh verstorbenen Königin Luise macht er zum Losungswort der Rache. Wie Arndt wirft er die bange Frage auf: Was ist das Vaterland? Neben Gebeten, die „mit frommem altdeutschen Sinn" den Lenker der Schlachten, den Schild der Treuen um Sieg anflehen, singt er Reiterlieder von wildester Kampfeslust, in denen die Sorge des Lebens zurückgewiesen, ein Husarenritt durch eine Welt voll Teufel gepriesen, der

Schlachtentod zur Braut erkoren wird. Kurz vor dem Gefecht faßt er noch die tiefsten Gefühle, die alle beseelen, Haß gegen die Feinde, die Erinnerung erlittener Schmach, die Siegeszuversicht in kurze ergreifende Worte. Segnend gedenkt er der Lieben daheim in rührender Treue. In volkstümlichen frischen Tönen singt er Chorlieder für seine Genossen und setzt Lützows wilder verwegener Jagd in leidenschaftlich bewegten, kühnen packenden Strophen ein ehrendes Denkmal. Körner sang seine Lieder nach bekannten Weisen oder er erfand wol selbst die schlichte Melodie, später wurden sie von Friedrich Heinrich Himmel, Karl Marie von Weber u. a. vertont. Einen Teil der vaterländischen Lieder gab Theodors Freund Wilhelm Kunze zu Leipzig im November 1813 heraus: „Zwölf freie deutsche Gedichte". Der Vater vervollständigte die Sammlung und veröffentlichte sie unter dem vom Sohne gewählten Titel: „Leyer und Schwert" (Berlin 1814).

Im Mai 1813 wurde Körner zum Lieutenant und Adjutanten Lützows ernannt. Am 17. Juni wurde er in einem Reitergefecht im Dorfe Kitzen bei Leipzig schwer verwundet. Freunde schafften ihn über Leipzig nach Karlsbad in sichere Pflege. Kaum genesen, kehrte er Anfang August zu seinen Genossen zurück, die jetzt nördlich von Berlin lagen und vom 17. August ab täglich im Gefecht gegen Teile der Davoust'schen Armee standen. Am 26. August überfielen die Lützower auf der Straße zwischen Gadebusch und Schwerin eine französische Wagenkolonne. Hier traf Körner, kurz nachdem er in einem Schwanenlied sein Schwert als seine treue Braut gefeiert hatte, eine feindliche Kugel mitten durchs Herz. In wonniger Begeisterung, die Brust geschwellt von goldenen Zukunftsträumen fürs Vaterland, so fand er rasch den Tod, ohne daß er seine Schauer gefühlt. Den Tag darauf bestatteten ihn seine schmerzlich betroffenen Kameraden bei Wöbbelin in der Nähe von Ludwigslust unter einer Eiche.

Der Gram über den Verlust des Bruders tötete Körners Schwester schon nach zwei Jahren. Die Eltern, welche den Sohn lange überlebten, trugen, nun all ihrer Hoffnungen beraubt, den namenlosen Schmerz mit edler Fassung. Von dem Volke aber wurde Körners Andenken in unvergleichlicher Weise gefeiert. Und wenn auch in den nächsten Jahrzehnten die allgemeine Begeisterung etwas gedämpft wurde und man in den dreißiger Jahren nach einem Ausspruche Immermanns in den „Epigonen" nicht mehr glaubte, daß Körners Lieder und die Freiwilligen allein Napoleon verjagt hätten, so gingen doch die Keime, die seinem frühen Tode entsprossen waren, nicht zu Grunde.

Der gewaltige Aufschwung seiner politischen Lyrik, das hehre Bild des reinen Jünglings, der durch seinen Heldentod den Ernst seiner Worte bezeugte, war für alle folgenden Geschlechter von einer hinreißenden und erhebenden Wirkung und wird, solange deutsche Herzen schlagen, in allen folgenden Tagen der Not neue dichterische Glut entzünden. Ueber Körners Grab aber erblühte, wenn auch viel später, als er sichs im Lied erträumt hatte, die Freiheit und Einigkeit des deutschen Vaterlandes.



Für eine Verstorbene.

Von

Gustav Karpeles.

Für die Ehre einer Frau einzustehen, ist jeden Ehrenmanns oberste Pflicht. Diese Pflicht wächst noch, wenn die, deren Ehre es zu wahren gilt, nicht mehr unter den Lebenden weilt. Nur zu leicht pflanzen sich solche Ansichten, welche über eine Frau, namentlich wenn sie der Litteratur oder der Geschichte angehört, einmal in Schwung geraten sind, von Geschlecht zu Geschlecht fort und verdichten sich schließlich zu feststehenden Urteilen oder Vorurteilen.

Das lebhafte Interesse, welches der große Leserkreis den jüngsten Veröffentlichungen aus Nikolaus Lenaus Tagebuch über seine unglückliche Liebe zu Sophie Löwenthal entgegengebracht, veranlaßt mich daher, auf diese Angelegenheit noch einmal zurückzukommen, weil gerade hier die Gefahr nahe liegt, daß aus den verschiedenen Stimmungen und Anschauungen der Kritik diesem Tagebuch gegenüber sich ein solches Vorurteil gegen die Frau herausbildet, die dem Dichter in guten wie in trüben Tagen treu und fest zur Seite gestanden hat. Ich selbst war der erste, der über jenes Tagebuch geschrieben. Ich habe aus dem frischen Eindruck heraus, den dasselbe auf mich gemacht hat, nicht umhin können zu gestehen, daß Sophie allem Anschein nach kühl und zurückhaltend sich Lenau gegenüber verhalten habe, daß sie aber eine Frau von Phantasie und Geist gewesen, daß sie vor allem den Dichter innig liebte, daß keine so wie sie ihn verstanden, daß er ihr große und wertvolle Schätze seiner dichterischen Entwicklung zu verdanken habe.

Mehr habe ich aus diesem Tagebuche nicht herauslesen können. Andere haben sich dagegen veranlaßt gefühlt, ein weit härteres Urteil über des Dichters Liebe zu fällen Sie zeihen Sophie der Eitelkeit, des Bewußtseins der Schwäche ihrer Stellung, der Eifersucht, der Gewalt, welche sie über Lenau besaß und mißbrauchte. Sie finden, daß der Einfluß dieser Liebe ein überaus trauriger gewesen und daß aus dem ewig unstillbaren Leid sich jene Seelenkrankheit entwickelt habe, der Lenau schließlich erlegen sei. Dem gegenüber möchte ich die edle Frau, die sich selbst nicht mehr verteidigen kann, entschieden in Schutz nehmen. Es war ein unentrinnbares Verhängnis, welches über beiden waltete, und es erscheint mir vermessen, heute ohne jede genauere Kenntnis die Schuld auf den einen Teil wälzen zu wollen. Sophie hat Lenau geliebt, innig und wahr bis zum letzten Augenblick. Und da sie ihn so geliebt hat, so wollte sie natürlich keiner anderen sein Herz gönnen, so hat sie selbstverständlich die freiwillige Abhängigkeit, in die er sich gern begeben, dazu benutzt, um die Zügel seines Lebens zu führen, die er selbst jeden Augenblick hatte fallen lassen. Und wahrhaftig nicht ihre Schuld war es, wenn er Zeitlebens sich in unbändiger fruchtloser Sehnsucht nach dem Glück der Liebe verzehrt hat!

Bei der Gründlichkeit, mit der bei uns in Deutschland derartige Dinge behandelt werden, zweifle ich nicht im Entferntesten daran, daß schon in nächster Zeit „ein Lenauforscher" die Frage aufwerfen wird, ob Lenau Sophie „besessen" habe, und es ist wol möglich, daß sich alsdann hierüber eine lebhafte Polemik in gelehrten Zeitschriften und Dissertationen entspinnen kann.

Gegen ein solches Verfahren müßte aber gerade jetzt und von vornherein entschieden Widerspruch erhoben werden. Wie oft begegnen wir im Alltagsleben Menschene die sehr verbunden mit einander sind, ohne daß wir din Indiskretion begehen, das Wesen ihres Bundes oder des Grad der Annäherung zu erfragen; und wer giebt un, ein Recht, das, was wir unseren Nebenmenschen gegenüber nicht wagen, an dem Dichter und seiner Liebe zu versuchen? Es ist nicht wahr, daß die Erkenntnis seiner Poesie von der Wissenschaft über sein Liebesverhältnis beeinflußt werden könnte; es ist ganz gleichgültig für die Erkenntnis seiner dichterischen Eigentümlichkeiten, ob Lenau in Sophie eine „Seelenführerin" verehrt und ob sie in innigster Seelengemeinschaft oder in irgend einem anderen sterblichen

Verhältnis gelebt hat. Auch für diese Beziehungen gilt das Wort, das Goethe einmal der Frau von Stein geschrieben: „Wir können einander nichts sein und sind einander zu viel.“ — Was Sophie für Lenau gewesen, das kann jeder beurteilen, der das Tagebuch und die Briefe Lenaus liest. Er war eine stolze Natur, die sich nicht gern unterordnete. In der beständigen Unruhe seines Lebens, in dem steten Wechsel der Empfindungen und Anschauungen, in der Flucht der verschiedenen in sein Leben sich drängenden Erscheinungen war Sophie der ruhende Pol. Hier fand er, was er vergeblich sein Lebelang gesucht, und wenn seine Sehnsucht, sein schmerzlich ringendes Wesen, auch hier nicht Genüge fand, wer dürfte es wagen, auch nur ein Wort des Vorwurfs gegen die Frau zu erheben, die selbst am schwersten unter diesen Verhältnissen gelitten haben muß!

Es trifft sich sehr günstig, daß gerade in diesem Augenblicke, wo von verschiedenen Seiten aus dem Bestreben, das Bild Lenaus zu verklären, der Vorwurf der Kälte und Härte gegen das von ihm geliebte Weib erhoben wird, in den Zeitungen in ihrer Heimat vier Briefe der vortrefflichen geist- und phantasievollen Frau bekannt werden, die ein ganz neues Licht auf dieses Verhältnis werfen und deren Kenntnis mir durchaus notwendig erscheint, um ein klares, unparteiisches Urteil fällen zu können und das Bild dieser idealen Liebe nach allen Richtungen zu vervollständigen. Diese Briefe, zu einer Zeit geschrieben, da die ersten Keime des Wahnsinns sich bei dem Dichter zeigten, der — in Stuttgart — fern von seiner Liebe weilte, sind Ergüsse einer glühenden, wahrhaft hingebenden Liebe. Eine namenlose Angst um den Geliebten verzehrt die unglückliche Frau, da sie ihn zu verlieren fürchten muß. Aus diesem Gefühl heraus ist der erste dieser Briefe geschrieben; er ist an Frau Emilie Reinbeck in Stuttgart gerichtet, in deren Hause Lenau damals liebevolle Pflege und warme Aufnahme gefunden hatte.

„Wien, 20. Oktober 1844.

Verehrte und liebe Frau Hofrätin! Mit bangem Herzen wende ich mich an Sie von unserem Freunde Nimbsch. Er scheint über seinen Zustand nicht im Klaren zu sein und seine Briefe zeugen von einer Aufgeregtheit, die mich zum Tode erschreckt. Was sagt Dr. Schelling? Ich bitte Sie, teure edle Frau, mir die ganze Wahrheit zu senden und umgehend. Nimbsch schreibt mir vom 16, er habe sich durch Geigen völlig hergestellt, er schreibt das aber in einer Weise, die mir durch Mark und Bein gedrungen ist. Sie wissen, was ein Freund wie Nimbsch wert ist, Sie lieben und ehren ihn und werden daher meine namenlose Angst verstehen; und wenn sie übertrieben oder unbegründet ist, mildern. Ich rufe ein edles Frauenherz an, und ich weiß, es ist nicht umsonst. Schreiben Sie mir gleich und ohne Schonung, auf den Knieen bitte ich Sie darum, auf meinen Knieen will ich Ihnen dafür danken. Verzeihen Sie, wenn ich, alle konventionellen Formen bei Seite setzend, die geängstigte Seele zu einer ihr verwanten Seele sprechen lasse. Gott gebe, daß ich vergelten kann, was Sie an mir tun werden, liebe gütige Frau!

Sophie Löwenthal.

Was träumt Nimbsch denn immer von Ischl?“

Das tiefe Weh eines gequälten Frauenherzens spricht aus diesem Briefe sowohl wie auch aus dem folgenden:

„Beste Frau Hofrätin! Die Woltat, um die ich Sie gestern dringend gebeten, haben Sie mir heute erzeigt. Wenn auch mein Herz bricht bei dem Gedanken, daß Nimbsch selbst nicht mehr zu mir sprechen kann, so muß ich doch diese Schonung dankbar anerkennen. Wofür erklärte Schelling sein Uebel? Ich bitte und beschwöre Sie, mir ausführlich und ganz wahr zu schreiben. Ich habe gelernt Bittres und Schweres zu ertragen. Und wenn ich darunter erliege, um so besser. Ich bitte Sie, mir täglich zu schreiben. Wenn Sie die Angst kennen, wenn Sie schon erfahren haben, was es heißt, in der Ferne um das teuerste Leben zu zittern, werden Sie meine Bitte erfüllen.

Ewig ihre dankbare

Sophie Löwenthal.“

Geradezu wie ein Bekenntnis und ein Testament ihrer Liebe liest sich der dritte dieser Briefe an Frau Reinbeck:

„Wien, 23. Oktober 1844.

Verehrte Frau Hofrätin. Ich weiß, was Sie gelitten haben, ich trage den Maßstab dazu in meiner Brust. Gottes Hand liegt schwer auf uns.

Die ganze Wahrheit ist entsetzlich. Um sie einigermaßen zu mildern, bitte ich Sie flehentlich, mir einiges, was Ihnen gerade im Gedächtnis geblieben, von Nimbsch Phantasien mitzuteilen, damit ich mich besinnen kann, ob wirklich etwas derart in meinen unseligen Briefen gestanden. Soweit ich mich erinnere, waren in meinem ersten Briefe Klagen über seine Entfernung auf unbestimmte Zeit, dann Trosteswort und Bedauern seiner Krankheit und, als ich ihn besser glaubte, Pläne für die Zukunft. Die letzten Briefe, in denen ich hauptsächlich seine pekuniären Verhältnisse besprach, hat er nicht mehr gelesen. O Gott, in so weiter Ferne weiß man nicht, in welcher Stimmung so ein Brief einen Freund trifft, und Worte, die in einer Stunde Balsam gewesen wären, können in einer anderen ein Dolchstoß sein. Auch waren seine Briefe solange vernünftig und zusammenhängend und in keinem derselben, die vom 15. und 16. ausgenommen, auch nie die geringste Spur von Geisteskrankheit, daß ich wie vom Schlage gerührt war, als mir der Brief vom 15. zukam, aber auch da glaubte ich noch, daß an dem Wanken seiner Entschlüsse nur seine bekannte und von ihm selbst oft lachend zugegebene Inkonsequenz schuld sei und schrieb ihm deshalb einen halb ärgerlichen, halb erschrockenen Brief, den er Gott sei Dank nicht gelesen hat. Grollen Sie mir nicht, Frau Hofrätin, ich trage das schwerste Leid, und erbarmen Sie sich meiner, wie Sie sich des schmachtenden Bettlers an Ihrer Tür erbarmen würden, und geben Sie mir oft und ausführlich Nachricht von dem teuren Unglücklichen. — Wenn ich nicht, wie ich fürchten muß, in die Lage kommen sollte, ihnen zu vergelten, so ist ein Höherer über uns, der meine Schuld zahlen wird.

Erlauben Sie, daß ich Ihnen Fragen stelle, nach deren Beantwortung ich mich unendlich sehne. Hat Nimbsch nach dem 17. keine lichten Augenblicke mehr gehabt? Hat er jetzt welche? Wie weit ist er von Ihnen? Dürfen Sie ihn besuchen und kennt er Sie? Was tut er den ganzen Tag, was spricht er? Ist er zu Bette oder geht er in den Garten? Welche Mittel wendet er jetzt an? Und was wurde noch in Ihrem Haus angewendet? Hat er Fieber, kann er essen und schlafen? Giebt der Arzt Hoffnung seiner Herstellung oder fürchtet er für sein Leben? Was hat er jetzt für Delirien und äußert er keine Sehnsucht, fortzugehen? Hat er Schurz gesehen und was machte der für einen Eindruck?

Noch eine Bitte habe ich; wenn Sie Ihnen auch im Augenblicke kleinlich erscheint, erfüllen Sie sie, wenn es möglich ist. Nimbsch hat mir in seinen letzten Briefen ein Lied von Heim zu schicken versprochen, das ihn sehr erfreut habe. Kennen Sie das Lied, hat er Ihnen da-

von gesprochen? Und wenn dies der Fall ist, wollten Sie auch diese große Güte für eine Fremde haben, es mir zuschicken? Ach, wenn ich Ihnen lästig falle, verehrte Frau, zürnen Sie mir nicht! Ueben Sie Milde und Barmherzigkeit an mir, Sie haben vielleicht nicht wieder Gelegenheit, einem Menschen die größte Woltat zu erzeigen, die man von einem Sterblichen empfangen kann.

Leider haben die hiesigen Aerzte die Ueberzeugung, daß die Lähmung schon Folge einer Gehirnkrankheit wäre. Auch zeugte wol die Schwäche und Anstrengung, die sich durchaus nicht geben wollte, von einem tiefen, physischen Leiden.

Ich empfehle mich Ihrer Gnade. Lassen Sie mich nicht lange ohne Nachricht.

Sophie Löwenthal."

Und nun folgt der letzte dieser vier interessanten Briefe:

„Geehrte Frau Hofrätin. Ich wage noch einmal Sie zu belästigen, um Ihnen für die gütige Mitteilung des Liedes von Heim meinen verbindlichsten Dank zu sagen. Es ist sehr schön und traurig. Ich bedaure unendlich, die Zahl ihrer Mühen und Unannehmlichkeiten durch eine Zudringlichkeit, die nur die höchste Angst und Not erwecken konnte, vermehrt zu haben. Ihrer Großmut, Frau Hofrätin, muß ich es überlassen, über mein Betragen, meine Schmerzen Ihre Güte walten zu lassen.

Genehmigen Sie die Versicherung meiner größten Hochachtung, Frau Hofrätin.

Ihre ergebene
Sophie Löwenthal."



Rätsel.

Eine Doppelnovelle

von

Heinz Tovote.

II.

Und ich vergaß sie dennoch. —

Nicht das so sehr ist das traurige am Tode eines unserer Lieben, daß er nun unseren Augen entzogen ist, daß wir seiner Nähe auf immer beraubt sind, sondern: wie schnell wir ihn vergessen!...

Wir könnten uns darüber hinwegtäuschen, daß er wiederkehre; wir gedenken seiner, — anfangs tun wir es ja auch alle — aber bald kommen Stunden, in denen uns dieser Gedanke fremder wird, ganze Tage, Wochen verstreichen, ohne daß wir an den Verlust denken — und dann giebt es nur noch Augenblicke der Erinnerung.

So ging es auch mir.

Zuweilen hatte ich das Gefühl des Grauens, wie rasch selbst der scheinbar tiefste Schmerz sich abflacht, es schien mir unglaublich, wie bald man sich zu trösten weiß, dann ergab ich mich drein und wurde ruhig.

Die Einsicht, daß alles Klagen doch nichts mehr hilft, führt zur verständigen Resignation.

Ich habe sie auf ewig verloren, ich wußte jetzt, daß sie mir doch das Liebste auf der Welt gewesen, es schien mir, als könne ich nun nie wieder so empfinden; und auch das trug dazu bei, mir das Gleichgewicht wiederzugeben.

Aber eines Tages entdeckte ich, daß ich mich sehr wol noch für eine andere interessiren konnte.

Anfangs wollte es meiner Empfindlichkeit wie Frevel scheinen — dann erinnerte ich mich, wie ich ja auch während der Zeit, daß sie mein war, trotz allem hie und da einmal eine kleine Abschweifung nicht unterlassen hatte; und wie sie mir, als sie es einmal entdeckte, allerdings nach einer kleinen Szene vergab, und mich nur noch mehr lieb hatte, als zuvor. —

Von da an lebte ich nun wieder ganz vernünftig, wich den Vergnügungen nicht mehr aus, und jede Ueberreizung des Gefühlslebens war gehoben...

Endlich lernte ich ein Mädchen kennen, dem gegenüber die alten Gedanken an eine Heirat wieder bei mir auftauchten.

Ich beschäftigte mich mehr und mehr ernstlich mit der Frage, und endlich war mein Entschluß gefaßt.

Noch wollte ich warten, bis ich ihrer ganz gewiß war und inzwischen nochmals alles erwägen; denn mich verlangte nach Ruhe und Gemeinschaft.

Ganz mit diesen Gedanken beschäftigt, die mich jetzt nicht mehr verließen, keinen Augenblick, wanderte ich an einem Sonntage durch den Wald draußen vor der Stadt, der wimmelte von Erholung suchenden Menschen.

Achtlos schlenderte ich, auf einsamen Wegen, vorüber an weiten sonnigen Wiesen, über kleine Brücken, unter denen ein bescheidenes Wässerchen rieselte, unter tiefhängenden Zweigen hin, bis zu einem Kaffeegarten, wo lärmend eine bunte Gesellschaft zusammengewürfelt war.

Da blieb ich sitzen, bis die Dämmerung einfiel, Walddämmerung, und man nun aufbrach und von weit her die heimkehrenden Menschen der Stadt zustrebten, auf dem Wege, der durch den Garten führte, neben dem Forsthause. —

Plötzlich schlug eine Stimme an mein Ohr, eine Stimme, die ich so oft gehört hatte, bald mit Lachen und einige wenige Male auch mit Weinen, oder mit heißem bestrickenden Flüstern, mit jener anschmiegenden Hingebung, die sich nur in der Dämmerung scheu hervorwagt, wie in Aengstlichkeit.

Die Stimme klang jetzt hell; sie rief — und ich hörte ein paar gleichgiltige Worte, die ich nicht verstand; aber der Klang traf mich und weckte in mir alles was schon halb vergessen war.

Ich sprang auf, und dann sah ich dort, im dichten Menschengewühl, eine schlanke Mädchengestalt und ein graues Kleid und jene kurze, hastige Bewegung kannte ich wieder; ich suchte mich durch den Strom der Menschen durchzudrängen, zwischen den müden kleinen Geschöpfen, die sich an den Händen hielten oder sich von den Eltern ziehen ließen; — aber nun sah ich das Kleid nicht mehr und fing an zu suchen.

Ich mußte das Mädchen sehen, deren Stimme mich

so erschreckt hatte, ich mußte sie wiederfinden, um mich zu überzeugen, daß ich nicht geträumt hatte — und ich fing an zu suchen, mit jener nervösen Hast, in der man das nächste übersieht und zugleich an drei Orten suchen möchte.

Ich eilte durch den Garten, vorüber an allen Tischen, die sich mehr und mehr leerten, wo die Mädchen die Tassen und Gläser zusammensuchten und in einen großen Korb packten; zurück auf den Weg, auf und ab, bis ich endlich einsah, daß es vergebens war...

Da stand ich nun mutlos und doch wühlte in mir ein Begehren, dieses Mädchen einmal zu sehen; denn ich fühlte, wie diese erstaunliche Aehnlichkeit in der Stimme mich mit Schrecken erfüllte, Besitz von mir ergriff, daß ich ganz unsicher wurde.

Endlich schlug ich den Weg nach der Stadt ein, zögernd langsam, aufmerksam um mich spähend, indem ich auf jeden Klang lauschte, ob ich vielleicht die Stimme noch einmal zu hören bekam.

Dann ging ich schneller auf der breiten Chaussee, vielleicht traf ich sie so, und jede Gruppe durchforschte ich mit suchenden Augen, bis ich an die ersten Häuser der Stadt kam.... Dann streifte ich durch die Straßen; und noch immer nicht zufrieden, wanderte ich lange auf der Promenade auf und ab und endlich erst, als gar keine Hoffnung mehr war, ging ich nach Haus.

Lange saß ich im Dunkel und dachte an alte Zeiten und es war, als würde alles wieder lebendig; als säße ich da vor dem Kamine, um sie zu erwarten; als lauschte ich auf ihre kommenden Schritte, als würde gleich der Teppich dort vor der Tür zurückgeschlagen werden von einer kleinen lieben Hand und sie einen Augenblick auf der Schwelle zaudern in all' ihrer Schönheit, um dann voller Zärtlichkeit auf mich zuzueilen.

Ich mußte aufstehen, um in das andere Zimmer zu blicken, daß alles nur ein Traum war, der schwand, als ich die Lampe anzündete, und nun an der Wand ihr großes Bild mir auffiel, an dem ich seit Wochen achtlos vorbeigegangen war.

Ich setzte mich an den Schreibtisch und blätterte in den wenigen Briefen, die ich von ihr besaß, da wir kaum je getrennt gewesen waren. Es war nur ein geringes Päckchen; aber jeder rief eine alte Erinnerung in mir wach, ganze lange Ketten der Geschichte schlossen sich daran; und all jene kleinen Zeichen, die selbst der nüchternste von uns in seinem Geheimfache aufzubewahren pflegt, ließen die Vergangenheit in die Gegenwart hineinklingen. —

An dem Tage kam es mir voll zum Bewußtsein, wie grausam schnell wir doch die Toten vergessen, wie kurz unsere Erinnerung ist, selbst für das liebste, das uns geraubt wird.

Und mit diesen Gedanken kam die Reue, daß ich ihrer so wenig gedacht hatte, ich erinnerte mich kaum mehr.

Ich schlief spät, sehr spät ein, nachdem ich in tiefem Sinnen bis weit in die Nacht gesessen hatte. —

* * *

Am anderen Morgen war das beängstigende Gefühl, das auf mir gelastet hatte, verschwunden. Es war eine Stimmung gewesen, flüchtig, wie sie aufzutauchen pflegen... Aber von jetzt an kehrte sie wieder.

Wenige Tage später, im Theater, als das Stück aus war und aus dem lichterfüllten Vestibül die Menschen auf die dunkle Straße strömten, wenige Schritte vor mir, glaubte ich sie wiederzusehen, genau den roten Burnus, den ich ihr einst geschenkt hatte.

Ohne Rücksicht drängte ich mich durch, achtlos, um sie zu erreichen, während mir das Herz schlug, als ob es zerspringen wollte.

Ich war hinter ihr, als sie sich umkehrte, — aber nun war es ein ganz fremdes Gesicht, alt und unschön, daß ich fast mehr erschrak als zuvor, da ich das bunte Tuch gesehen.

Von nun an ward es fast krankhaft. —

Immer und immer wieder ließ ich mich von der Täuschung verleiten, ohne Halt, ganz töricht.

Ich machte es mir selbst bis ins einzelste klar und deutlich, wie unsinnig das alles war.

Ich rief mir alles ins Gedächtnis zurück: ihren plötzlichen Tod! — Das war es wol hauptsächlich, was mich dazu trieb — weil sie mir so jählings entrissen war, ohne Krankheit, bei der man sich an den Gedanken hätte gewöhnen können, sondern mitten heraus im blühendsten Leben, ganz unerwartet, im Schreck, der keine Besinnung aufkommen ließ.

Aber dann stellte ich mir vor, wie sie aufgebahrt dagelegen hatte, wie sie hinausgetragen war; wie ich hatte zusehen müssen, daß man sie in die Erde senkte — da war ich geflohen, um es nicht mehr zu sehen. —

Es half alles nichts! . . .

Zuweilen, wenn ich auf meinem Zimmer saß, schrak ich empor, und mir war, als ob sie sich nahe, als würde sie im nächsten Augenblicke vor mir stehen; ich glaubte ihr Lachen zu hören, hinter mir, bis ich ganz nervös wurde; und in solchen Augenblicken konnte ich es mir nicht vorstellen, mit dem besten Willen nicht, daß sie schon seit Jahren tot war. —

* * *

Ein paar Wochen lang schien der Spuk geschwunden zu sein; dann brach er aufs neue durch; und wieder sah ich sie vor mir, wieder ließ ich mich von jeder entferntesten Aehnlichkeit täuschen, von einem Hute, einem Kleide, einer einzigen Bewegung, einem Klange der Stimme, und immer in Augenblicken, wo ich an ganz etwas anderes dachte.

Gewissermaßen war mir diese merkwürdige Erscheinung nicht unangenehm, denn ich gewann die Tote mir damit wieder, ich hatte so gar nicht mehr das Gefühl, daß sie mir entrissen war, es war ein Spielen mit der Möglichkeit, sie könne noch am Leben sein. —

Einmal schien mir mein Zustand selbst allzu bedenklich und ich reiste ab, reiste nach der Stadt, wo ich die drei Jahre mit ihr gelebt hatte. —

* * *

Wie seltsam mich das anmutete, der kleine Bahnhof, die altbekannten schmalen Straßen, der große leere Markt-

platz mit der seltsamen Kirche, über die hölzerne Brücke des kleinen gurgelnden Flusses, an dessen Lauf wir so oft entlang gewandert waren, ein kurzes Stück den Hügel hinauf zum Friedhof, der im letzten Abendsonnenscheine ruht. —

Dort ruht auch sie. Langsam zwischen den endlosen Gräberreihen schreite ich dahin; ich muß suchen, bis ich die Stätte gefunden habe. Der Gärtner ist gerade dabei, das Grab zu begießen, und die eiserne Gittertür steht offen.

Eine Zeitlang betrachte ich den blumengeschmückten Hügel mit dem einfachen Marmorblock; dann rufe ich den Gärtner herbei, spreche mit ihm und ordne die sorgfältigste Pflege an.

Das alles beruhigt mich ungemein.

Ich denke zurück, wie zufrieden und glücklich ich in der Zeit gewesen war, und was ich alles an ihr verloren hatte.

Ich wanderte über den Friedhof, die schnurgerade, sauber geharkte Akazienallee hin, und setzte mich unter eine Traueresche, deren müde Zweige den Boden fast berührten, auf eine Bank.

Wie still und friedlich es hier war, indeß die schläfrige Sonne langsam hinter dem Horizonte versank und drunten das Städtchen und der schmale Fluß im letzten Sonnenstrahl noch einmal aufleuchteten. —

Blumenduft wogte um mich, und in den Gebüschen flatterten und raschelten müde Vögel, die ihr Nest suchten.

Ich sah den Weg hinunter, — und schrak zusammen.

So hatte es mich noch nie gepackt. —

Das perlgraue Kleid und der rote Sonnenschirm!..

Im nächsten Augenblicke aber hatte ich mich gezwungen, sitzen zu bleiben, denn ich wollte, und es gelang mir, mich zu beherrschen.

Dort an dem Taxus konnte ich ja die Stelle sehen, wo ihr Grab lag. Dorthin blickte ich. —

Indessen kam die junge Dame näher, und schon von weitem sah ich hellblondes Haar, und daß gar keine Aehnlichkeit vorhanden war, aber auch gar keine.

Sie ging langsam an mir vorüber, und ich folgte ihr lange mit den Blicken....

Dann, da es Dämmerung wurde, stand ich auf, ging noch einmal zu ihr, brach mir ein paar Blumen von der Stelle, wo sie nun für immer lag, und verließ langsam den Friedhof....

In derselben Nacht kehrte ich heim. —

* * *

Die Reise ließ bald ihre heilsamen Folgen erkennen.

Jene Besessenheit ließ allmälig nach.

Ich hatte einmal meinem Arzte eine leichte Andeutung gemacht, allein er legte der Sache damals so wenig Bedeutung bei, daß ich später davon geschwiegen hatte.

Jetzt war ich froh, daß es vorüber war. —

Und dann endlich, nachdem Wochen und Monate verflossen waren und ich in meiner Arbeit die Heilung gefunden hatte gegen meine überreizten Nerven, fand ich eine wirkliche Aehnlichkeit mit der früheren Geliebten; und dieses Mal erschrak ich nicht im mindesten.

Ich fühlte es erst ganz allmählich heraus, wie sie ihr glich, im Ausdruck des Auges, in der Haltung des Kopfes, und vor allem in der Art zu sprechen.

So kam es vielleicht, daß ich nach und nach immer mehr Gleichartiges entdeckte, oder wol auch hineintrug.

So, ganz langsam, gewann ich sie lieb, da ich die verlorene in ihr wieder zu finden meinte.

Mein Erinnerungsbild deckte sich mehr und mehr mit der Wirklichkeit, bis ich meine Empfindungen nicht mehr trennen konnte.

Anfangs, als Entschuldigung, bekräftigte ich es mir wieder und wieder, daß ich in ihr nur die andere liebte, aber zuweilen hatte ich das Gefühl, als ob die Tode doch nicht mehr gegen die Lebende aufkommen konnte. —

Immer werde ich an die Vergangenheit erinnert, aber nie mehr in trauriger Weise. Denn seit die Lebende mein Weib geworden ist und nun im Hause schon zwei Kinder ihr Wesen treiben, ist alles ganz anders; deshalb wol am meisten, weil sie so überaus verständig ist; und als ich ihr einmal, noch in jener Zeit, als ich um sie warb, die Geschichte erzählte, da bestand sie darauf, daß jenes große Bild, vor dem ich so oft einsam gesessen habe, nicht wie ich wollte, fortgeschafft wurde, sondern seinen Platz behielt, ruhig den Platz behielt, den es bis dahin eingenommen hatte.

Und das scheint mir immer ein Art entwaffender Sühne zu sein gegen die Tote, die ich niemals vergessen kann, da ich so viel von ihrem Wesen in dem meines Weibes wiedergefunden habe. —



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

(Zum Körner-Tag. — „Der blaue Brief".)

Wer in den Broschüren-Enthusiasmus für den liebenswürdigen Dichter des „Zriny" nicht einzustimmen vermag, der kann leicht in den Verdacht geraten, er habe kein Herz für die Romantik der Freiheitskriege. Denn wie eine schöne Verkörperung der jugendlichen Helden jener Tage erscheint uns in seinen Soldatenliedern und selbst auf seinem Bilde Theodor Körner. So wie er etwa waren die deutschen Studenten eingekleidet, als das Volk aufstand und der Sturm losbrach, so wie er blickten gewiß die Bravsten und Hübschesten unter ihnen im Sommer 1813.

Der letzte große Krieg gegen Frankreich hat uns ja unendlich mehr errungen; was in den Freiheitskriegen nur in den besten Köpfen als letztes Ziel des Kampfes dämmerte, das ist vor zwanzig Jahren taghelle Wirklichkeit geworden. Und trotzdem sind die legendarischen Heldengestalten der Freiheitskriege selbst durch Moltke nicht verdunkelt worden. Blücher ist eine volkstümlichere Gestalt; es ist symbolisch, daß König Wilhelm beim Siegeseinzug von 1866 bei der Statue des „ollen Blücher" vorbeidefiliren ließ. Blücher hieß wie der alte Fritz noch bei Lebzeiten „der alte Blücher", Kaiser Wilhelm „der alte Wilhelm"; Moltke wurde neunzig Jahre alt, aber er

hieß niemals „der olle Moltke". Die Kriegsgeschichte wird die Siege von Weißenburg bis Paris wahrscheinlich höher bewerten, als die der Freiheitskriege. In der Geschichte der Poesie bilden die Jahre 1870—71 keinen Einschnitt.

Das ist ja natürlich. Der letzte Krieg war von dem genialsten Diplomaten des Jahrhunderts als notwendig für die Einigung anerkannt und mit überlegener Klugheit vorbereitet worden; dann wurde er von dem elegantesten Strategen durchgeführt wie eine Schachpartie. Daß Hunderttausende dabei stille Heldentaten verrichteten, war ihre verdammte Pflicht und Schuldigkeit und sie taten ihre Pflicht in Reih und Glied.

Aus Reih und Glied heraus ab.r mußte treten, wer gegen den genialen Napoleon kämpfen wollte. Andreas Hofer, Schill, York, sie fanden, oder wagten wenigstens, den Tod von Verbrechern. Wie die Schaar des Majors von Schill, so war auch Lützows wilde verwegene Jagd vom Franzosenkaiser außerhalb des Völkerrechts gestellt. Es war doppelte Tapferkeit, so den Krieg zu führen, außer Reih und Glied, jeder einzelne ein Held.

Die Kriegspoesie von 70/71 hat der Litteratur nichts geschenkt als ein paar lustige Strophen im höheren Blödsinnsstil Scheffels. Das Kutschkelied wird bleiben, länger wenigstens als die großen Schlachtgedichte Wildenbruchs. Die Freiheitskriege wurden durch gewaltige Dichtungen schon angekündigt und gefördert, durch Schiller und durch Heinrich von Kleist. Als der deutsche Zorngott aber endlich losbrach, „ein Schlossenwetter, und Blitze ließ sein Antlitz speien," da war Schiller tot und Kleist tot, und die warm empfundenen, sehr sangbaren Lieder Körners wurden allgemein gesungen. Sie waren gute Waffen.

Als Körner ein Jahr vor seinem Tode den Erfolg seines „Zriny" am wiener Burgtheater erlebte und als künftiger Schiller, oder doch wenigstens als künftiger Burgtheater-Dichter hervorgerufen wurde, trat er vor die Rampe und sagte: „Ich fühl' es deutlich in mir, daß ich diesen schönen Zuruf nicht meiner schülerhaften Muse, nein, nur dem schönen Eifer des edlen Künstlervereins und dem begeisterten Andenken an die große Tat einer großen Nation zu verdanken habe." Ganz gewiß ist diese bescheidene Ansprache allzu bescheiden. Aber sollte nach hundert Jahren, heute, der schöne Zuruf nicht wirklich zum größeren Teil aus dem begeisterten Andenken an die große Tat einer großen Nation stammen?

Eine ruhige Antwort auf solche Fragen finden die Leser in unserem gerecht und fein abwägenden Körner-Artikel aus der Feder des Dr. Adolf Hauffen. Wer diese kritische und doch warme Würdigung aufmerksam liest, wird in den unklaren Körner-Enthusiasmus dieser Tage, der in einer kritiklosen Festschrift von Fritz Frenzel (Leipzig 1891, Verlag von Max Sängewald) den Dichter des „Zriny" sogar auf Kosten von Goethe zu erheben wagt, nicht einstimmen. Er wird sich aber vielleicht sagen: Wol größer als Theodor Körner ist mancher Dichter gewesen, aber keiner glücklicher. Schiller hat seine Geburt begrüßt, Goethe sein öffentliches Auftreten. Wilhelm von Humboldt hat ihn gefördert und bedeutende Frauen haben ihn verzogen. Und zu alledem ist er auch noch jung gestorben. — —

Ich habe vorhin die Bemerkung gemacht, daß der letzte große Krieg uns als einzig wertvolle Ausbeute nur humoristische Lieder gebracht. Wer den Humor, so wie er z. B. bei Shakespeare und Cervantes zu finden ist, für das höchste der Poesie hält, der wird diesen Gewinn nicht für gering halten; übrigens ist der Humor in Kriegsliedern schon darum erfreulich, weil er ein Zeichen des Sieges zu sein pflegt. Deroulède hat keinen Humor. Die Franzosen haben sich sogar eine recht traurige Gattung von Kriegspoesie zurechtgemacht, und selbst ihre talentvollsten Schriftsteller glauben sich mindestens einmal in dieser Gattung versuchen zu müssen, in der es kein Mittelgut giebt. Haß kann große Poesie sein, wie bei Dante und Heinrich von Kleist; selbst die Zornausbrüche Victor Hugos sind noch erträglich. Aber die tendenziösen Darstellungen des französischen Offiziers, wie sie jetzt das Feuilleton französischer Blätter füllen, sind einfach scheußlich. Selbst Maupassant hat in dieser Beziehung furchtbar gesündigt.

Die Sieger hatten es bequemer. Seit den Freiheitskriegen war Volk und Heer so miteinander verwachsen, daß in jedem deutschen Hause mindestens ein gedienter Soldat lebte, in den höheren Ständen ein Offizier. Die soziale Stellung des deutschen, des preußischen Offiziers giebt zu vielen Aufsätzen Veranlassung und sicherlich ist da noch gegen allerlei Standesvorrechte des Adels zu kämpfen. Das schließt aber nicht aus, daß die ausgezeichnete soziale Stellung eine Tatsache und als Tatsache vom ganzen Volke anerkannt ist. So unangreifbar scheint den Bevorrechteten selbst und dem Volke die Position, daß der preußische Lieutenant von seinen eigenen Verehrern in aller Freundschaft und Gemütlichkeit zur Zielscheibe unendlicher Witze gemacht wird. Würde ernsthafte Gegnerschaft dahinterstecken oder eine Gefahr für die Vorrechte befürchtet werden, so wäre der Lieutenant gegen solche Scherze empfindlich, wie die Juden seit dem Beginn der Antisemitenbewegung gegen Judenwitze empfindlich geworden sind, was doch früher nicht der Fall war. Der preußische Lieutenant aber amüsirt sich göttlich über seine Ebenbilder in den Fliegenden Blättern, selbst wenn die Zeichnung von dem unerbittlichen großen Künstler herrühren sollte, der Oberländer heißt, und der preußische Lieutenant hat sich noch immer königlich amüsirt, wenn er in demselben Sinne auf die Bühne gebracht wurde. Ob er dort, von Kadelburg dargestellt, als verfluchter Kerl auftrat, der Weiber verführt, Schulden macht und trotzdem nichts als Gott auf der Welt fürchtet, ob er in der komischen Maske von Engels mehr als die Karrikatur unserer Witzblätter erschien, immer war der preußische Offizier der Moser, Schönthan u. A. eine Ovation fürs Militär, die durch kleine Neckereien dem Geschmack der Zivilisten angenähert wurde. Denn die Dichter rechneten nicht auf ein Parterre von Offizieren. Man konnte diesen Darstellungen allerlei Vorwürfe nicht ersparen. Der Ernsthafteste vom Standpunkte der Kunst war wol der, daß niemals auch nur der Versuch gemacht worden war, den Lebenskreis der Offiziere etwa so realistisch zu treffen, wie doch in ernsten Dramen und auch in besseren Possen der Lebenskreis anderer Klassen realistisch wiedergegeben wurde. Da war ganz ruhig ein Liebhaber oder ein Geck, ein Bonvivant oder ein Held in eine preußische Uniform gesteckt, und das Publikum war schon zufrieden, wenn es nur zweierlei Tuch sah. Und wenn gar noch ein Unteroffizier die Bühne beschritt und in irgend einem der vielen preußischen Dialekte eine Anspielung auf die Küche der Geliebten machte, da freute sich das Herz des deutschen Zivilisten und Reservisten, und hundert Aufführungen machten das Anschaffen von Extrauniformen bezahlt.

Es war seltsam: das älteste, das klassische deutsche Lustspiel war ein Soldatenstück mit echtem realistischen Milieu gewesen. Lessing kannte ja die Offiziere Friedrichs des Großen recht gut, beim Spiel und im Lustspiel. Seitdem aber wollte es nicht wieder gelingen. Und nicht einmal der Versuch wurde gemacht. Herrn Rudolf Stratz gebührt das Verdienst, diesen Versuch mit geeigneten Mitteln zum ersten Male unternommen zu haben. Sein Lustspiel „Der blaue Brief" nennt auf dem Zettel fünfundzwanzig Personen, und es ist kein Civilist darunter, man wollte denn Offizierstöchter und Offiziersdiener zu

den Civilisten rechnen. Eine vorübergehende Operettensängerin ist doch von der Armee gewiß nicht auszunehmen. Den Ton dieser seiner Gestalten kennt der Verfasser offenbar aus eigener Wahrnehmung ganz genau. Da ist niemand von uns, der nicht von Herrn Stratz lernen könnte, wie ein Lieutenant dem Generallieutenant antwortet, ein Bursche dem Lieutenant, wie der Hauptmann sich im Offizierskasino unter den Lieutenants bewegt, und wie der blaue Brief, der traurigste unter allen Abschiedsbriefen, auf den Haushalt eines alten Majors einwirkt. Aber etwas anderes ist richtige Beobachtung und künstlerische Formgebung. Wenn die richtige Beobachtung allein genügte, so wäre jeder photographische Apparat ein Maler; in Wirklichkeit aber giebt es neuerdings doch noch mehr photographische Apparate als Maler. Herr Rudolf Stratz hat sehr viele richtige Beobachtungen gesammelt, aber er hat sie nicht zu einem Bilde vereinigen können. Nicht einmal der erste Akt, der das Interieur eines Offizierkasinos zum ersten Male mit fachmännischen Kenntnissen auf die Bühne brachte, ist künstlerisch gerechtfertigt. Als Exposition ist dieser Akt völlig mißlungen, da der wirkungsvolle blaue Brief für die weitere Handlung fast ohne Bedeutung ist. Wirkungsvoll ist am Ende auch eine Bombe, die einschlägt; trifft sie aber zufällig nur eine Nebenperson und nicht den Helden, so kann man eine Bombe nicht zu den empfehlenswerten dramatischen Motiven rechnen. Der Versuch des Herrn Stratz muß daran scheitern, daß es ihm nicht gelungen ist, seine fünfundzwanzig Personen zu einer einheitlichen und logisch fortschreitenden Handlung zu vereinigen. Spannende Aktschlüsse allein bilden so wenig ein Drama als ein Weg blos aus Meilenzeigern besteht. Die Handlung des „blauen Briefs“ strebt nur vier wirksamen Aktschlüssen zu, kümmert sich aber im übrigen weder um allgemein menschliche Psychologie noch um die besondere Wahrscheinlichkeit des militärischen Lebenskreises Ein Punkt scheint mir da besonders wert hervorgehoben zu werden. Der Lieutenant von den Ulanen wird diesmal von Herrn Kadelburg gespielt, also Weiber, Schulden, Pferde. Er hat das arme Majorstöchterchen lieb, sein reicher Onkel aber wird ihn enterben, wenn er eine andere heiratet, als des Onkels leibliche Tochter. Um diese Mitgift-Geschichte dreht sich eigentlich das Stück, um dann mit Großmut und Goldregen zu schließen, wie eine alte Posse. Nun möchte ich aber doch den Grafen Wolffsteyn, den Ulanenlieutenant fragen, ob er niemals etwas von der mittelalterlichen Einrichtung der Fideikommisse gehört hat. Der Verfasser hat ja die Frage klug vermieden. Onkel Wolffsteyn ist nicht Graf, sondern Freiherr, also eine andere Linie des Geschlechts. Aber trotzdem möchte ich den Grafen bitten, nachsehen zu lassen, ob ihm die fünf Rittergüter seines Onkels nicht am Ende von rechtswegen zufallen müssen. Habe ich Recht, so kann Gisbert seine Valeska gleich im ersten Akte heiraten und braucht nicht aus Verzweiflung zu trinken und zu küssen. Sollte der Graf aber, trotzdem sein steinreicher Onkel keine männlichen Nachkommen hat, nicht sein Fideikommißerbe sein, dann haben wir es allerdings mit einem Ausnahmsfall zu tun.

Außer seiner genauen Kenntnis der Offizierskreise bringt Herr Rudolf Stratz noch eine überraschende Sicherheit der äußeren Bühnenform mit. Was Anfängern sonst so häufig widerfährt, daß sie nämlich durch irgend ein unvorsichtiges Wort die unfreiwillige Heiterkeit des sogenannten Premièrenpublikums erwecken, das ist Herrn Stratz nicht zugestoßen. Eine solche Bühnensicherheit ist von seltenem Wert für den Dichter; ob Herr Stratz aber ein Dichter ist, das wird er noch zu beweisen haben.

Lohengrin in Paris.*)

Paris, September.

..... Schon in den Vormittagstunden war die Erregung auf den Boulevards eine hochgradige. In großer Eile wogte die Menge durch die Straßen. Durch Schreier und Riesen-Plakate wurde auf das Blatt La Revanche hingewiesen, welche, Les injures de Richard Wagner betitelt, die sogenannte „Ode“ desselben an das deutsche Heer in beiden Sprachen brachte. Der Verleger muß ein Riesengeschäft mit dieser Nummer des obskuren Blättchens gemacht haben, denn alle Welt stand kaufend, lesend und diskutirend mit dem Blatte in Händen. Höhnische Affichen zeigten folgendes wirklich an:

CE SOIR
Mercredi 16 septembre 1891
PAR ORDRE DU MINISTÈRE
ET SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE S. M. L'EMPEREUR D'ALLEMAGNE ROI DE PRUSSE
1re représentation
DE
LOHENGRIN
Drame lyrique en quatre actes
PAR
RICHARD WAGNER
AUTEUR DE UNE CAPITULATION
INSULTEUR DE LA FRANCE VAINCUE

AVIS. — La direction a l'honneur d'informer le public que, pour cette première représentation, les bureaux ne seront pas ouverts. toutes les places disponibles ayant été retenues par les délégués des WAGNERVEREINE et par la préfecture de police.

Wieder andere zeigten die Aufschrift: „Les Prussiens à l'Opéra“.

Die abenteuerlichsten Gerüchte wurden verbreitet und geglaubt. Das Drolligste von allem war, daß man Herrn Theaterdirektor Franz Wallner aus Berlin, der sich zufällig auf ein paar Tage in Paris befand, für einen Theaterdirektor Wagner vom „Wagner-Theater“ und für den Delegirten der Wagner-Vereine und des Kaisers Wilhelm verschrie.

So steigerte sich die Spannung bis gegen 7 Uhr, wo die Garde municipale zu Fuß und zu Pferde anrückte und den Platz vor der Oper säuberte. Mit musterhafter Präzision ging dies, unter Johlen und Pfeifen der Menge, von Statten. An der Ecke des Café de la paix wurden nur die Billetinhaber — es wurden Billets mit 2—300 Frs. bezahlt — durchgelassen. Gegen ½8 Uhr füllte sich der herrliche Raum des Opernhauses mit einer festlich gekleideten Menge. Den Parquetraum nahm die Männerwelt ein, im Frack, den Cylinder auf dem Kopfe und den silberbeschlagenen Stock in der Hand; auf den Rängen, in den Logen die Frauenwelt in strahlendem Glanze. Präzise ¼8 Uhr ertönte das merkwürdige Gestampfe von der Bühne und eine heilige Stille trat ein, als Meister Lamoureux den Taktstock erhob! Bei voller Beleuchtung des Hauses, welche auch bei offenem Vorhang blieb, wurde die Ouverture von dem wunderbaren Orchester — ich zählte allein vier Harfen und acht Bässe — exekutirt und mit Jubel aufgenommen.

Der erste Akt zeigt ein stimmungsvolles dekoratives Bild, in welchem nur die modernen französischen Spitzbärte, welche auch Telramund und den Heerrufer zierten, störend auffielen. Gesanglich auf der Höhe war nur der mächtige Chor, welcher jedoch in seiner Steifheit und den falschen Bewegungen an die „Leiden eines Choristen“ erinnerte: Wenn man, wie ich, erst kürzlich bei der wunderbaren Aufführung des Tannhäuser im

*) Aus dem Briefe eines unserer Mitarbeiter, der der ersten Aufführung des Lohengrin in der pariser großen Oper am 16. September beigewohnt. Der Bericht über die Vorgänge vor und während der Aufführung ist durch die Depeschen der Tagesblätter überholt worden. Wir geben darum aus diesem Teile des Briefes nur einige markante Punkte wieder, welche wir in der deutschen Tagespresse nicht gefunden haben. Dagegen dürfte der Hauptteil des Briefes über die Geschichte Lohengrins in Paris noch heute von Interesse sein.
Die Redaktion.

Kgl. Opernhause zu Berlin die woldirigirten Massen gesehen, fällt einem die Ungeschicklichkeit doppelt in die Augen.

Die Aufführung selbst war eine mittelmäßige; van Dyck als Lohengrin ausgenommen, welcher namentlich im letzten Akte Töne von bezwingender Gewalt herausschmetterte. Für das deutsche Auge geradezu störend war die Erscheinung des Liebespaares Lohengrin und Elsa. Er, ein feister Knabe mit bartlosem Gesicht, sie ein — wie sage ich nur? — etwas spätes Mädchen mit braunen Locken und sehr vielen Ecken — ich wußte gar nicht, daß eine Figur so viele Ecken haben könne, das reine Polygon .... Aber das hinderte nicht, daß alles mit Jubel aufgenommen wurde — am liebsten hätte man die ganze Oper da capo verlangt.

Aber welch anderes Bild bot sich dem Auge beim Betreten der Plattform während des Zwischenaktes. Der Platz vor der Oper war angefüllt von Polizisten, dahinter die tobende, schreiende und pfeifende Menge bis hinunter zur rue de la Paix, nach Tausenden und aber Tausenden zählend. Von Zeit zu Zeit säuberte eine Kolonne der Munizipalgardisten die Straßen und nahm Verhaftungen vor.

— — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — —

..... Bei der zweiten Aufführung ereignete sich ein sehr komischer Zwischenfall. Während des rauschenden Beifalls nach dem ersten Akte wurden von der Galerie einige Kapseln mit asa foetida gefüllt auf die Orchestersitze geworfen. Das machte jedoch keinen größeren Eindruck. Da, in dem Augenblick, als das Orchester das Vorspiel zum zweiten Akt beginnen will und der Saal schon in Halbdunkel getaucht war, erhebt sich ein kleines Männchen und ruft mit scharfer, aber sehr beklommener Stimme: „M. le chef d'orchestre, voudriez vous bien nous chanter la Marseillaise?" Die Antwort darauf war ein homerisches Gelächter, daß sich vom Parkett bis zu den Galerien fortpflanzte. Die Kundgebung schien also ins Wasser gefallen, um so mehr, als der Urheber sehr ruhig aufstand und sich in aller Stille entfernte. Plötzlich aber nahmen zwei Individuen aus dem Parterre den Antrag des Biedermannes wieder auf. Sie schrien: „Oui, la Marseillaise! Vive la France! Vive la Russie!" Diesmal wurde das Publikum ungemütlich! Es rief: A la porte! à la porte! In wenigen Sekunden waren die Unruhstifter an die freie Luft befördert.

Der merkwürdigste Zwischenfall war folgender. Er begab sich während des ersten Aktes an der Kontrole. Der Anarchist Morphy, der Kommandant Biot, der Journalist Peyramont und einige andere der wildesten Hetzer gegen die Aufführung kamen mit einem Koupon auf die Loge des Barons Haber, die von einem Herrn Eduard A. in Aftermiete genommen worden war. Sie wurden sogleich erkannt und zurückgewiesen. Madame A. hatte die Loge ohne Zweifel an eine Billetagentur verkauft; die Manifestanten hatten sie selbst um nicht weniger als 700 Francs erstanden. Ihre Einwendungen blieben fruchtlos, sie mußten das Theater verlassen und der einzige Erfolg ihres beabsichtigten Handstreichs wird der sein, daß man die Loge Herrn A. entziehen wird, der sie nicht, ohne die Direktion zu benachrichtigen, weiter vermieten durfte.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Die musikalischen Kreise von Paris sind gespalten. Die einen, zu welchen vor allem die Musikverleger gehören, gestehen offen ein, daß sie von einer „Invasion" Wagners die Vernichtung ihrer Geschäfte befürchten, die anderen, die ernsteren und besseren Elemente, Gounod an der Spitze, und fast die ganze sachverständige Musikkritik steht auf Seiten des Wagnerschen Werkes. Die schwärmerische Wagner-Gemeinde leistet an Ueberschwänglichkeit reichlich so viel, ja wol mehr, als die deutsche. Die Hagen, Wolzogen und Gesinnungsgenossen bei uns erklären Wagner für den größten deutschen Kulturheros; das ist einem französischen Schwärmer, wie Darzens, nicht genug, er findet nur einen würdigen Vergleich mit Wagner: Jesus Christus — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — —

Die Versuche, „Lohengrin" in Paris aufzuführen, datiren weit zurück. Ende 1868 dachte Emil Perrin, damals Direktor der Oper, daran, ihn auf die Bühne zu bringen; gleichzeitig mit ihm Carvalho, der damals die Opéra comique leitete. Es wäre eine vollständige Genugtuung für den grausamen Durchfall des „Tannhäuser" vom 13. März 1861 gewesen, wenn der „Lohengrin" gleichzeitig zwei pariser Bühnen erobert hätte. Und was verhinderte ihn daran? Ein Vorkommnis, das E. Reyer, der bedeutende Musikkritiker des Journal des Débats folgendermaßen erzählt:

„Lohengrin" wurde in Baden-Baden vor einer glänzenden Gesellschaft von französischen Sportsmen und Badegästen aufgeführt und hatte das Publikum grausam gelangweilt.

Ein Berichterstatter schrieb in einem pariser Blatte, wenn nicht alle Zuschauer das Theater vor dem Ende verlassen hätten, geschahs, weil sie nicht früher aufwachten. Das Theater zu Baden-Baden ist klein; die Inszenirung mußte ungenügend sein; die Sänger, die aus München, Berlin und Stuttgart herbeigerufen waren, ließen manches zu wünschen übrig, und endlich wurde das Werk mit deutschem Text gesungen ....

Von Lohengrin war nicht weiter die Rede. Am 22. März 1870 gab man ihn mit französischem Text am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, mit Frl. Sternberg, der späteren Madame Vaucorbeil, als Elsa. Der ungeheure Erfolg dieser Vorstellung konnte damals auf Paris keine Rückwirkung ausüben. Es kam der Krieg. „Selbst die wärmsten Parteigänger Wagners," schreibt Reyer, der selbst zu ihnen gehört, „mußten sich damals in kluges Schweigen hüllen." Aber einige Jahre später begannen sie ihre Anstrengungen wieder. Stücke aus den Werken des Meisters erschienen auf den Programmen der Concerts populaires. Man protestirte, aber Pasdeloup kehrte sich nicht daran. Allmälig bewies die Musik ihre Allgewalt auch über die Gemüter der Laien. Sie wurde im Cirque d'Hiver, dann nicht minder im Cirque d'Eté, darauf im Eden wie im Châtelet enthusiastisch begrüßt. Colonne und besonders Lamoureux hielten das Spiel für gewonnen. 1878 zeigte der Verleger Escudier an, bewogen durch die Albani, die nach ihren großen londoner und brüsseler Triumphen in der Rolle der Elsa, nach Paris gekommen war, daß er auf dem von ihm gepachteten Théâtre Italien den „Lohengrin" aufführen würde. Aber es blieb bei der Anzeige.

Ein anderer mißlungener Versuch war der bekannte, den Angelo Neumann unternahm. In einer soeben erschienenen Broschüre von Maurice Kufferath (Lohengrin, la légende et le drame de Richard Wagner, Paris, Fischbacher, Bruxelles, Schott frères, Leipzig, Otto Junne) wird diese und die anderen Unternehmungen erzählt. Angelo Neumann wollte mit einer deutschen Mustertruppe den „Lohengrin" in Paris auf einer von ihm gemieteten Bühne aufführen. Die Proteste in der pariser Presse waren so heftig, daß der Plan aufgegeben werden mußte. „Auch die Diplomatie mischte sich hinein", schreibt Kufferath, „die münchener Intendanz verweigerte dem Ehepaar Vogel und dem Baryton Reichmann, die von Angelo Neumann engagirt worden waren, die Erlaubnis, in Paris zu singen."

Im Jahre 1885 nahm Carvalho sein Projekt wieder auf. Er reiste nach Wien, die Inszenirung und die Kräfte kennen zu lernen und mit den Erben des Meisters die erforderlichen Kontrakte abzuschließen. Verlorene Mühe. Carvalho mußte einer „Opposition von unerhörter Heftigkeit" weichen, und so gab er seinen Plan nochmals auf, dessen Gelingen ihm so sicher erschienen war, daß er schon die Première des „Lohengrin" in der Opéra comique auf den Anfang März 1886 festgesetzt hatte.

Dieselbe Zuversicht spornte im nächsten Jahre Lamoureux zu einem neuen Versuche an. Lohengrin wurde im Eden-Theater gespielt; aber die Regierung war schwach genug, vor dem Pfeifen einer Handvoll Skandalmacher die Flucht zu ergreifen und verbot die Wiederholung.

„Es war ein Fest ohne Lendemain," sagt hierzu Reyer, „eine Kapitulation, wie ich in Anspielung auf das dumme und gehässige Pamphlet schrieb, das Wagner unter der Form einer „antiken Komödie" nach der Uebergabe von Paris veröffentlicht hatte. Man begreift nicht," fährt Reyer fort, „daß eine solche Auslassung aus dem Gehirne eines musikalischen Genies entspringen konnte, hätte es sich auch für eine noch blutigere Beleidigung zu rächen gehabt, als es der Durchfall seines Tannhäuser an unserer Académie impériale de musique" war. Nun, man begreift auch nicht, wie so sinnlose Verse und Phrasen aus dem Hirne eines dichterischen Genies entspringen konnten, wie sie die Proklamationen und die „Année terrible" Viktor Hugos füllen. Im nationalen Paroxysmus vergessen sich auch die mächtigsten Geister, und diese um so

mehr, je stürmischer das Temperament ist, auf dem ihr Wesen beruht. Wagner und Viktor Hugo halten sich darin die Wage. Ihre Beleidigungen kompensiren sich.

Hätte Wagner nicht jenes Pamphlet veröffentlicht, meint Reyer, so würde sich nicht ein namhafter Teil des französischen Publikums dem Eindringen seiner Werke so lange hartnäckig widersetzt haben. Das mag wol sein. Man spielt ja auch Mozart und Weber ohne Anstoß.

„Vergessen wir indessen die Schwächen, die Abwege dieses mächtigen Genies", fügt der Wortführer des Wagnerismus hinzu, „und verneigen wir uns vor ihm."

Das ist die Stimmung aller musikalischen Kreise von Paris, die nicht vom Konkurrenzneid beeinflußt werden, sowie die Stimmung fast des gesamten gebildeten Publikums. Die Thatsache steht fest: der Wagnerismus ist am 16. September offiziell in Paris eingezogen und die Reyer, Weber, Bauer (bezeichnend genug sind die Namen dieser kritischen Wagnerapostel von Paris deutsch), die Catulle Mendès, Rodolphe Darzens und wie sonst die chevaliers fervents du Moloch de Bayreuth in der pariser Presse heißen mögen, haben sich für keine zweifelhafte Sache mehr in die Schanze zu schlagen; die Hauptreste der feindlichen Position, die Académie nationale de musique, ist genommen und damit ist der Kampf entschieden.



Litterarische Chronik.

Die Denkschrift der Münchener „Moderne".

München, 21. September 1891.

Die „Jahresausstellungen von Kunstwerken aller Nationen" in der Kunsthauptstadt des deutschen Reiches sind keineswegs eine so unbestrittene und gesicherte Schöpfung, als man glauben sollte, wenn man ihre großen künstlerischen Erfolge ins Auge faßt. Hinter den Kulissen ist da ein unablässiges Gemurmel der Unzufriedenheit mit allem Möglichen, und es wird viele Mühe machen, den jährlichen münchener Salon aufrecht zu erhalten. Dagegen ist über alle Zweifel erhaben die Jahresausstellung von allerlei Rindvieh des gesamten Bayernlandes, das Oktoberfest. Wehe dem, der an ihm rütteln wollte! Es darf weder etwas davon weg, noch etwas dazugetan werden. Es muß den Charakter einer peniblen, ungeschlachten Einstämmigkeit bewahren und freigehalten werden vor allen Dingen von geistigen Zutaten.

Zwei Vereine haben dies erfahren anläßlich von Eingaben, welche sie an den münchener Magistrat richteten: ein Sportsverein und die „Gesellschaft für modernes Leben".

Der erstere Verein bat um Gnade für die bedauernswürdigen „Rösser", die, obschon sie nicht eben zum Starten geboren scheinen, in ihrer unsportsmäßigen Körperfülle, dennoch ihren „Rennbub'n" dreimal durch eine gewaltig lange Bahn schleppen müssen. Man hatte die Kühnheit, um Reduktion des Rennens auf zweimaligen Rundlauf zu bitten. Aber eines der merkwürdigen Oberhäupter der münchener Rathausklerikalen erhob sich, wie wenn es gälte, dem grandiosen Sturmbock der bayerischen Ultramontanen, dem göttlichen Doktor Daller, eine Hymne zu singen, und der volkstümliche Gebrauch dreimaliger Schindung war gerettet.

Hier handelte es sich also um die Verteidigung gegen Annektirungsgelüste, man erhob sich gegen eine Schmälerung des Volksrechtes auf ausgiebiges Schauvergnügen. Siegreich schlug man den Angriff ab.

Der Antrag der „Gesellschaft für modernes Leben", vor welcher jeder waschechte Fromme allhier drei christkatholische Kreuze schlägt, war anderer Natur. Seine Verwegenheit bestand in dem Wunsche einer geistigen Zutat zu den reichlichen, aber zweifelhaften materiellen Genüssen des geheiligten münchener Volksfestes. Der Antrag lautete: „Der Magistrat der kgl. Haupt- und Residenzstadt München wolle die Errichtung einer freien Tagesbühne auf der Theresienwiese behufs Aufführung volkstümlicher Stücke aus der bayerischen und deutschen Geschichte, während der Dauer des Oktoberfestes, in die Hand nehmen."

Eine gute Weile schon ruht dieser Antrag zusammen mit seiner umfangreichen Denkschrift im Schoße der Stadtväter, aber das Schweigen des Grabes ist über ihm.

In den münchener Blättern lese ich: „Am Donnerstag, den 3. September, nachmittags 3 Uhr, werden im magistratlichen Sitzungssaale die Plätze für 20 Wirtsbuden, dann die Plätze für 22 Kässtände, 20 Wurstküchen, 8 Herings- und 8 Fischbratereien versteigert. Anmeldungen zum Bezuge des Festplatzes zum Zwecke von Schaustellungen 2c. können von jetzt ab beim Magistrate angebracht werden."

20 Wirtsbuden, 22 Kässtände, 20 Wurstküchen und 16 Fischbratereien, — ich denke: Sie kriegen Respekt vor bayerischem Durst und Appetite.

Der „Gesellschaft für modernes Leben" aber wird nichts anderes übrig bleiben, als im Vereine mit Herkulessen, fischschwänzigen Mädchen, Affentheatern, Riesendamen, dressirten Flöhen, Schlangenmenschen und anderen Volksbelustigungen erlesener Art beim Magistrate anzutreten und nochmals ihre Denkschrift, vielleicht unter Drehorgelbegleitung, um volkstümlicher zu wirken, vorzutragen. Denn sonst, fürchte ich, werden die Magistratszeuse nach berühmten Mustern alle Plätze schnell vergeben haben, und die freie Tagesbühnendramatik geht leer aus bei der Schätzeverteilung, wie es halt das Schicksal der Idealisten ist, die sich neben Käsständen etabliren wollen.

Denn freilich: so sicher die Theresienwiese acht Tage nach gebratenen Häringen duften wird, so sicher riecht der Antrag der münchener „Modernen", die sonst im Geruche des greulichsten Naturalismus stehen, nach Idealismus.

Schon die „Denkschrift" hat diesen unpraktischen Geruch. Statt mit voraussichtlichen Ueberbeträgen, mit dem klingenden Spiele wahrscheinlicher Gewinnprozesse anzurücken, hält sie den Stadtvätern ein kleines Kolleg über die Geschichte des Theaters. Recht lehrreich in der Tat, und zudem ausgestattet mit den verwegensten Perspektiven in eine wunderbare freie Tages-Bühnen-Zukunft. Aber „was jehen mir die jrienen Beeme an?" sagen mit gewanter Umformung in blau-weißes Deutsch unsere wenig lernbeflissenen Stadtgewaltigen in Schiffhut und Degen zu solchen Perspektiven und wenn ihr bayerischer und münchener Spezialpatriotismus noch so freundlich gekitzelt wird, wie etwa in Passus 5, der also lautet:

„Es scheint aber, als ob diese Rekonstruktions-Versuche der Schauspiel-Szene nur die Teil-Erscheinung einer großen, künstlerischen Bewegung bedeuten, die seit der glorreichen Gründung des neuen deutschen Reiches die Besten des Volkes ergriffen hat! Des Versuchs der Wiederbelebung aller jener Kunstformen aus der deutschen Vergangenheit, welche uns heute mit einer gewissen Mustergiltigkeit vor Augen treten, und die gleichzeitig den Charakter einer spezifisch deutschen Auffassung an sich tragen; wir meinen jene Wandlung des Geschmacks auf dem Gebiet des Klein-Gewerbes, der Art, unsere Wohnungen zu schmücken und einzurichten, der Architektur u. dergl., die man unter dem Namen Renaissance bezeichnet, und die seit Mitte der 7Cer Jahre von München ihren Ausgangspunkt genommen und von hier aus noch ihren entscheidenden Einfluß ausübt. Wenn die Faßade und Errichtung unserer Wohnhäuser seit gedachtem Zeitraum eine so grundlegende Umänderung erfahren haben, warum soll nicht auch Faßade und Einrichtung unserer Schauspiel-Szene dieser glücklichen, künstlerischen Reorganisation teilhaftig werden? Warum soll es nicht auch eine Renaissance, eine wahrhafte Wiedergeburt der mittelalterlichen Bühne geben? Wenn wir den Stil des Rokoko seit 1873 auf allen Gebieten der Kunst grundsätzlich verlassen haben, als eine dem deutschen Wesen fremde und anderen Völkern nachgeahmte Stilart, warum sollen wir nicht (wenigstens im Prinzip und zunächst versuchsweise) die italienisch-französische Guckkasten-Bühne wenigstens für das Schauspiel aufgeben und selbe nur für jene Kunst-Gattung beibehalten, für die sie seiner Zeit erfunden wurde, für die Oper? Wobei wir uns freilich nicht verhehlen, welche tiefgreifende Konsequenzen aus dieser Wiederbelebung der altdeutschen Bühne sich ergeben würden: Wir würden nicht im Winter spielen, sondern im Sommer, nicht am Abend, sondern bei Tag, nicht in einem allseitig geschlossenen Raum bei künstlicher Beleuchtung und bei oft unerträglicher Hitze, sondern unter freiem Himmel, gegebenenfalls unter einem Zeltdach, bei natürlicher Beleuchtung, und unter dem Einfluß der jeweiligen Tages-Temperatur und Witterung

München, welches seit Gründung des deutschen Reiches in allen kunst-technischen Fragen die entschiedenste Initiative ergriffen und den ersten Einfluß auf diesem Gebiet sich unbestritten gewahrt sieht, München, welches die Wagner-Bewegung erlebte und dem die Erbauung des Wagner-Semper-Theaters nur durch ein unglückliches Mißverständnis entging, München, welches erst jüngst durch von Perfall der Ausgangspunkt einer Bühnen-Rekonstruktion wurde, die bereits auf den bedeutendsten Theatern Deutschlands und Oesterreichs zur Annahme gelangt, welches in Lautenschläger, dem Erbauer der oberammergauer Szene, den ersten Bühnentechniker besitzt, — dürfte in erster Linie berufen sein, die Frage zu entscheiden, ob Bedürfnis und Bedingungen gegeben sind, zur Errichtung einer freien Tages-Bühne für das Schauspiel, vielleicht zunächst bei bestimmten volkstümlichen Gelegenheiten, wie das Oktoberfest, mit Aufführung volkstümlicher Stücke aus der bayrischen Geschichte und Sage; unter Anlehnung der Bühnen-Konstruktion an die Errichtung der oberammergauer Szene, der Zuschauer-Plätze an die amphitheatralische Anordnung des Wagner-Theaters in Bayreuth."

Die „Denkschrift" geht freilich auch in Praktisches ein. Sie giebt einen gut gewählten, sehr geeigneten Platz für ein derartiges Theater an, sie schlägt Stücke vor, macht einen Kostenanschlag. Und all der Liebe Müh sollte ganz umsonst sein? Häringsbraterei, Käseständе und Wirtsbuden for ever? Wo bleibt die „Kunsthauptstadt des deutschen Reiches?" Wo bleiben die Intentionen des königlichen Gründers des Oktoberfestes? Diese nämlich liefen keineswegs nur auf eine große Kau- und Schluckmuskelübung hinaus...

Solcher Art sind die notwendigen Gedanken, welche diese Denkschrift naturalistischer Idealisten auslöst.

O. J. Bierbaum.

* * *

Ein neuer Roman von Adolf Wilbrand „Hermann Ifinger" erscheint im nächsten Quartal des Berliner Tageblattes. Der Roman, der in München und Wien spielt, schildert vornehmlich die zeitgenössischen Künstler- und Gelehrtenkreise dieser Städte und zeichnet das Schicksal eines Künstlers, mit dessen Urbild sich vor einigen Jahren die kunstliebende Welt eifrig beschäftigte.

Von Max Kretzer soll ein neues Volksstück im Wallner-Theater zur Aufführung kommen; derselben Bühne sind auch Stücke von Hermann Bahr und Hans Land eingereicht worden.

Marco Praga, der Verfasser von „Vergini", hat ein neues Lustspiel „Der Liebling" vollendet.

Von Karl Emil Franzos gelangt das fünfaktige Drama „Der Präsident" den 26. dieses Monats im Lessing-Theater zur ersten Aufführung.

Heinrich Heinemann, der Verfasser von „Auf glatter Bahn" und „Schriftstellertag" hat ein großes Lustspiel nahezu vollendet. Das Stück soll noch in dieser Saison an einem Berliner Theater zur Aufführung kommen.

Der Reiseschriftsteller Emil Dürer, der sich gegenwärtig in Rom aufhält, hat soeben ein dreiaktiges Lustspiel „Quirana" vollendet.

Das Drama „Sappho" von Alphonse Daudet, welches der Dichter nach seinem gleichnamigen Roman bearbeitet hat, soll noch in dieser Spielzeit im Residenz-Theater zur Aufführung kommen.

Nummer 22 der münchener Monatsschrift „Gesellschaft" wurde wegen einer novellistischen Skizze von Anna Croisant-Rust „Das Hochzeitsfest", in der die Polizei sich sittlich verletzt fühlte, beschlagnahmt. Ebenfalls verletzt fühlte sich die Polizei durch die jüngst erschienene Anthologie der Münchener Modernen „Modernes Leben". Beiträge von Otto Julius Bierbaum, Julius Brand, M. G. Conrad und Oskar Panizza wurden beanstandet, und das ganze Werk auf Grund der Paraphraphen 166 und 184 des R.-S.-G.-B. konfiszirt.

Aus dem Nachlasse Heinrich Schliemanns wird die Deutsche Revue in ihrem Oktoberheft eine Menge ungedruckter Briefe veröffentlichen.

Von Ludwig Fulda ist ein neues vieraktiges Schauspiel „Die Sklavin" vom Deutschen Theater zur Aufführung angenommen worden und wird als nächste Novität zur Aufführung kommen. Das Stück spielt in Berlin und behandelt ein Thema aus dem ehelichen Leben unserer Mittelstände.

Unter dem Nachlasse von J. V. Scheffel wurden eine größere Menge Manuskripte endeckt, die sehr wertvolle, zum Teil völlig unbekannte Gedichte enthalten. Unter den letzteren befinden sich 21 Lieder, die der Verfasser zuerst für den Trompeter von Säkkingen bestimmt hatte. Die Manuskripte sollen noch in diesem Herbst unter dem Titel: „Aus Heimat und Fremde" im Verlag von Adolf Bonz & Komp. in Stuttgart veröffentlicht werden.

Im Städtischen Spiel- und Festhause zu Worms soll demnächst ein neues Volksbühnenspiel von Wilhelm Henzen aufgeführt werden.

In kürzester Zeit erscheint (im Verlage von C. Kloß, Hamburg) eine auf authentischen Mitteilungen beruhende „Heinrich Leuthold-Biographie von Adolf Wilhelm Ernst, die auch ungedruckte Dichtungen Leutholds, u. a. den vollständigen Rhapsodiencyklus „Hannibal", enthält.

Die Romanschriftstellerin Fräulein Olga v. Gayworonsky (O. v. Geyer, ist den 15. September in Berlin gestorben.

Ein neues Schauspiel „Der freie Wille" von Hermann Faber (Rechtsanwalt Goldschmidt in Frankfurt a. M.) soll im nächsten Monat im münchener Hoftheater aufgeführt werden.

Die internationale Kunstausstellung in Berlin ist Sonntag, den 20. September, geschlossen worden.

August Essenwein, der Direktor des germanischen Museums, der sein Amt seit 1866 an dem damals neu gegründeten Institut bekleidete, hat seine Tätigkeit niedergelegt und sich nach Baden-Baden zurückgezogen.

„Der kommende Tag" ist der Titel eines neuen vieraktigen Schauspiels von Hugo Lubliner. Das Drama soll demnächst im Königlichen Schauspielhause zur Aufführung gelangen.

Von dänischen Dichtern haben Holger Drachmann ein Drama „Esther", Ernst v. d. Recke ein historisches Trauerspiel „Die Herzogin von Burgund" und Einar Christiansen, dessen Erzählung „Lotte" auch in Deutschland bekannt geworden ist und dessen Stück Folkesnak (Klatsch) ganz im modernen Geiste gehalten war, eine Märchendichtung „Peter Plus" geschrieben.

Ibsens „Bund der Jugend", das am 18. Oktober 1869 zum ersten Male über die Bretter ging, hat am 14. September im National-Theater zu Christiania die hundertste Aufführung erlebt.

Mit des Grafen Leo Tolstojs Kolonien soll es recht schlecht stehen. Die Landwirtschaft gedeiht nicht, und die Tolstojaner kommen immer mehr in den Ruf, ganz gewöhnliche Menschen zu sein, die mehr reden als ihre ganze Sache wert ist. Der Grundsatz des Nicht-Widerstehens wird zwar hoch in Ehren gehalten, indessen — wie das erst neulich vorgekommen sein soll — auch von Leuten, welche die guten Schwärmer arg betrügen und bestehlen. Werden diese neuen Interpreten von des Grafen Lehre ertappt, dann haben sie jederzeit die Entschuldigung, daß sie dem Bösen nicht widerstrebt haben.

Der Herausgeber der gesamten Werke Edgar Poes, John H. Ingram, beabsichtigt in einer englischen Kollektion eine Biographie des amerikanischen Dichters zu veröffentlichen, der er eine chronologische Liste seiner Schriften beigeben will.

Im Oktober und Novemberheft der New Review wird eine bisher unveröffentlichte Schrift von Thomas Carlyle, in welcher derselbe eine Reise nach Paris im Jahre 1851 schildert, veröffentlicht werden. Außerdem soll in nächster Zeit von dem feinsinnigen Kritiker ein ebenfalls noch unveröffentlichtes Romanfragment erscheinen, in dem Zeitgenossen oder Bekannte Carlyles behandelt werden.



Litterarische Neuigkeiten.

Franz Muncker, Richard Wagner-Biographie.

Wenn ich die 128 S. lange Arbeit Munckers eine „Biographie" nenne, so sage ich damit eigentlich zu viel; sie ist eine umfangreichere Studie; Muncker nennt sie selbst eine Skizze und verspricht uns eine ausführliche Darstellung des Gegenstandes für spätere Zeit, aber dennoch erscheint diese, trotz reicher äußerer Ausstattung anspruchslos auftretende Studie als das Abgerundetste, Beste, was in einheitlicher

Fassung über das Denken und Wirken, das Kämpfen und Leiden des bedeutenden Dichter-Komponisten bisher geschrieben worden ist.

Muncker stand als geborner Bayreuther und Sohn des um die Wagner-Sache so vielfach verdienten Bürgermeisters jener geweihten Stadt zu Wagner in einem herzlichen, fast freundschaftlichen Verhältnis; er hatte Gelegenheit, den viel verleumdeten Mann aus nächster Nähe und in vielen Zügen zu beobachten und fühlte frühzeitig das Bedürfnis, sich in die Welt Wagners zu vertiefen. Dabei wußte er, was hoch angerechnet werden muß, bei aller Begeisterung für den Künstler und Menschen sich stets eine feste Unabhängigkeit zu wahren, die ihn vor vielen anderen befähigte, objektiv zu urteilen. Muncker ist kein bedingungsloser Wagnerianer, er ist der warme, von der Größe seines verehrten Lieblings erfüllte Wagnerkenner und Wagnerfreund, aber er ist weder Wagnerfanatiker noch Wagnerzelot. Seine vornehme, ruhige Art, über Wagner und alles, was mit ihm in Beziehung steht, zu sprechen, wirkt woltuend und dürfte auch in Kreisen, wo man sich noch immer nicht sonderlich mit dem streitbaren Revolutionär befreunden kann, angenehm berühren.

Vielleicht hätte dort und hier das eigentlich Streitbare in Wagner, das, was die zeitgenössische Welt vielleicht am meisten in Aufruhr brachte und am meisten dazu beitrug, dem Opernreformator so viel erbitterte Feindschaft zu wecken, etwas mehr in Beleuchtung gebracht werden können — aber Muncker scheint aus wolerwogenen Gründen hier zurückhaltend geblieben zu sein — jedenfalls hat er durch dieses taktvolle Vermeiden aller starken, bei den Wagnerianern der alten Schule so sehr beliebten Lichteffekte seiner Schrift sehr genützt, die sich wie ein kleines Kunstwerk liest.

Es würde mich hier zu weit führen, wenn ich äußerlich auf die Schrift eingehen wollte; bemerken will ich nur, daß das Hauptverdienst derselben in der Zusammenstellung aller Quellen besteht, welche dem Tondichter Wagner geflossen sind. In dieser Beziehung liefert uns Muncker die interessantesten Takte, die jeder Wagnerfreund mit Vergnügen in sich aufnehmen wird.

Daß schließlich das hellste Licht auf das Werk Wagners fällt, welches mit dem Namen „Bayreuth" erschöpfend gekennzeichnet werden kann, wird niemand dem Bayreuther Muncker verargen, um so weniger, als dieser Lokal-Enthusiasmus taktvoll in die Erscheinung tritt.

So bietet denn die verdienstvolle und sehr empfehlenswerte Schrift nichts, wogegen sich polemisiren ließe, wogegen man sich auflehnen möchte, nur die eine Bemerkung, in der den Dramatikern unserer Zeit vorgeworfen wird, daß sie so wenig Neigung zeigten, von dem Dramatiker Wagner zu lernen, könnte zu einer Entgegnung herausfordern, die ich hier zum Schluß in ein allgemein sachliches Gewand kleiden möchte.

Es wird selten beachtet und ist auch von Muncker ganz außer Acht gelassen worden, daß der Doppelkünstler Wagner nicht an **einem** Strange zieht, um einen landläufigen Ausdruck zu gebrauchen. Während Wagner als Musiker, trotz seiner zweideutig launigen Bemerkung, daß er „reaktionär bis zu Beethoven zurück" sei, durchaus der Modernsten einer ist, und dadurch so überwältigend auf die moderne Welt wirkt, ist er als Dichter und Schriftsteller nichts weniger als modern, von den befreienden Tendenzen einer neuen, halb noch im Werden begriffenen Welt erfüllt — er ist auch, ungeachtet seines Ehrgeizes, oder soll man sagen seiner Eitelkeit, überall mitsprechen zu wollen, durchaus keine eigentlich selbständige geistige Persönlichkeit. Ursprünglich ein Erbe der Romantik mit ihren verschwommenen Idealen und überhitzt-mystischen Tendenzen, läßt er sich von einem Hauch Feuerbachischen Geistes anfliegen, liest dann Schopenhauer und namentlich dessen angenehme Betrachtungen über das Genie und die Heiligkeit der Musik, läßt sich von ihm die Herrlichkeit des „Mitleids" offenbaren und sinkt schließlich wieder ganz in die christliche Mystik zurück, zugleich die naturwidrige Askese als das höchste Gut des Menschen predigend — freilich auch als Künstler predigend, und mit so viel poetisch-musikalischem Reiz, daß man sich das Unheilvolle dieser Predigt kaum zum Bewußtsein bringt, solange man im Banne des Künstlers steht. Er versteht sich so wenig auf das, was unsere feine gerade Sittlichkeit fordert und fordern muß, daß er uns in der „Walküre" die Geschwisterehe zumutet — nur weil sie eben in der alten, einem tiefen Kulturstand angehörenden Mythe auch eine Rolle spielt; und seine Rattenfängerkunst umnebelt uns so völlig, daß wir auch das kaum von uns abzuweisen vermögen. Aber darin gerade liegt die Gefahr, oder vielmehr darin läge sie, wenn wir nicht kopflos, sondern mit einer Besonnenheit, wie sie modernen Menschen wol anstände, uns in den **geistigen** Gehalt dieser Dichtungen versenkten und dann doch uns von ihnen erbauen ließen. Das aber geschieht nicht — und so rettet der große moderne Musiker den antiquirten Dichter. Was aber seine dramatischen Qualitäten anbetrifft, so sind sie in seinen wirksamsten Werken mehr theatralischer Art — später gefällt er sich immer mehr in einer breiten, fast tragisch gehaltenen Manie, die das gerade Gegenteil von Dramatisch ist, und nur durch den zaubervollen Schleier der Wagnerschen Musik den Zuschauer vor unerträglicher Langeweile bewahrt. Seine Dichtungen lesen sich aus diesem Grunde, trotz mancher Absonderlichkeiten, gut. Der Fortentwickelung unseres Dramas, das in seiner eigentlichen Gestalt noch erst geschaffen werden muß, dienen sie ja nicht, sie sind ihr eher hinderlich. Neben den zeitgenössischen Litteraten, die mit mehr oder weniger Erfolg den Dramatiker affektirten, neben Gutzkow, Laube und anderen ist Wagner allerdings auch in seinen Texten der Künstler — aber zugleich ist er selbst diesen Litteraten gegenüber der geistige Reaktionär, vor dem wir Vorwärtsstrebenden wol auf der Hut sein müssen.

Die ganze künstlerische Erscheinung des Mannes ist trotzdem so einzig und so liebenswert, daß wir uns andererseits ebensosehr auch hüten sollen, sie von kleinen Gesichtspunkten aus zu betrachten — nur als Vorbild für unsere Dramatiker soll man ihn nicht hinstellen. — Das verwirrt und fordert heraus.

Eugen Reichel.

* * *

George Rodenbach, Le Règne du silence, Poème 8° und 236 S. Paris, Bibliothèque-Charpentier. 1891.

George Rodenbach gehört litterarisch zu „Jung-Frankreich". Er ist zwar keiner der Magier wie Joséphin Péladan oder Paul Adam und man kann ihn auch nicht recht zu den Décadenten rechnen, weder zu der Gruppe Stephan Mallarmé noch zu derjenigen Maeterlinck. Indessen dem letzteren ist er verwant, der zerfließenden Melancholie nach und nach dem Wolgefallen an Duft, Farbe und Stimmung. Jedoch läßt George Rodenbach nicht in der Weise wie der „belgische Shakespeare" seiner Phantasie die Zügel schießen. Es sind im ganzen sehr konkrete und reale Gegenstände, die G. Rodenbach in seinem „Poème" besingt. In dem ersten längeren Gedichte nimmt er zum Beispiel sein Zimmer vor und besingt ein jedes Gerät desselben, den Spiegel, der die „Liebe ist, die Schwesterseele des Zimmers, wo alles von ihm: der Kronenleuchter, die alten Truhen, die Statue mit dem gewölbten Bronzerücken sich widerspiegelt in stiller Ehegemeinschaft", und er besingt das Piano, den Lüster und so weiter. Sicher ist die Dichtung Rodenbachs eine sehr interessante Studie, ein Versuch, den dichterischen Kern aus jedem Gegenstand der Umgebung heraus zuschälen, dieselbe poetisch auszumünzen. Und man kann sagen, daß der französische Dichter seiner Aufgabe mit viel Anmut gerecht wird. Indessen man merkt zu sehr, daß er sich eine Aufgabe gestellt hat, die Schilderungen und Aufzählungen werden am Ende monoton und der elegische, melancholische, etwas weltschmerzliche Ton, der das Gedicht durchklingt, wirkt leicht ermüdend. Im Ganzen ein Buch für litterarische Aristokraten, eine Lektüre in Stunden, die selten kommen, ein Buch, das man „eigentlich lesen müßte", aber für das man niemals Zeit hat.

C. G.

* * *

K. Gedan: Ein Mörder. Schauspiel in einem Aufzuge. Basel. Benno Schwabe, Verlagsbuchhandlung. 1891.

K. Gedan beruft sich auf dem Titelblatt auf ein früheres Werk: Francesco Carraciolo. Ob er sich bei späteren Veröffentlichungen auch als Verfasser des Schauspiels „Ein Mörder" bekennen wird? In seinem Interesse wäre es nicht ratsam, da es kaum eine besondere Empfehlung wäre. Das vorliegende Werk ist weder sprachlich noch inhaltlich von irgend welcher Bedeutung.

Der Stabsarzt Dr Seyfried hatte sich, kurz vor seiner Heirat, eine Wechselfälschung erlaubt unter gütiger Mitwirkung des Bankiers Hagner, welcher seine Firma mit auf den falschen Wechsel gesetzt hatte. Die Frau des Doktors hatte später, nach der reuevollen Beichte ihres Mannes, ihr Vermögen hingegeben, um den Wechsel zu bezahlen. Jetzt ist der Bankier in die Verlegenheit gekommen, den Doktor an seine Dankbarkeit zu mahnen und zu verlangen, daß er denselben Liebesdienst zu seinen Gunsten wiederhole. Als der Stabsarzt sich weigert, droht er unter Vorzeigung des seiner Zeit gefälschten Wechsels, den er zwar zu vernichten versprach, aber heute noch — nach drei Jahren — in seiner Brieftasche trägt, die Fälschung erzwingen zu wollen. Diese Handlungsweise empört den Doktor derart, daß er kurz entschlossen den Bankier beim Hinausgehen erschießt mit einer „Salon-Scheibenpistole", über deren unfehlbare Wirkung er kurz vorher seiner Frau einen Vortrag gehalten hat. Frau Dr. Klotilde Seyfried ist außer sich über die Handlungsweise ihres Gatten. Dieser will aber Weib und Kind unter den Folgen seiner Tat nicht leiden lassen, schickt nach einem „Polizei-Offizier" und lügt demselben einfach vor, daß er den Ermordeten durch ein unangenehmes — Versehen erschossen habe. Der Beamte ist so liebenswürdig, sich mit dieser Erklärung vollständig zufrieden zu geben, sieht durchaus keine Notwendigkeit, den Doktor zu verhaften, sondern bittet nur um die Gefälligkeit, „das Zimmer und den Toten ganz unverändert zu lassen, bis der Herr Untersuchungsrichter erscheint". Jedenfalls wird „der Mörder" befriedigter über den Verlauf seiner Angelegenheit sein, als der Leser des Schauspiels bezw. das Publikum.

F.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 3. Oktober 1891. Nr. 40.

Die ersten Weidenkätzchen.

Skizze
von
Clara Lauckner.

Die ersten Weidenkätzchen! Sie neigten sich über den Rand eines schlanken Kelchglases und sahen fremd unter den blaßrosa Ammonen, den gelben Kamillen und den großblumigen Veilchen der Riviera aus, mit denen man sie zusammengesteckt hatte . . .

„Austern, — Cliquot rosé“, — las mein Nachbar vom Menu ab, — und ein halb unbewußter, flüchtiger Blick auf die schönen Frauen, auf die behaglichen Gesichter der Männer lehrte mich, daß sie alle, wie sie da anwesend waren, den kommenden Genüssen der Tafel durchaus nicht abgeneigt sein würden, — daß die natives, die man eben reichte, und der rosige Schaumwein, der schon in den Schalen perlte, ihren dahin wirkenden Einfluß zu üben begannen. Man erwartete berechtigter Weise ein gutes Diner, — und was giebt es schöneres im Menschenleben, als die Erwartung eines geschmackvollen Mittagessens?

Hatte das eben jemand ausgesprochen? Ich glaube wol, daß mein guter Freund, der Stadtrat Wöller, und mit ihm die meisten der Tafelrunde, die Damen nicht ausgenommen, ein solches Glaubensbekenntnis aus vollster Ueberzeugung ablegen würden.

Vielleicht haben sie recht. Es giebt Minuten, in denen ich mich ihnen anschließe, in denen ich mit demselben Behagen den Bart von meinen Austern entferne und mit einer gewissen Inbrunst meinen Yquem oder Cliquot dazu schlürfe, während das schönheitsdurstige Auge befriedigt von den satten Farben der harmonisch abgestimmten Umgebung zu den schönen, üppigen Frauen, und von ihnen zu dem selbstverständlich künstlerisch ausgeführten Menu schweift, das die raffinirtesten Tafelfreuden verheißt . . . Ein Rausch, eine Anhäufung von Behagen und Genußfreude ist es wol, — ich habe es sogar verstehen können, daß in das Auge des alten, schon vorhin zitirten Gourmands, Tränen innigster Rührung stiegen, als er unerwartet irgend ein in der Saison noch nicht dagewesenes, auserlesenes Gericht auf der Speisekarte fand — — aber heute — — mein Gott, sieht denn niemand diese Weidenkätzchen, diese ersten, heimischen Frühlingsboten?

Sie tragen mit ihren weichen, dicken Knospen einen gewißen Duft in diese schwüle, von Eleganz und Materialismus übersättigte Atmosphäre, einen keuschen, herben Duft, der mir durch alle Poren dringt, der mich aufregt, der . . .

„Lieber Doktor, Ihre Suppe, — sehr gute Fasanensuppe“ mahnt meine Nachbarin. „Und übrigens, — was haben Sie heute, — Ihren nachdenklichen Tag etwa? Dann gratulire ich mir zur Nachbarschaft. Glücklicherweise kann ich mich rechts entschädigen.“

Ich sehe sie verständnislos an, sie wendet sich lachend nach der anderen Seite, und ich ziehe das Blumenglas an meinem Kouvert näher und sehe die lieben Dinger an, die es mir heute angetan haben.

Und wahrhaftig, darüber fange ich an zu träumen, mich zu erinnern, noch weiß ich nicht an was, — aber es flattert da etwas Unbestimmtes, wie ein Ton aus einer verlorenen Melodie in meinen Gedanken auf, — und nun — „nehmen Sie wahrhaftig von diesem Hammelrücken nicht?“ höre ich meine Nachbarin noch fragen, ich höre etwas von Tomaten und Artischocken — aber dann klingt das Stimmengewirr, das Gläserklirren nur wie entferntes Geräusch, das künstliche Licht der Gaskrone erlischt, und nun — ich habe es, — das Bild, — ich habe die Erinnerung, die sich eben so dringend in mir regte, als ich die grauen Weidenknospen vor mir sah . . .

Ich bin auf freiem Felde, der Himmel liegt weit und blau darüber, die Frühlingssonne leuchtet goldig und kühl, und die Lerchen singen oben in der Luft. Frischer herber Erdgeruch strömt von dem Acker aus. Hier und da liegt noch bräunlich gewordener Schnee in den Furchen, aber seine Zeit ist um — fort mit dir, ruft der Frühling, ich bin da, — ich lebe.

Und dieser köstliche Hauch des Lebens, der aus jedem Erdkloß bricht, der aus jedem Busch dringt, — lieber Gott, wie ein Rausch faßt er die Gedanken und wirbelt sie in die Höhe, weit, weit hinauf, über allen Staub, alles Irdische hinweg.

Man fühlt es, man hat Flügel, gewiß und wahrhaftig, — aber es fehlt die Fähigkeit sie zu brauchen .. Oder doch nicht? Kann man nicht etwas tun, irgend etwas unendlich Großes und Gutes? — Was — was? ..

Den ausgefahrenen Landweg hinab kam ein leichter Wagen gefahren. Da waren meine Gedanken mit einem Satze wieder auf der Erde bei den schönen, gutgenährten Braunen, die wolbekannten, die ich selbst oft gelenkt, denen ich dieses Mal noch nicht guten Tag gesagt hatte, weil ich erst seit gestern auf Ferien war.

„Hurrah!" Ich schwenkte meine Mütze, sprang über den Graben und wartete, bis sie hielten, — Nachbar Kühn, der kleine Viehhändler Grundtner — und da auch das großgewordene Mädel, die Grete, die mich mit ihren lachenden braunen Augen schon von weiten grüßt...

„Willkommen, willkommen" — rief nun der Vater mit seinem gutmütigen Baß. „Na, Junge, das lobe ich mir, eben nach Hause gekommen und gleich auf dem Acker. Was für ein Landwirt wäre aus dir geworden, schade, schade, daß du dir schließlich das Studiren in den Kopf gesetzt hast... Steige mit auf, — die Grete will hier so wie so herunter und nach Althof."

„Da gehe ich lieber mit", sagte ich, „wenn Grete will."

Sie war von dem Wagen gesprungen, und wir sahen uns erstaunt in die Augen.

„Einen Bart hast du bekommen", sagte sie.

„Und du bist mir beinahe über den Kopf gewachsen."

Sie richtete sich in ihrer ganzen, schlanken Höhe auf, als ob sie sich noch weiter ausdehnen wollte.

Der Vater nickte und nahm die Zügel fester.

„Gut, bringe nur das Mädel über den althöfer Weg nach dem Vorwerk", sagte er. „Ich habe da mit Meister Grundtner eine Stunde oder so zu tun. Du könntest dann hernach noch mit herunter nach der Winterung."

Die Braunen zogen an, und so schnell es bei dem lehmigen Wege möglich, rollte der Wagen davon.

Grete und ich standen einen Augenblick noch am Wegrande, und nun gingen wir hintereinander den schmalen Pfad nach dem kleinen Abbau Althof.

„Was willst du da?" fragte ich. „Etwa Kranke besuchen? Und du, den Korb trage ich..."

„Nein, — warum? Er muß auch sehr vorsichtig getragen werden, es sind allerlei gute Sachen für die alte Wintern darin — und du, du bist immer so, — so rasch!..."

„Das sagst du, die wildeste Katze auf Gottes Erdboden?"

Sie drehte sich um, wir sahen uns an und lachten alle beide.

Sie hatte den Hut abgenommen. Der weiche Frühlingswind wehte durch das braune Kraushaar, ihre dunklen Augen strahlten in Lebensfreude und Glückseligkeit.

„Grete, weißt du, du bist ein hübsches Mädchen geworden..."

„Ach, Unsinn." Sie wurde rot.

„Na, weißt du, das soll keine Schmeichelei sein. Komplimente mache ich grundsätzlich nicht. Du kannst doch am Ende nichts dafür, daß du nicht wie eine Nachteule aussiehst, — und schließlich könntest du auch nichts tun, wenn es so wäre — also —"

„Wie klug, nein, wie dumm", spottete Grete und lachte, daß es weithin über das sonnige Feld klang. „Weißt du was, anstatt dummes Zeug zu reden, kannst du dich nützlich machen, — wenn du nämlich noch das wunderbare Messer hast, um das ich dich immer beneidete, — weißt du noch? Sieh hier die großen Kätzchen, — die schneide mir ab. — Wie freue ich mich, daß es schon wieder Sommer wird..."

Dicht am Wege, aus der Wurzel einer abgestorbenen Weide, sproßte eine Fülle schlanker Ruten. Sie waren mit silbernen Knospen bedeckt und neigten sich leise im Winde.

Während ich das bewunderte Messer hervorziehe, setzte Grete ihr Körbchen auf einen Stein und trat zu mir, dicht an das Weidengebüsch.

Sie strich liebkosend mit den unbehandschuhten Händen darüber.

„Sie sind so lieb," sagte sie. „Und so geheimnisvoll: Alles schläft noch draußen, nur sie drängen sich vor und gucken sich die Welt an, wie sie im Winter aussieht. Und klug sind sie. „Einen warmen Pelz" bringen sie mit und kommen nicht im dünnen Tanzkleide, wie die armen dummen Dinger, die Schneeglöckchen..."

„Ja," meinte ich, „wenn man es nicht wüßte, könnte man es nicht ahnen, daß grüne Blätter daraus werden."

Grete sah mich groß und träumerisch an.

„Weißt du, eigentlich sind die schmalen Blätter doch lange nicht so schön, wie diese weichen, silbergrauen Knospen..."

„Ja, Grete," sagte ich sententiös. „Das ist immer so im Leben. Man erwartet von den meisten Dingen weit mehr, als sie schließlich bringen. Hast du das denn noch nicht erfahren?"

Grete lachte. „Wie sollte ich wol? Ich finde alles immer viel, viel schöner, als ich es mir vorher ausdenke."

Im Grunde ging es mir auch so, und weil die Frühlingssonne so hell schien und die Lerchen jubelten und Grete Kühn, schlank und schön, den Arm voller verheißungsvoller Knospen, und strahlend wie der Frühling selbst, vor mir ging, — gestand ich es auch ein.

„Ja, Grete, es ist sehr schön auf der Welt."

„Und es wird noch viel, viel schöner," sagte sie eifrig.

„Wenn man so denkt, was noch alles kommen wird im Leben..."

Die Flügel in mir wuchsen wieder, wie vorhin, und ich sah es, — auch in ihr breiteten sie sich aus.

„Was wirst du tun?" fragte sie endlich, aus ihren träumerischen Gedanken heraus...

„Weiß ich's, Grete? Aber ich denke — viel. Ich denke, ich werde ein berühmter Arzt werden und große Entdeckungen machen, — ich habe schon eine Idee. Und dann werde ich den Menschen helfen, wo ich kann. In der ganzen Welt werden sie mich vielleicht einmal kennen und segnen, — ach, ich fühle es, — ich werde ein sehr, sehr glücklicher Mensch sein..."

„Weißt du, was ich mir denke?" fragte sie schüchtern, und ich hörte anfangs nur halb darauf hin, so sehr war ich in meine unklaren, aber schönen Träume von meiner einstigen Größe vertieft.

„Sieh, — all die Häuser da" — sie zeigte auf die elenden Hütten des nahen Althof, denen selbst der strahlende Frühlingstag nichts von ihrer Trostlosigkeit zu nehmen imstande war — „die alle sollen ausgebaut werden — eins nach dem andern, und ein Gärtchen davor, mit Rosen und Lilien. Und die Instleute darin sollen ihr reichliches, gutes Essen haben und Pflege, wenn sie krank sind, — und abends sollen die Männer nicht im Krug sitzen, sondern hier in ihren hübschen Wohnungen, oder einmal in der Woche oben bei mir, — und ich, — ach,

ich bin ihnen allen ja so gut und möchte ihnen gern helfen, allen . . ."

Ihre schönen, braunen Augen wurden feucht, und in dem jugendfrischen, süßen Gesicht prägte sich ein bewußter, ernster Zug aus.

Ich sah sie erstaunt an, — ich war ganz gerührt.

„Ach, Unsinn," sagte ich dann. „Du bist ein Mädchen, du wirst heiraten . . ."

„Natürlich," sagte sie, wieder kindlich heiter. „Aber nur einen, der das alles viel besser versteht, als ich, einen den die armen Menschen hier segnen sollen, wie dich einmal die ganze Welt, — wenn du berühmt geworden bist."

— — — — — — — — — — — — — — — — —

— — — Ein leiser Fächerschlag berührt meinen Arm, und nun ist meine Vision verschwunden. Verloschen die Frühlingssonne, — verklungen die frische Mädchenstimme, — verweht die Jugendträume . . .

„Nein Doktor, es ist einfach unerhört," sagt meine Nachbarin. „Sie sitzen ja wie der steinernde Gast da. Sie haben den Karpfen mit der delikaten Kaviarsauce vorübergehen lassen und den 68. Rauentaler, den ich für Sie mitgenommen, nicht einmal angesehen. Jetzt muß ich energisch für Sie sorgen, erlauben Sie mir, Ihnen ein gutes Stück von diesem Perlhuhn vorzulegen, — und trinken Sie, Doktor, trinken Sie, es ist meines Mannes beste Marke von Heidsieck-Monopole, — der beste Sorgenbrecher — wenn ein berühmter Mann wie Sie, obenein ein Junggeselle, der das Leben ohne jede Verantwortung genießen darf, etwa von Sorgen geplagt sein sollte . . ."

Ich höre von den sprudelnden Worten nur eins — „ein berühmter Mann, wie Sie" — und nun lache ich — und trinke und schwatze . . .

Ein berühmter Mann — ja wol, berühmter und sehr gesuchter Frauenarzt in meiner Vaterstadt, — der Haupt- und Residenzstadt Königsberg — ein berühmter Mann — die ganze Welt sollte ihn einmal segnen . . .

Aber wie ist es denn mit den anderen?

Wo sind die schmucken Gasthäuser mit den Gärtchen davor — wo ist der Mann, der das alles einmal so viel besser verstehen sollte, als das träumende Kind, das mit dem Proviantkörbchen in der Hand, und den Arm voller knospender Weidenruten, zu den Kranken des heimatlichen Dorfes ging? . . .

Ich dinire an seinem Tisch, ich höre ihn eben sagen, als die frischen Trüffeln zum zweiten Mal gereicht werden: „der burgunder Corton — alle Achtung meine Herrschaften, — aber Trüffeln sollten zum zweiten Mal nicht gegeben werden, — das beste ist doch schon abgedampft" — — und da hebe ich zum ersten Mal nach meiner kleinen Vision meine Blicke zu der Frau dieses Mannes, meiner Nachbarin . . . Frau Grete sitzt in der reifen, sommerlichen Schönheit einer bewußten, gefeierten Frau neben mir, und ich betrachte sie eine Weile stumm.

Eben pflückt sie Traubrosinen vom Stengel — mit den schlanken Händen, — die damals, braun und ungepflegt, liebkosend über das Weidengebüsch strichen — und wie ich daran denke, kommt plötzlich ein heißes, drängendes Wehgefühl über mich — eine unbezwingbare Sehnsucht — nach was? Nach den verlorenen Flügeln, vielleicht?

Mit einer herausfordernden Bewegung reiße ich eins der schlanken Weidenästchen aus dem Blumenglase und halte es der schönen Frau entgegen

Und sie setzt das Glas Malaga, an dem sie eben genippt, langsam auf den Tisch und sieht mich voll an, wie ich sie, und auch ihr wird die Erinnerung an den längst vergangenen Frühlingstag wach . . .

Einen kurzen träumerischen Blick wirft sie auf die grauen, glänzenden Knospen, — dann zuckt sie mit den Achseln und sagt halb traurig, halb ironisch lächelnd: „Es werden doch immer nur Weidenblätter daraus."



Der theosophische Wahnsinn in England.

Von

Karl Blind.

Soll der Totengräber im „Hamlet" wieder einmal Recht bekommen?

„Wie lange ist das her?" fragt ihn der Dänen-Prinz. — Antwort: „Wißt ihr das nicht? Das weiß jeder Narr. Es war denselben Tag, wo der junge Hamlet geboren ward, der nun toll geworden und nach England geschickt ist." — „Ei so! Warum haben sie ihn nach England geschickt?" — „Nu, weil er toll war. Er soll seinen Verstand da wieder kriegen; und wenn er ihn nicht wieder kriegt, so tuts da nicht viel." — „Warum?" — „Man wirds ihm da nicht viel anmerken: Die Leute sind da ebenso toll wie er."

Hat Shakespeare solche Erfahrungen an vielen seiner Landsleute gemacht? Blickt man auf die Zunahme der verrückten „Spiritisten"-Gemeinden, auf den stets sich mehrenden Unfug des korybantischen „Heeres der Seligmacher" (Salvation Army) und auf das Umsichgreifen des mit der tollsten taschenspielerischen Zauberei verknüpften „Theosophismus": so kommt einem die Stelle aus „Hamlet" unwillkürlich ins Gedächtnis.

Es giebt freilich auch ein anderes England: das England der Darwin, der Huxley, der Tyndall, der Lubbock, der Herbert Spencer. Aber dieses hat jenen hirnverbrannten Schwärmereien gegenüber oft einen schweren Stand — und leider nicht etwa nur in den Kreisen der Ungebildeten. Das Schlimmste ist, daß unter den Freidenkern in England, deren es in Wahrheit doch mehr giebt, als man vielleicht nach dem äußeren Anschein meinen sollte, so wenige in der Oeffentlichkeit den vollen Mut der inneren Ueberzeugung haben. Höchst vorteilhaft zeichnet sich in dieser Beziehung Englands größter lebender Naturforscher, Professor Huxley, aus, der auch dem theologisch ganz mittelalterlich vernagelten, an die albernsten Wunder glaubenden Gladstone mit gebührender Schärfe zu Leibe gegangen ist. In einem schriftstellerischen Turnier, welches in der Monatsschrift „Nineteenth Century" stattfand, hat der hervorragende Mann der Wissenschaft seinen Gegner in der köstlichsten Weise auf den Sand gesetzt.

Daß am Ende des neunzehnten Jahrhunderts solcher Kulturkampf gegen einen Parteiführer gekämpft werden mußte, der als Ausbund des Freisinns gelten will, ist traurig genug. Gladstones neuester Freisinn besteht indessen darin, daß er, der einst die Parnellsche Liga als eine Verschwörung der verbrecherischsten Reichsfeinde brandmarkte und verfolgte, heute Irland mit einem Sonderparlament und einer eigenen Regierung begaben möchte, welche tatsächlich die Insel zu einem römischen Kirchenstaat machen würden.

Hier haben wir wiederum das Maß des „Liberalismus" eines Mannes, der als hochkirchlicher Ritualist so sehr zu den Dunkelmännern zählt, daß er, gleich einem Vaticanisten, sogar die Ehescheidung grundsätzlich verwirft. „In den ersten Jahrhunderten ihres Bestandes," behauptet Gladstone, „ist das leuchtende Gewand der Kirche nicht

von einer solchen Einrichtung befleckt gewesen“ .... Doch genug von diesen Pfäffereien!

In den letzten Monaten hat der Uebertritt von Frau **Annie Besant** zur Theosophie wieder viel von sich reden gemacht, weil sie seit dem Tode der russischen Schwindlerin **Blavatsky** sich als Hohepriesterin geberdet. Es ist darüber im „Zeitgeist“ unlängst von Herrn **Heinrich Geehl** eine kurze Schilderung erfolgt. Da deutsche Blätter mehr oder minder ausführliche Mitteilungen über den Abfall von Frau Besant in die Nacht des jämmerlichsten Aberglaubens und über den haarsträubenden Unsinn der geistesbeschwörerischen Dreieinigkeit **Olcott-Blavatsky-Sinnett** gebracht haben, so erübrigt es jetzt nur, das Bild des heutigen Standes der Dinge zu vervollständigen.

Um es gleich kurz zu sagen, erklärt Frau Besant jetzt, daß sie an sämtliche von Frau Blavatsky getane Wunder glaubt. Diese Mirakel sind höchst unterhaltsamer Art. Eine starke Raucherin, war Frau Blavatsky bekannt für geschicktes Drehen von Cigaretten. Vermöge der ihr innewohnenden geheimnisvollen Kraft war sie aber imstande, die so ins Leben gerufenen Glimmstengel durch ein bloßes Wort oder eine Geberde gänzlich verschwinden zu lassen!

Eine zerbrochene Theetasse setzte sie durch bloße Willensstärke wieder zusammen, ohne sie zu berühren. Bei anderer Gelegenheit wurde eine ganz neue Tasse ebenfalls durch den bloßen Willen geschaffen, und zwar so, daß dieselbe unter der Erde wuchs. Einem Besucher, der sich im Gespräch auf seine nicht leicht zu erschütternde Furchtlosigkeit viel zu gute tat und der im Begriff stand, ihr auf den Boden gefallenes Taschentuch, neben welchem ein Stück Seil lag, aufzuheben, zauberte Frau Blavatsky eine Kobra-Schlange daraus vor, so daß er vor Schreck zurückfuhr. Im nächsten Augenblicke war nun wieder das Taschentuch und das Stück Seil da.

Frau Blavatsky stand in mysteriöser Verbindung mit Leuten in Indien. Durch das bloße Aufschnellen eines beschriebenen Blattes Papier in die Luft, beförderte sie dasselbe in einem Nu nach Asien. Gleich darauf kam die Antwort auf demselben Wege vom Himmel heruntergeflogen. Durch ein einfaches Zeichen mit der Hand ließ sie aus einem Tale herauf — so erzählt Oberst **Olcott** — Glockengeläute ertönen, obwol weit und breit keine Glocken vorhanden waren. „Sie erklärte uns“, schreibt Olcott, „wie sie diese Musik erzeuge. Durch einfache Willenskraft ließ sie nämlich eine Seelenströmung von sich aus ergehen. Dann sante sie eine zweite Strömung gleicher Art aus. Der beim Zusammentreffen der beiden Strömungen sich bildende Strudel brachte das Geläute hervor.“

Die Physiker mögen sich dies merken. Da Herr Olcott derselbe ist, welcher nächtliche Geister-Kutschen kennt und körperlich auftretende Spukbilder gesehen hat, welche einen Shawl weben, Tabak rauchen und über ihr eigenes Dasein mit Brief und Siegel Bürgschaft geben; da er ferner von Geistern weiß, welche so gütig sind, den verehrten Anwesenden Brustnadeln u. dgl. m. zum Geschenke zu machen: so können die Naturforscher noch manches andere von ihm lernen.

Frau Blavatsky überraschte eine Gesellschaft dadurch, daß sie — wie derselbe glaubwürdige Zeuge erzählt — durch einfache Handbewegung die außerhalb eines Hauses wachsenden Rosenbüsche plötzlich einen Blumenschauer auf die im Zimmer Versammelten herabregnen ließ. Selbstverständlich genügt auch die Willenskraft eines mit den innersten Geheimlehren der Theosophie Vertrauten, um an einem Strauch oder Baume im Handumdrehen Blüten und Früchte zu erzeugen. Man braucht nur von den „Mahatmas“ — den großen Geistern, welche als körperliche Wesen in Indien und Tibet leben — gehörig eingeweiht zu sein. Ihre Oberen halten sich in einer Oase der Wüste Gobi auf. Ehrenvorsitzender derselben ist, mit Verlaub gesagt, der — — **Dalai Lama.** In einer Zauber-Oper könnte es nicht schöner zugehen.

Wie früher Frau Blavatsky, so empfängt jetzt Frau Besant Briefe von den Mahatmas auf dem für andere Sterbliche ungewöhnlichen Wege des Hereinregnens aus der Luft. Sie sieht etwas, was sich zuerst ganz leicht in der Luft bildet. Allmälig verdichtet es sich und mit einem Male wird es herabgeschleudert. „Precipitated“ heißt das Wort; und bumps! da liegt der Brief. Frankirt und gestempelt ist er ohne Zweifel nicht; denn er ist ja ein Segler der Lüfte.

Infolge des Todes des englischen Ober-Postmeisters Raikes beschäftigt man sich augenblicklich mit der Frage, wer an seine Stelle treten solle. Wie wäre es, wenn Frau Besant zum Stephan des Landes würde? Wie rasch und billig ließe sich da der Verkehr herstellen! Es wäre die reine briefliche Fernsprecherei bis in die Wüste Gobi hinein, ohne jegliche Vorrichtung und ganz kostenlos.

Man hat die neue Hohenpriesterin gebeten, einen solchen Brief vorzuzeigen. Durch nähere Mitteilung über das erstaunliche Wunder ließe sich ja wol große Anhängerschaft für die Theosophie werben, in welcher, wie man uns versichert, das Heil der Welt liegt. Allein Frau Besant widersteht beharrlich dieser Versuchung zur besseren Ausbeutung ihrer Lehre, und zwar unter den eigentümlichsten Ausflüchten.

Sie braucht doch ihren Privat-Briefwechsel, sagt sie, nicht anderen Leuten mitzuteilen. Es komme übrigens garnicht darauf an, durch Wunder Anhänger zu gewinnen. Die innersten Geheimnisse der „Brüderschaft in den Schneebergen“ dürfen auch nicht jedem mitgeteilt werden; denn wer dieser Geheimnisse einmal teilhaftig sei, der vermöge einen Menschen durch bloße Willenskraft auf große Entfernung hin zu töten, ohne daß eine Spur des Täters sichtbar sei. Und so weiter.

Schließlich erfahren wir durch Frau Besant, daß Platon, Paracelsus und — Cagliostro zu den Eingeweihten gehörten. Doch auf diesem Wege liegt wieder Wahnsinn; alles aber wird mit höchstem Selbstbewußtsein vorgetragen, und eine große Zeitung widmet den Tollheiten täglich vier bis sechs, mit Kleinschrift gedruckten Raumspalten. Andere fragen allerdings: warum die Mahatmas, wenn sie und ihre näheren Vertrauten über so ungeheure Zaubermacht verfügen, dieselbe nicht zum Nutzen der leidenden, gedrückten Menschheit anwenden?

Auf die Frage, wie man sich mit den großen, geheimnisvollen Lehrern in Indien oder Tibet in Verbindung setzen könne, antwortet Frau Besant spöttisch: sie könne ebensowenig einen Einführungsbrief an sie, wie an den Zaren geben; wer aber viele Jahre der Entsagung lebe, der werde dann „wahrscheinlich“ mit ihnen in Verkehr kommen und ihr Schüler werden. Es heißt: sie selbst wolle eine Reise nach Indien antreten und dort längere Zeit verweilen. Wer weiß, ob sie bei ihrer Rückkehr nicht selbst Wunder wirken wird, und etwa als tibetanische Muttergottes der Theosophie einen heiligen Rock mitbringt!

„Ist Frau Besant“ — so schreibt man im „Echo“ — „eine Betrügerin? Oder wird sie von jemandem behumbugt? Oder nimmt sie Abschied von allem Menschenverstand? Wer war früher schärfer in der Forderung, für alles Beweise zu haben? Wer verwarf entschiedener jede unbegründete Behauptung? Und wer treibt jetzt keckere Taschenspielerei mit Worten, wenn Beweise für ihre eigenen außerordentlichen Behauptungen verlangt werden?“

„Lassen wir die Eingangsfragen ununtersucht. Es genügt, zu wissen, daß mit Geistesstörung oft große Schlauheit und Fähigkeit zur Täuschung anderer verbunden ist. Die Weigerung der Hohepriesterin, einen der Briefe zu zeigen, auf welchen ihr Glaube an die Mahatmasche Luft-Post beruht, muß jedem ruhig Beobachtenden höchst verdächtig erscheinen. Frau Besants Verstand war all die langen Jahre über so klar, und sie führte eine so gewante Feder im Kampfe gegen geistige Verfinsterung, daß ihr plötzliches Ueberschnappen fast unerklärlich erscheint.

Mit den sieben „Stufen des Weltalls“, mit der entsprechenden „siebenstrahligen Gestaltung des Menschen“ und seiner gelegentlichen zauberhaften Versetzung auf eine der höheren Geisterstufen brauchen wir nach Obigem den Leser ebensowenig zu behelligen, wie mit der Lehre von der Wieder-Fleischwerdung. Alexander der Große, so hören wir, ist vielleicht in Napoleon wieder körperlich aufgelebt. Aristides heißt heute W. E. Gladstone. „Mit solcher Wiedergeburt“, erklärt Frau Besant, „wird es nicht aufhören, bis der ungeheure Cyclus der Jahre zu Ende geht.“ Also auch die Zeit wird einmal aufhören; da ist es wahrlich hohe Zeit, daß wir das Gleiche tun. Ist doch der Gedanke, Gladstone Aeonen hindurch als immer wieder auftauchenden Redner sich vorstellen zu müssen, ebenso unfaßbar, wie wahrhaft entsetzlich.



Beim Erwachen.

Von

Baron Detlev v. Liliencron
Hamburg (Ottensen).

Des Morgens, statt Frohblick und Frieden
Schau' ich mich um: Wo steht der Feind?
Was ist mir heut für Qual beschieden,
Wer hat sich gegen mich vereint?
Den Panzer her und Axt und Schwert,
Mit Schild und Schienen gut bewehrt,
So reit' ich in die Schranken.

Ist das ein Strauß, ist das ein Streiten,
Der Wolf kam rings von Berg und Tal,
Kaum kann ich meinen Atem weiten,
Kaum lüft' ich meinen Helm einmal.
Gelingt der Sieg, wird eine Hand,
Wird abends eine kleine Hand
Die heiße Stirn mir kühlen.

Das nenn' ich mir ein herrlich Leben,
Es ist der Kampf mein Losungswort,
Hohn rief ich, müßt' in Ach und Eben
Hindämmern ich im Palmenport.
In Höllenlärm und Großalarm
Wird mir allein die Seele warm,
Bis mich der Teufel frühstückt.



Vom münchner Salon.

Von

Otto Julius Bierbaum.

In den Berichten derjenigen Blätter über die heurige münchner Jahresausstellung, welche der Menschheit Würde zu verteidigen meinen, indem sie die moderne Kunst „bekämpfen“, finden sich mit absoluter Sicherheit die Ausdrücke „neue Schule“, „neue Richtung“. In Schüttelschauern des Erstaunens stehe ich vor dieser Kühnheit, ja, ich werde von gelinder Bewunderung ergriffen, wenn ich mich in die Erscheinung dieser Wort-Equilibristik versenke. Wie diese unglaublichen Artisten es fertig bringen, mit Seifenblasen Ball zu spielen. Stets, wenn sie eine greifen, platzt sie, aber unermüdlich spielen sie weiter.

Der münchner Salon dieses Jahres lehrt nämlich mit aller wünschenswerten Deutlichkeit, in schärfster Betonung und unter Beibringung schier unerschöpflich zahlreicher Beispiele, daß es eine „neue Schule“, eine „neue Richtung“ durchaus nicht giebt. Und wenn man in logisch-unlogischen Hexenküchenkünsten ein „Rembrandt als Erzieher“ im Quadrat wäre, multiplizirt mit dem ganzen Heer derer, die von jenem Deutschen angesteckt und nun drehkrank sind, es wäre doch nicht möglich, eine „neue Schule“, eine „neue Richtung“ zu konstruiren. Der einheitliche negative Zug, die Reaktion gegen den mächtig gewordenen Konventionalismus, gegen das Banale, gegen die Abplattung alles stolz Persönlichen zur bequemen Schablone, und der einheitliche positive Zug zu rücksichtsloser Selbsttreue, zu einer großen Wahrhaftigkeit: dies beides, das allen Modernen gemeinsam eigen, ihres Grundwesens Kennzeichen ist, das genügt doch wahrlich nicht, die moderne Kunst als eine „neue Schule“ herabzusetzen. Im Gegenteil, jene Züge sind in sich so reich an unterschiedlichen Nüancen, daß sie die Faktoren zu einer unübersehbaren Kette von Variationen abgeben.

Wir betrachten den großen Hauptsaal der Ausstellung nur in seinen hervorragendsten Stücken.

Da ist „Der heilige Georg nach dem Kampfe“, der seinem Schöpfer, Ludwig Herterich, die erste Medaille eintrug und für die Pinakothek erworben wurde. Es ist das künstlerische „Sensationsbild“ des münchner Salons, wenn man so will, der Haupttreffer. Nur darf man nicht an Sensationsbilder gewöhnlicher Art denken, die man auf Reisen zu schicken pflegt und die gemeinhin mehr durch Umfang, Figurenreichtum und durch aufdringliches Pathos in Erzählung irgend welcher Historien auffallen, als durch rein künstlerische und innerliche Qualitäten. Herterichs Werk ist keine große Leinwand. Es birgt keine ganze Volksversammlung wild gestikulirender Modelle. Es erzählt keine Mordgeschichte. Sein Wesen ist von edler Einfachheit. Naive Schlichtheit voller Größe und voller Seele spricht aus ihm. Seine Poesie ist die des deutschen Märchens, das ein Waldkind ist. Wie das deutsche Märchen verwebt es Traum und Wirklichkeit, mischt Realistik und Phantastik durcheinander zu einer neuen, seltsamen Wirklichkeit. Ein dörperlicher Heiliger ist dieser Sankt Georg, ein träumerischer Bauernbursch, in Stahl geschient und sitzend auf einem derben Bauernpferde. Man sieht es ihm an, auch in der Ruhe jetzt, wie er träumend seinem Pferde die Zügel läßt und mit geschulterter Lanze durch den Mondzauber des Waldes langsam reitet, ganz in Sinnen und in sich versunken, als ob er da drinnen eine wundersame Welt mit augenweitem Staunen sähe, — man sieht es dem träumenden Eisenmann mit den scharfen, jünglingschönen Zügen an, daß er ein Freund guten Schwertstreiches ist, daß er sich nirgends woler fühlt als im Krachen des Lanzenwaldes. Ein Held und ein Poet

glückselig im Kampf und glückselig im Traum. Die Natur stimmt auf dem Bilde wie symbolisch zu ihm. Eine weise Farbenharmonie aus schattenübergrautem Grün mit gedämpften Silberlichtern des Mondes. Die breite, goldene Scheibe des Heiligenscheins ist ein ruhiger, milder Gegensatz dazu. Dieses Märchen ist in modernster und ganz virtuoser Technik gemalt, mit der ganzen Ueberzeugungskraft eines eminenten realistischen Könnens. Aber man übersieht fast die großen Reize der Mache über dem Zauber des poetischen Inhalts. Man müßte ein wütender Doktrinär und ein bedauernswert bornirter Schlagwortmensch sein, wollte man diese Poesie seinem persönlichen -ismus opfern. Poesie läßt sich nicht ausdeuten, auch nicht in vielen Worten, vielweniger in einem Schlagworte. Es ist eine gute palaestra ingenii, mit den augenblicklich besonders gern gehandhabten Sonden der physiologisch-psychologischen Methode in den dunklen Reizen des Poetischen nach dem Urgrund alles poetischen Vergnügens zu suchen, und diese Uebung ist ganz bestimmt ansehnlicher und interessanter als das Wolkenhäuschenbauen der alten Aesthetik, aber eigentlich ist es doch Schade um die viele Mühe. Denn es darf wol gehofft werden, daß man zum Urgrund des poetischen Reizes ebensowenig dringen wird wie zum Urgrund aller Dinge, — gehofft, da die Poesie wahrscheinlich in dem Augenblick aufhören wird, uns zu beglücken, wenn wir mit a und b und c ihre Formel in Händen haben.

Gerade bei Bildern ist das gedankenlose Beglücktsein, das sie spenden, zumeist ein Beweis ihrer Vortrefflichkeit. Jene, deren Reize uns sofort klar sind, bei denen wir wie mit unsichtbaren Ausrufezeichen schnell aufmerksam gemacht sind auf ihre Hauptqualitäten, die uns keine Frage offen lassen, keinen Schleier des Undenkbaren überwerfen, — das sind höchst selten nur Werke genialer Herkunft. Es können Kunstwerke höchster Bedeutung sein, Poesien sind es fast nie. Der große Meister von Berlin, Adolf Menzel, ist der einzige, der genial anmutet, trotz einer Klarheit, die keinen Fragewinkel dunkel läßt, der vielberühmte, zu unverhältnismäßigem Ansehen in die höchsten Höhen des Kunstbörsenkurses getriebene Meissonnier ist ein Exempel der anderen Art. Seine Kunst ist bettelarm an Seele, ihre Reize sind von einer banalen Vortrefflichkeit; sie wirken deshalb so durchgängig auf die Massen, weil sie mit klarster Deutlichkeit doziren, welch technische Schwierigkeiten in ihnen untadelig überwunden sind. Sie vermitteln äußerst leicht die Freude des Verständnisses, und jeder geistige Pöbelmann kann stolz vor ihnen sein, daß er ganz genau weiß, worin hier das Kunststück liegt.

Im diesjährigen Glaspalast hingen die beiden nebeneinander, gemeinschaftlicher Nachbar ist ihnen Böcklin. Man kann da am Publikum nicht weniger Beobachtungen machen, als an den Meistern. Das Undenbare des Poetischen, der Reiz seelenvoller Tiefe darf natürlich nicht verwechselt werden mit jener Unklarheit, welche lediglich der mangelnden Zielsicherheit oder dem mangelnden Können entspringt. Eine Uebergangszeit, wie es künstlerisch die unsere ist, in welcher viele Begabungen aus dem Alten ins Neue hinüberexperimentiren und statt fertiger Kunstwerke nur Schnitzel vom Versuchstische bieten, zeitigt gerade von dieser Art nicht weniges. Es ist die Gefahr vorhanden, daß man sich durch das Interessante dieser oft verblüffenden Experimente übertölpeln läßt und pikante, gährende, unreife, ihrer verwegenen Originalität halber, der fertigen, ruhigen Harmonie vorzieht. Es werden da förmliche Bilderätsel aufgegeben, deren Rätselhaftigkeit auf den ersten Blick den Eindruck der Tiefe macht, während ihres Wesens Hauptzug doch nur Verworrenheit ist oder krankhafte Zerfahrenheit, Décadence aus mangelnder Kraft zu einheitlicher Ausbildfassung eines Vorwurfs oder einfach Vorwurfslosigkeit. Der Trieb zum Symbolischen erzeugt besonders viel der Art und der Trieb zum Originellen schlechthin. Es sind zumeist talentirte Nachahmer, welche in diese Fehler verfallen, die Nachahmer Besnards und der Schotten. Der diesjährige Glaspalast illustrirt diese Krankheit in einigen recht bezeichnenden Stücken, aber die Bilderrätselmalerei ist dennoch keineswegs in dem Maße vertreten, wie manche Leute gerne glauben machen möchten, denen jedes nichtkonventionelle Bild ein Biderrätsel ist.

Max Klingers l'heure bleue als Beispiel. Das gehört ganz entschieden nicht zu der eben gekennzeichneten Art, obwol es der dunkelsten, unerklärlichsten Bilder eines ist. Wer sich aber hineinzuversenken versteht und sich nicht mit einem schnellen Kopfschütteln beim ersten Anblick begnügt, der wird erfahren, daß dieses Dunkel Tiefe besitzt, eine Stimmungstiefe wol seltsamer, aber mächtiger Eigenheit.

Für den Maler lag der erste Anreiz zu diesem Bilde wol im Koloristischen, in der eigentümlichen Harmonie des Blauen, wenn man mir das Wort gestattet: in der Ueberblauung aller Gegenstände durch die Dämmerung. Die große Farbenentzünderin, die Sonne ist fern; blau schleiert, sich verdichtend, dämmeriges Mischlicht über dem grauen Meer, jeder der sterbenden Farben einen leisen Beiton von sich gebend. Aber es bleibt nicht bei dem bloßen Farbenproblem. Der Charakter des Farbenverwobenen, der in der Dämmerung liegt, ist nur das Aeußerliche. Aus ihm zwar spricht schon die Seele der Dämmerung, das heißt: schon diese überschleierten, sterbenden Farben geben Dämmerungsstimmung, aber der fabulirende Poet in Klinger sucht nach sprechenderem Ausdruck, und bestes Ausdrucksmittel ist ihm der Mensch. Er lagert auf einen Felsen drei nackte Weiber. Ehe ich weitergehe: wie wundervoll sind diese, aufs Aktzeichnerische betrachtet. Eine Wollust, diese Naturtreue anzusehen, diese lebendigen Leiber, die von Gnaden der Mutter Natur und nicht aus dem Studiensaal klassischer Gipsabgüsse sind. Ich erschaudere, wenn ich an andere Nuditäten denke, zumal an die monströse Glizerinseifenfigur, welche Frederik Leighton als eine Phryne ausgiebt ...

Die drei Weiber auf dem Klingerschen Bilde lagern sich um ein Feuer, dessen Herd hinter dem Felsen verborgen ist. Wir sehen nur, wie es zwei der nackten Leiber warm anglüht. Wie ein Umlecken mit gierigen Zungen sieht es aus. Als wolle das heiße Element diese Leiber erretten vor dem Fahlwerden unter den blauen Schleiern der Dämmerung. Es ist der Kämpfer zwischen dem flammigen Gelbrot und dem seine Maschen immer dichter ziehenden Graublau. In den Stellungen der Drei liegt lässige Hingabe in Müdigkeit, in Träume. Wie in schläfrigem Dehnen, die Hände hinter dem Kopf verschlungen, steht die eine hoch aufgerichtet, mit suchendem Blicke ins Dunkel hinausfragend, die andere, kauernd, das rechte Knie mit ihren Händen umfaltet und darauf die linke Wange geschmiegt, verliert ihren Blick im Flackerspiele des Feuers. Liegend hingestreckt ist die dritte, die ganz im Schatten ist, ganz aus dem Dunkel blickt mit dunklen Augen, gerad dem Beschauer ins Gesicht. Das ist ein Sphinxblick. Sind das vielleicht die drei Nornen, die keine Fäden mehr zu spinnen haben, weil alles Leben vorüber ist? Nimmer vergesse ich die drei der blauen Stunde, die drei Rätselweiber in ihrer nackten Schönheit. Daß ich sie nicht „erklären“ kann mit der Genauigkeit eines Kastellans, der Sehenswürdigkeiten erläutert, kränkt mich wenig. Ich bin im Banne ihrer müden Wollust, der Dämmerungszauber hat mich in blaue Schleier träumerischer Sehnsucht verwoben.

Auch bei diesem Gemälde ist, wie bei dem Herterichschen, ein Gemisch aus naturalistischen mit phantastischen, hier fast zu sagen mystischen Zügen.

Aehnliches, nur in anderem Maßverhältnis, ist auch bei Uhdes neuestem Werke, der „Flucht nach Aegypten", der Fall. Uhdes ganze neuerliche Entwicklung ist überhaupt ein Erweis der Tatsache, daß in vielen Künstlern ein Zug aus dem rein Naturalistischen heraus vorhanden ist. Wäre Uhde jener lediglich auf äußere Glaublichkeit bedachter Naturalist, als welchen ihn diejenigen gerne hinstellen, welche ihn nicht in seiner naturalistischen Ganzheit, sondern nur aus einzelnen Werken kennen, so würde er mit seiner neuesten Proletariermadonna mit ihrem kleinen Knaben, keine Gloriole gegeben haben. Dann hätten aber diejenigen recht, welche sagen: dies Ehepaar mit seinem Neugeborenen sei nicht Joseph und Maria, sondern ein ausgewiesener Sozialist mit seiner Frau. Durch die Beifügung des Glorienscheines erhebt Uhde sein Werk ins Religiös-Symbolische. Ja, es sind zwei Bettelarme aus heutigem Elend, zwei Ausgestoßene, Vertriebene aus unserer Zeit, angetan mit den Lumpen, die heute den Leib der Armen bedecken und im Antlitz jenen schweren Zug von müder Sorge, den die Sonne von heute allmorgendlich auf Millionen Menschengesichtern bestrahlt; daß aber diesem geängsteten, durch Nebel und Nacht fliehenden Elend der goldig flimmernde Reif der Heiligkeit gegeben ist, das giebt dem einfachen Armeleutbilde, dem gemalten Einzelfall den höheren Sinn einer Allgemeinbedeutung, die große Symbolik. Es ist nicht von Nöten, diese Symbolik auseinanderzulegen, sie erklärt sich selbst. Und darin eben liegts. Jeder naiv empfindende fühlt augenblicklich die Bedeutung dieser Gloriole über dieser armen, abgezehrten Mutter mit ihrem in Frost und Hunger sich ihr anschmiegenden Kindchen, nur jene sonderbaren Idealisten, die einen so schönen Namen und doch die schlechte Angewohnheit haben, immer am Aeußerlichsten des Aeußerlichen kleben zu bleiben, machen die sich witzig gebärdende Bemerkung, daß Dachau nicht in Aegypten liegt. Meiner Seel, sie haben recht, und die historische Maria trug auch keine schiefgetretenen, alten Stiefeletten, aber es wäre besser, wenn diese Leute alte Stiefeletten kritisiren wollten, als Bilder, die liebevolles Sicheinversenken verlangen. — Die „Flucht nach Aegypten" ist in der gesamten modernen Evangelienmalerei Uhdes das härteste, wenn ich so sagen darf, unliebenswürdigste Werk. Uhde hat sonst immer einen weisen Zug ins Feminine; auch wo er von harter Not ein Bild giebt, findet er Beitöne des Versöhnenden; hier kommt dieser Zug wenig zum Durchbruch. Die Darstellung des gehetzten Elends duldet ihn nicht. Ganz leise empfinden wir ihn in der Lage des Kindes im Mutterarm, in diesem rührenden Anschmiegen und warmen Umschütztsein.

Den reinen Naturalismus vertreten unter den Deutschen mit besonders kräftigem, reifem Können Max Liebermann, der berliner Meister, Reiniger in Stuttgart und Leopold Graf Kalckreuth der jüngere, in München.

Liebermann hat zwei ganz eminente Sachen hier: das große Bild „In den Dünen", welche die neue Pinakothek bereits gelegentlich seiner Ausstellung im Kunstverein ankaufte und das von der Jury die erste Medaille erhielt und ein kleineres Stück „Markt in Haarlem". Fast unmöglich scheint es, diese Wirklichkeitsnachbildungen zu übertrumpfen. Die Alte mit den beiden Ziegen hat in Anbetracht der lebendigen Natürlichkeit nur sehr wenig Konkurrenten im Glaspalast. Kalckreuths Portraits gehören zu diesen Konkurrenten. Im Landschaftlichen aber ist Reiniger Liebermanns Rivale. Seine Kraft liegt im Schlichten, in der grandiosen Einfachheit. Ein farbenarmes Stück Land ohne alles Pittoreske der Form, ohne Baum und Strauch, aber es ist Luft darüber mit einer schier unendlichen, entzückenden Perspektive, daß der Blick sich weitet, wie wenn er vor wirklicher Natur stünde. Will man erkennen, welch enorme Verschärfung der Naturblick der Kunst erfahren hat, so braucht man nur eine Reiningersche Landschaft mit einem der „malerischen" Kulissenarrangements zu vergleichen, welche die romantischen Sammtjacken für Natur ausgaben. Man sollte meinen, daß Jahrhunderte zwischen dieser und jener Kunstübung lägen.

Und doch will ein Teil der nervösen Modernen bereits aus dieser Kunst wieder heraus. Aus dem rein Natürlichen heraus ins Naturphantastische oder Natursymbolische. Sie malen die Natur nicht mehr, wie sie sie sehen, sondern wie sie sie fühlen. So Stuck, so Exter, so die Schotten, so auch, mit anderer Note, Besnard. Aber die Richtung all dieser Neuerer, die allesamt mit feinstem und kühnstem Farbensinn begabt sind, geht keineswegs zurück in jene Verbanalisirung der Natur, in ihrer Abplattung zum konventionell Unwahren, ihre Sehnsucht schweift vielmehr hinaus in nie Dagewesenes, in stupende Neuheiten. Farbe und Seele bedeutet ihnen das Gleiche, wie dem Musiker Ton und Seele dasselbe ist. Und sie wollen mit den Farben Musik machen. Wenn wir Neigung hätten, vom hohen Katheder herab der Kritik Grenzen zu ziehen, so müßten wir diesen Allerneuesten ihr Gebahren strenge verweisen, denn wahrhaftig, sie überschreiten alle Grenzen. Sie sind dem Naturalismus, von dem sie ihr festes Können haben, aus der Schule gelaufen, mit naturalistischen Mitteln wollen sie eine Kunst machen, die den Naturalismus „überwindet". Man muß stilistische Seiltänzereien wie Hermann Bahr exekutiren, will man ihre farbenbrünstigen Begierden schildern. Wie Stuck mit violetten Tönen hantirt, um Schwermut sprechen zu lassen, wie Exter die rote Reife des Herbstes in Farben giebt von schier schwangerer Schwere und Ueberlast, wie Besnard in rätselhaftem Flutenrot schwelgt, das einem seltsam verlockenden Mädchen den Hintergrund giebt. Eine Durchseelung alles Sichtbaren nicht mit der Seele, die in ihm, sondern mit der Stimmung, die gerade im Künstler ist, wollen sie erreichen. Ein neuer Barockstil scheint sich da entwickeln zu wollen, doch alles ist noch in wallender, brodelnder Bewegung.

Und parallel zu diesem seelisch-allzuseelischen immer noch der reine Naturalismus in beharrlicher Vervollkommnungsarbeit auf den verschiedensten Gebieten und verschiedensten Charakters und mit verschiedensten Ausdrucksmitteln. Welch eine Entwickelung z. B. die Eindrucksmalerei genommen hat, kann man deutlich im Vergleich der ausgestellten Claude Monets mit den neueren Impressionisten sehen, die keineswegs durchaus mit den Mitteln des Vaters ihrer Technik arbeiten. Als der bedeutendsten, eigenartigsten einer präsentirt sich unter ihnen Segantini, das Haupt der Modernen in Italien, ein großer Künstler, der Vollkommenste von allen scheint mir der Schwede Zorn in Paris zu sein, dessen Badebild „Im Freien" zu dem allerbesten gehört, das die moderne Kunst überhaupt hervorgebracht hat. Durchweg vollendet geben sich die Norweger, deren Namen ich alle nennen müßte. Der Norden überwiegt hier in München überhaupt durch künstlerischen Reichtum. Spanien und Italien treten zurück, selbst Frankreich kann sich an elementarer, jungfrischer Naturkraft nicht messen. Von den deutschen Städten zeigt sich München ganz entschieden als überragende Kunstkapitale. Vier, fünf Namen retten die Ehre Berlins, vorzüglich Liebermann, Skarbina, Ury; Stuttgart ist bedeutend vertreten, hauptsächlich in Reininger und R. Haug; Weimar hat seinen Ersten verloren, den jetzt in München schaffenden Graf L. Kalckreuth, weist aber eine ganze Anzahl frischer und wolberatener Talente auf; Wien fehlt fast völlig; Düsseldorf hat kaum mehr antiquarisches Interesse; Dresden schläft vornehm weiter. Leben in größerem Wogenkreis ist nur in München, wo die moderne Kunst sieghaften Auf-

stieg nimmt. Wohin? In den Naturalismus? Aus dem Naturalismus? In den Symbolismus? In die „musikalische Malerei“? Mir ist nicht, wie meinem Freunde Gumppenberg, die Gabe des Prophetentums beschieden, ich kann also keine Antwort auf diese Fragen geben. Das aber weiß ich und dessen bin ich wieder sicher geworden durch diese dritte Jahresausstellung in München, daß ein neuer Frühling in der Kunst angebrochen ist, überreich an Drang und Trieb, kraft- und saftvoll und jetzt schon prangend in vielen Blüten.

Daß sich bei einigen alten Herren im Frühling Rheumatismus einstellt, — ist das für die übrige Menschheit ein Grund, auf den Frühling zu schimpfen?



Strindberg als Bauernnovellist.

Von

Alfred Kerr.

Die Bauern Berthold Auerbachs sind arg in Mißkredit geraten. Jedwede junge Dame weiß, daß man über sie nicht ohne ein gewisses Lächeln reden darf. Man wirft ihnen vor, sie seien Litteraturbauern und keine Bauern vom Lande. Sogar dem großen Bauerndramatiker unsres Jahrhunderts, dem größeren Schüler Auerbachs, fühlt man jetzt wegen der Echtheit seiner Bauern kritisch auf den Zahn: Ludwig Anzengruber hat nach dem Urteil seines Freundes Rosegger zu wenig Studien auf dem Lande gemacht; selbst er soll seine Bauern mehr konstruirt als beobachtet haben.

Anzengruber ist unantastbar. Aber der Berthold Auerbachsche Bauer erinnert bei verhältnismäßig konkreter Gestaltung doch an die schönfärberische Bauerndarstellung des achtzehnten Jahrhunderts. Nicht unmittelbar beeinflußt ist er von dieser: aber er ist für das neunzehnte Jahrhundert mit seinem vorgeschrittenen Realismus dasselbe was für das achtzehnte der idyllische Schäfer war. Die Gottsched und Rost, die Uhlich und Geßner hatten sich jenen Bauern zurechtgeknetet, der nach Schillers Empfinden „ein zu ideales Wesen“ und deshalb ein viel zu dürftiges Geschöpf war.

Der trotzige Zola, der schon den Kleinstädter von der ungemütlichen Seite zu zeichnen gewagt hatte in der denkwürdigen Geschichte von Plassans Eroberung: er schrieb seinen großen Bauernroman, der wie ein Hohngelächter auf die Dorfgeschichte klang. Der russische Entsagungsapostel Tolstoj, wies, Zorn im Auge und Bußpredigten auf der Lippe, bestialisch versumpfte Bauern vor, die von der Macht der Finsternis ergriffen waren. Und Gerhart Hauptmanns staubaufwirbelndes Bauerndrama zeigte eine Gesellschaft, die in ihrer viehischen Genußgier und Rüdigkeit unendlich mehr ländlich als sittlich erschien.

In die Reihe dieser Bauernschilderer ist August Strindberg getreten. Eine Erzählung, die — offenbar durch einen Oesterreicher — eine ungeschickte Uebersetzung erduldet hat, nennt er „die Leute auf Hemsö“. Durch den Titel also zeigt er an, daß es ihm zu tun ist um die Vorführung einer ganzen Dorfgemeinschaft. Dennoch steht im Vordergrunde nur ein Mann; und dieser eine ist nicht einmal ein Hemsöer.

Aber er tritt mit den Hemsöern in Kampf: so ergiebt sich die Notwendigkeit, auch diese in ihrer Eigentümlichkeit zu schildern.

Zwei Ziele verfolgt der Dichter bei seiner Bauerndarstellung. Er will einmal Bauern zeigen als Vertreter einer niederen Kultur: er will zeigen, wie in den Köpfen primitiver Menschen die Welt sich malt; er will zeigen, was primitive Menschen hassen und lieben, und wie sie hassen und lieben; er will endlich zeigen, nach welcher Richtung und wie weit ihr Verstandesleben entwickelt ist. Das alles aber würde im besten Falle eine Reihe von Gestalten ergeben, an denen vielleicht kein falscher Zug nachzuweisen wäre, die aber sehr vieles vermissen ließen. Was ihnen mangelte, wäre das Lebendig-Menschliche. Lebendige Menschen erhalten bekanntlich ein jeweiligbesonderes Gepräge durch ihre jeweilig-besonderen Lebensbedingungen: darum mußte Strindberg seine Gestalten in einer bestimmten Gegend ansiedeln; darum verknüpft er — und das ist sein zweites Ziel — mit der allgemeinpsychologischen Schilderung einer Gattung eine spezifischethnographische Schilderung einer Art.

Hemsö! Das ist eine skandinavische Felseninsel in jenem wundersamen Reich, wo Alpengletscher mit Ozeanfluten sich gatten; wo man den Seehund schießt, den zottig-feisten Klumpen, und die Eidergans mit der rosenroten Brust und dem seegrünen Nacken und dem schwarzweißen Gefieder.

Die Scheerenleute aber sind verschlossen, listig und stumpfsinnig-ungeschlacht. Ein dunkler Winter sperrt sie zwischen Mauern von Eis. Im Sommer aber strahlt die Sonne über einem blauen Zaubermeer und grünen Inseln und leuchtenden Klippen und frischen Quellwiesen und roten Dächern.

Im Mittelpunkt der Darstellung steht die „Stuga“ der Wittwe Flod, einer ältlichen, schon etwas eingetrockneten Frau von gutherzig-schwächlicher Seelenveranlagung; sie hat nicht geistige Kraft genug die Verwaltung ihrer Habe selbst zu leiten oder nur zu übersehen; sie ist unschwer für allerlei Zugeständnisse zu haben, und sie ist es umsomehr zu einer Zeit, wo in dem alten Leibe die jugendliche Sehnsucht des Fleisches eine letzte Auferstehung feiert. Die Gestalten ihrer Umgebung werden scharf beleuchtet. Ihr Sohn, der rothaarige Gustav, ist ein in sich gekehrter, lässiger Mensch voll Galle und Mißtrauen, mit einem Stich ins Abenteuerliche. Rundquist, der Knecht mit dem „rostigen Baß“ — ein genußsüchtiger, verschlagener alter Charlatan, der den Mantel nach dem Winde trägt, senile Scherzworte nach den Betten der Mägde ruft (— sie schlafen nach ehrwürdiger Sitte gemeinsam mit den Knechten in der Küche —), unter dem Schein der Arbeit immer faullenzt und die anderen humorvoll stichelt wo er kann. Nur skizzirt ist sein Arbeitsgenosse, der flachsblonde Normann, ein kleiner Kerl mit einschmeichelnder Stimme und einschmeichelndem Wesen, den die Mädchen gern haben. Daneben tritt eine von den Mägden hervor: die resolute, hübsche Clara, die sich anfangs von dem Sohn des Hauses lieben läßt und nachher auch dem Gatten der Bäuerin ihren drallen Leib nicht versagt. Strindberg scheint sie in ihrer Eigenschaft als Alltagsmensch nur leichthin behandelt zu haben, wie er es aus dem gleichen Grunde mit Arzt und Pfarrer im „Vater“ eingestandenermaßen tat.

Das Lebensideal dieser Leute sind lange Mittagsschläfe, Geschlechtsverkehr, Branntweingenuß und sehr vieles Essen. Ein weniger stoffliches Streben äußert sich nebenher in einem kleinlich-äußerlichem Ehrgeize, der sich auf das Tragen gewisser Kleidungsstücke oder den Sieg in einer Prügelei richtet. Um diese materiellen und ideellen Güter findet ein ununterbrochener Kampf statt. Wie man sich gegenseitig heimlich auf die Finger sieht, wie man die Freude über einen bevorstehenden eignen Erfolg ebenso sorgfältig verbirgt wie die stille Wut über den Erfolg

eines andern, wie man einander kurzweg nicht die Luft zum Atmen gönnt: das zeichnet Strindberg mit jener genauen Psychologie, welche die nordischen Novellisten, Knut Hamsun an der Spitze, von dem Russen Dostojewskij gelernt haben.

Strindberg bringt seine Hemsöer verschiedentlich mit überlegenen Kulturelementen in Berührung. Er tut das nicht, um durch die Nebeneinanderstellung von Gegensätzen ästhetische Effekte zu erzielen, sondern einfach, um die Wirkung dieser Berührung auf die Hemsöer zu zeigen. In ständigem Zusammenhange mit ihnen steht der Pastor. Allein der einzelne, welcher jahrzehntelang einer großen Zahl gegenübersteht, hat nicht die Masse sich, sondern sich der Masse angepaßt. Nicht die Bauern sind zivilisirt worden: der Zivilisationsmensch ist verbauert. Aus dem stockholmer Kandidaten ist ein rüder Patron geworden, der in Schifferstiefeln herumrennt, Fische fängt und verkauft, ein arger Schnapstrinker und ein gefürchteter Prügler ist. Aber selbst als er einmal tierisch betrunken in den Brennnesseln gefunden wird, wo er schreit „wie ein Schwein unter dem Schlachtmesser", siegt über den Unwillen der Bauern noch ihre unzerstörbare Achtung vor dem höheren Kulturelement, und sie tragen ihn in die Scheune. Stärker wirkt ein Musikprofessor aus Kopenhagen, der mit seiner Familie in Hemsö eine Sommerwohnung mietet. Er ruft unter den Scheerenleuten eine Umwälzung hervor. Weggeworfene Mixed-pickleflaschen und alte Zeitungen werden lüstern-pietätvoll angestaunt und aufgehoben. Die Toiletten der Dienstmädchen sind ein Ziel ehrgeiziger Nachahmung für die Hemsöerinnen. Die jungen Bauern lassen ihre eingeborenen Liebsten fahren und streben mit wütendem Neid und brutalen Anstrengungen nach der Gunst der Professorsköchin. Und von dem Professor selbst angeredet oder einen Gang geschickt zu werden gilt als eine Ehre, mit der man prahlt und den anderen die Galle aufregt. Hier hat Strindberg die Eitelkeit, die Bosheit, die Genußsucht und die Geldgier, die durch ihre Täppischkeit der Intensität keinen Abbruch tun, vortrefflich herausgearbeitet. Eine dritte — die vorgeschrittenste — Kulturgruppe, die vorübergehend nach Hemsö gelangt, besteht aus den Direktoren einer Aktiengesellschaft, welche auf ihrem Schiff ein Diner geben. Unvergleichlich ist die Schilderung des Eindrucks, welchen dieses auf die zugezogenen Bauern macht. Zola hat im Assommoir in der unsterblichen Beschreibung des Hochzeitsessens, mit welcher sich Strindbergs kurze Szene im ganzen nicht messen kann, doch nicht so viele Abstufungen des sinnlichen Empfindens geschildert wie der schwedische Dichter. Die Hemsöer sind an derbe Genüsse gewöhnt: am Sommerabend nach der Heumahd kriecht jeder mit einer Magd ins Gebüsch; bei ihren Festen im Zimmer riecht es nach Lavendelsträußen und schweißigen Strümpfen, und Fleischklöße und Pfannkuchen sind es, in welche sie „mit glänzenden Augen, wie hungrige Hunde" einhauen. Jetzt erscheinen ihnen die verfeinerten Tafelfreuden der Aktien-Direktoren als etwas paradiesisches: sie sind hingerissen von diesen Weinen, „bei denen einem war, als küsse man ein Mädchen, als röche man zu einer Blume, Weine welche in die Nase stiegen, welche in den Beinen kitzelten und Lachreiz erregten. Und zu alledem spielte die Musik so liebliche Weisen, daß man zuweilen ein Prickeln in der Nasenwurzel spürte, als wollten die Tränen kommen, daß ein leiser Schauer bis unter die Schläfen kroch und mitunter ein so woliges Gefühl den ganzen Körper durchlief, daß man sich gleich hätte hinlegen mögen und sterben."

Aber nachhaltigen Einfluß haben alle diese Bekanntschaften nicht auf die große stumpfsinnige Masse, sondern nur auf einen hervorragend Begabten unter ihnen: Carlsson. Das ist die Hauptgestalt der ganzen Erzählung, sein Wesen ist am eingehendsten gekennzeichnet, er ist der Träger der Idee. Carlsson ist der Knecht der Wittwe Flod, der die unappetitliche Alte aus Geldgier heiratet und, ehe es ihm gelingt, in den Alleinbesitz ihres Vermögens zu gelangen, zu Grunde geht. In diesem Mann hat Strindberg, der große Nietzscheaner, eine Gestalt geschaffen, in der er Nietzsches Lehre vom Knecht Fleisch werden ließ; so wie er noch einmal getan hat in „Fräulein Julia". Mit einem „Jean" ist Carlsson in der Tat nah verwant. Er ist dasselbe wie dieser, nur in einer anderen Umgebung. Auch er gehört zu dem neuen „Nerven- und Großgehirnadel", vor welchem die durch Erbe in ruhigem Besitz Befindlichen meist zu Grunde gehen. Hat aber Strindberg in Fräulein Julia einen solchen aufsteigenden Knecht gezeichnet, der seine Absicht erreicht, so führt er hier einen vor, der vor der Erreichung des letzten Ziels durch einen Zufall scheitert. Jean wird als Hôtelwirt enden, vielleicht als exotischer Baron, und seine Söhne werden studiren und Regierungsräte werden. Carlsson hat Pech: sein Kind ist eine tote Frühgeburt, und er selbst ertrinkt beim Aufbrechen des Eises in der See. Dementsprechend sind auch die Folgen, welche das Erdenwalten dieser zwei Sklaven begleiten, sehr verschieden: der erfolgreiche Lakai verbreitet tiefste Trauer über das Geschlecht der mühelos Besitzenden; der erfolglose Bauernknecht fördert ihre Angelegenheiten ohne es zu wollen. Alle Früchte seiner Lebenstätigkeit heimst schließlich Gustav, der Stiefsohn, ein, der rechtmäßige, doch verdienstlose Erbe des Bauernhofes. „Carlsson war ein rühriger Mensch", sagt zu ihm einmal der Pastor, der zum Schluß hin ein unvermittelt wackeres Wesen annimmt, wie überhaupt die Erzählung gegen das Ende hin einen Stich ins Biedere bekommt und flacher wird; — „Carlsson war ein rühriger Mensch, der alles das ausführte, was du wolltest aber nicht konntest". Die „besseren" Menschen um ihn herum hätten gern seine Schändlichkeiten begangen, wenn sie die Begabung dazu gehabt hätten; sie wollten schon kratzen, hätten sie nur die Tatzen. In seiner Veranlagung, in den Einflüssen, welche auf die Veranlagung wirkten, in der Art, wie er sich während seines Aufsteigens benimmt, gleicht Carlsson dem Jean völlig. Jean ist ein Dörfler, der ein feiner ausgebildetes Sinnenleben hat als seine Standesgenossen und dem es deshalb leicht wird, in eine aristokratischere Klasse aufzusteigen. Auch der Bauer Carlsson steht an Manieren, an Empfänglichkeit für das Schöne und Vornehme, an Nachahmungsgabe über seiner Umgebung. Beide sind sittlich von Hause aus so veranlagt, daß ihnen ein „Werde hart" niemand zuzurufen braucht: aus tatenlähmenden Gewissensbedenken erwächst ihnen kein Hindernis. Wie Jean das Fräulein kaltblütig entehrt und in den Tod treibt, sucht Carlsson mitleidlos den jungen Gustav Flod zum Bettler zu machen, bricht seiner Frau unbedenklich die Ehe und wird so der mittelbare Urheber ihres Todes. Beide sind zugleich frei von dem Gefühl der Ehre, welches „sehr schön ist, jetzt aber unvorteilhaft für das Bestehen der Art". Beide haben ihre Eigenschaften durch ein abenteuerndes Leben erworben, das sie mit sehr verschiedengearteten Elementen in Berührung brachte und von ihnen lernen ließ. Jean hat als Zimmerkellner in schweizer Hôtels und als Bedienter in gräflichen Häusern seine Erfahrungen gesammelt; Carlsson hat sich seine Ueberlegenheit als Stallknecht, Gärtner, Eisenbahnarbeiter, Ziegelbrenner und Kolporteur angeeignet. Dabei tritt in beiden deutlich der Knechtssinn da hervor, wo sie bereits höhere Gesellschaftsstufen erklommen haben. Als Jean mit dem Fräulein auf eine Stufe gerückt ist, mißhandelt er die früher ehrfürchtig Betrachtete; das gleiche thut der andere mit der Wittwe Flod. Und Carlsson, der den Musikprofessor wie ein höheres Wesen verehrte, ergeht sich in abschätzigen Redens-

arten über ihn, sobald er durch die Aktiendirektoren um eine weitere Sprosse gestiegen ist. Beide endlich sind Protzen der Halbbildung.

So ist Carlssons Charakter wie der Jeans wirklich ein „Konglomerat von vergangenen Kulturgraden und Brocken der angehenden Zeit.“ Während aber Jean einen packenden, sensationellen Eindruck macht, ist die Erscheinung Carlssons weit weniger aufregend. Jean ist der furchtbare Emporkömmling, vor dessen kalter Erbarmungslosigkeit uns ein Grauen überläuft. Carlsson, in der Selbstsucht nicht ganz so konsequent, erscheint auch durch mancherlei aufgesetzten Humor in gemütlicherem Licht. Dennoch macht seine Gestalt einen tieferen Eindruck. Sein Seelenleben liegt in allen Einzelheiten völlig klar vor uns. Wir blicken in das Innere dieses Menschen wie in den verglasten Leib eines vivisezirten Hundes, in dem man die Organe in Thätigkeit sieht. Bei ihm sind alle Beweggründe für das Handeln, alle Stimmungen, alle Wünsche vollständig ausgemalt: bei dem Lakaien sind sie nur angedeutet. Der Grund hierfür liegt in der sehr verschiedenen Wesensart des epischen und des dramatischen Kunstwerks: die Psychologie wird im Schauspiel nie die Höhe des Romans erreichen.

Fräulein Julia übertrifft die Leute auf Hemsö an Bedeutsamkeit des Inhalts; auch der Bau dieses knappen Meisterwerks steht höher als die bequemere Gliederung der Dorferzählung. Aber einen Vorzug hat diese mit dem Drama gemein, der eigentümlich-strindbergisch ist. Strindberg vermag am besten von allen Lebenden eine allgemeine Wahrheit, die er einer Dichtung zu Grunde legt, durch die Handlung völlig zu verdecken. Auch die Leute auf Hemsö sind wie eins jener merkwürdigen Bilder, auf denen man zunächst einen Kopf oder einen Baum bemerkt; wenn man aber näher tritt, sieht man, daß die Linien des Bildes aus geschriebenen Worten bestehen. Man kann die Handlung der Leute auf Hemsö einfach als eine Aneinanderreihung alltäglicher Lebensvorgänge auffassen, die mit schärfster Genauigkeit wiedergegeben sind; man kann sie aber zugleich als eine höchst geschickte Verkörperung Nietzschescher Theorieen ansehn, in der jede Spur von Schematismus fehlt.

Das ganze ist durchsetzt von einem starken Humor. Feine schneidende Züge wie im Fräulein Julia, grimmig-satirische Wendungen wie im „Vater“ giebt es nicht. Aber wenn der Humor harmloser ist: er ist nicht farblos. Am bedeutendsten tritt er als psychologischer Humor auf, namentlich an der Gestalt Carlssons. Und an ihm besteht eine sehr ergötzliche Situationskomik, welche niemals der inneren Wahrscheinlichkeit entbehrt: dadurch überragt sie, obwol eben nur Situationskomik, die Mehrzahl unserer landläufigen Spaßgeschichten, welche sich mit dem Namen von Humoresken anmaßend schmeicheln.

Alles in allem ist Strindbergs Dorfgeschichte bedeutungsvoll, denn sie zeigt uns neue Seiten eines hervorragenden Dichters. Einen Gipfelpunkt allerdings bezeichnet sie nicht: weder in ihrer Kunstgattung noch in ihrer Eigenschaft als strindbergisches Werk.



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Lessing-Theater: „Der Präsident“, Drama in 4 Akten von Karl Emil Franzos. — Deutsches Theater: „Die Sonne“, Schauspiel von Paul Lindau.

Ueber das Drama von Karl Emil Franzos kann der Theaterkritiker, früher auch Kunstrichter genannt, mit großer Unbefangenheit urteilen. Der Verfasser, welcher seinen Präsidenten Sendlingen dafür sterben läßt, daß er aus persönlichen Motiven das Recht gekränkt hat, muß auch für den Kunstrichter Verständnis haben, der sich für ehrlos hält, wenn er eine bewußte Unwahrheit niedergeschrieben hat. Ich könnte ja den Präsidenten für ein gutes Stück erklären und mich nachher erschießen; ich glaube aber nicht, daß das ein Vorteil für das Drama wäre.

Der Reichsfreiherr Viktor von Sendlingen ist Gerichtspräsident in Brünn oder in einer ähnlichen österreichischen Landeshauptstadt. Die Geschichte spielt im Jahre 1850, also in einer halb vergessenen Zeit. Der Verfasser und seine Altersgenossen hatten damals eben erst laufen und sprechen gelernt; realistische Beobachtungen hat er nicht gemacht, sondern den Fall künstlich erfunden und ihn aus bestimmten Gründen in die Reaktionszeit hineinverlegt. Der Präsident Sendlingen also hat vor etlichen zwanzig Jahren eine Gouvernante verführt und das brave Mädchen dann verlassen, um Karrière zu machen. Jetzt erfährt er plötzlich, daß ihm von damals her ein Kind „lebt“ und daß dieses Kind, ein braves Mädchen von einundzwanzig Jahren, von einem braven Grafen verführt worden ist, von ihm der Karrière wegen und wegen allerlei Mißverständnisse verlassen wurde, ein Kind geboren und es umgebracht hat. Ich kann nicht verschweigen, daß diese Häufung von unehelichen Kindern — es kommt noch ein unehelicher Flößer und dessen uneheliches und ebenfalls gemordetes Enkelkind vor — ein- oder zweimal einen unfreiwillig komischen Eindruck machte; die Schuld daran trägt wol weniger die Ueberlastung des Motivs, sondern die höchst unrealistische Sprache, in welcher uns dieser Kindernaturalismus vorgetragen wurde.

Im Präsidenten entsteht nun, die Voraussetzungen einmal zugegeben, ein wirklich tragischer Konflikt. Seinem Kinde droht — 1850 — der Tod; soll er sein Kind retten oder als unbeugsamer Richter die Kindesmörderin aufhängen lassen? Er rettet sein Kind, natürlich. Er wartet garnicht ab, ob der Spruch wirklich auf Tod lauten wird, er denkt nicht daran, seine Beziehungen zu den höchsten Kreisen zur Auswirkung eines Gnadenaktes zu benützen, die natürliche Stimme des Blutes ist zu mächtig in ihm. Mit den eigenen, staatlichen Kerkerschlüsseln befreit er sie, empfiehlt sie dem wackeren Grafen, der so oder so bei ihr bleiben soll und zeigt dann sein Verbrechen dem Justizminister an. Zwischen dem Präsidenten und dem Minister giebt es eine heftige Szene, denn der Minister will keinen Skandal. Er weigert sich, dem Präsidenten den Prozeß zu machen. Der Präsident geht ab, indem er undeutlich zu verstehen giebt, er werde diese Schmach nicht überleben.

Franzos hat dieses Drama aus seiner gleichnamigen Erzählung herausgeholt, nur liegt der Fall im Roman etwas klarer und wahrscheinlicher. Wir erfahren genaue Details über die erste alte Verführungsgeschichte. Sendlingen hat einmal ein Zimmer neben der Gouvernante bewohnt, und schon Don Juan singt ja so treffend: „Es ist nicht weit von hier.“ Eine „unerhörte Verkettung“ mildert die Schwere seines Wortbruchs. Wie er dann etliche zwanzig Jahre später zum zweiten Mal die fürchter-

lichste Stunde seines Lebens durchmacht, ist die Lage eine ganz andere als im Drama. Der Graf ist im Roman ein Schurke. Die Tochter ist bereits zum Tode verurteilt, das Urteil vom obersten Gerichtshofe bestätigt und vom Kaiser unterschrieben. Noch mehr. Der Präsident will zwei Tage vor der Hinrichtung die Gnade des Kaisers anflehen, aber eben an diesem Tage kommt das Attentat vom 18. Februar 1853 verhängnisvoll dazwischen, weshalb der Roman denn auch in diesem Jahre handelt. „So spielt das Schicksal mit uns Menschen!" Jetzt ist allerdings Grund zur Verzweiflung. Der Präsident befreit seine Tochter, legt sein Amt nieder und lebt einige Zeit mit der aufblühenden Kindesmörderin im Auslande. Erst nachdem er für das Mädchen einen braven Holländer gefunden, der darüber hinweg kam und sie heiratet, stellt er sich der Justiz und justifizirt sich selbst, da der Minister den Prozeß im Interesse der Staatsraison verweigert.

Ich will auf die Frage nicht weiter eingehen, wie fern ein Schriftsteller noch ein Künstler bleibt, wenn er einen Roman selbst in die dramatische Form umgießt und zu diesem Zwecke Charaktere und Situationen ändert. Ist seiner Phantasie der Graf als ein Schurke aufgegangen, so verstehe ich nicht, wie er uns ihn nachher als einen Ehrenmann vorstellen kann. Hat er den Präsidenten in seiner Phantasie zwei Tage vor der Hinrichtung der Tochter geschaut, so verstehe ich nicht, wie er uns dieselbe Stimmung ausmalen will, da doch der Vater fürs erste nur um die Gesundheit seiner Tochter bangt. Jedenfalls rächt sich die Unwahrheit der neuen Gestaltungen. Wir glauben dem Grafen nicht einen Augenblick, daß er es ehrlich meine. Und wir wundern uns, daß der Präsident nicht alle anderen Mittel versucht, bevor er zum Verbrecher wird. Die stärkste theatralische Szene des Dramas, das Wiedersehen zwischen der Kindesmörderin und ihrem Verführer, verliert so an Glaubhaftigkeit auch für den, der den Roman nicht gelesen oder wieder vergessen hat.

Diese Szene ist stark, leidenschaftlich und für die Bühne gut gemacht. Aber der lange zweite Akt und der gefährliche vierte sprechen doch gegen die Annahme, daß Franzos eine ausgesprochene Begabung fürs Theater besitze. Karl Emil Franzos ist zuerst durch seine galizischen Judengeschichten bekannt geworden und hat diesen fesselnden Erzählungen bisher nichts Gleichwertiges an die Seite stellen können. Mit ungleich größerem Talent als Kompert oder Bernstein hat er dort die Seele der orthodoxen Judengemeinden gezeichnet. Und wenn man ihm in der deutschen Litteraturgeschichte eine Stellung anweisen will, so wäre es vielleicht richtig, ihn mit Moses Mendelssohn in Parallele zu bringen. Wie der Popularphilosoph dadurch ein Verdienst erwarb, daß er den Juden Deutschlands deutsche Bildung vermittelte, so hat hundert Jahre später der Erzähler Franzos die Juden Halbasiens mit guten und bösen Worten aus ihrer Barbarei aufzurütteln versucht. Hier liegen die Wurzeln seiner Kraft. In diesen Judengeschichten ist Zorn und Liebe echt, und ich bin nicht so pedantisch, „die Juden von Barnow" und „Moschko von Parma" zu verleugnen, weil das alles Tendenzpoesie ist.

Noch eine andere Tendenz spricht aus den sämtlichen Werken dieses Autors: liberalisirende Anklagen gegen österreichische Reaktion, aber gewöhnlich gegen die Reaktion von vor 40 Jahren. Wenn der Leser durch die wildbewegte Sprache seines Dichters zum richtigen Haß gegen arge Beamtenwirtschaft aufgestachelt ist, so freut er sich leicht der kräftigen Worte und vergißt, daß da gewöhnlich nur offene Türen eingestoßen werden. Denn was den Verfasser so aufbringt, ist meist schon durch eine erleuchtete Gesetzgebung beseitigt, und wir leben froh in der besten aller Welten.

Auch die Erzählung „Der Präsident" hat einen solchen politischen Zug. Wenn man den Namen Alfred Meißner noch nennen darf, wenn man nicht in den Bildnissaal der Litteratur eine Tafel hängen muß mit der Inschrift des Marino Falieri: „Hic est locus Alfredi Meissner decapitati pro criminibus" — so erinnert diese Tendenz an Meißners Romane; nur daß Meißner das Jahr 1848 kämpfend miterlebt hatte und mit seinen Romanen noch gegen diese Reaktion kämpfte. Immerhin ist die Wirkung groß, die Franzos damit ausübt, daß sein Präsident nebenbei auch ein Hort der politischen Freiheit und nach oben hin ein unbestechlicher Richter ist. Eine offene Tür wird freilich wieder eingestoßen, wenn wir überzeugt werden sollen, daß der Tod nicht die richtige Strafe für Kindesmörderinnen sei. Kein Richter in Deutschland oder Oesterreich, und wäre er noch so blutgierig, könnte heute das verführte Mädchen, das im halben Delirium ihr Kind umbringt, zu einer schweren Strafe verurteilen. Dafür ist die Zurücklegung um vierzig Jahre erforderlich, aber nicht dafür allein. Die Begabung des Verfassers braucht entlegene Kulturen oder doch verschleierte Zeiten, um den Bau seiner komplizirten Handlungen ungestört errichten zu können. Man denke sich seinen Präsidenten in die Gegenwart hineingerückt, und man wird sofort erkennen, wo es fehlt; diese Neigung muß Franzos übrigens stellenweise empfunden haben, denn was er von den politischen Nebenmotiven beibehalten hat, das ist mit Rücksicht auf Kämpfe des Tages ausgewählt. Und die Darstellung am Lessingtheater hätte durch eine solche Modernisirung nur gewonnen. Man machte auf der Bühne nicht Ernst mit dem Kostüm von 1850. Nur der Präsident (Herr Klein) erinnerte in seiner Erscheinung an die alten Bureaukraten; die übrigen Herrschaften machten es sich recht bequem. Uebrigens war auch sonst die Aufführung (Herrn Höcker und die Damen Meyer und Reisenhofer abgerechnet) nicht so gut, wie gerade die letzten Leistungen dieser Bühne. Der Justizminister war wol ausgeliehen.

Ich stelle mir also vor, die Handlung sei mit keinem Faden mehr an Halbasien geknüpft, und der reine tragische Konflikt spiele sich in unseren Tagen und in unserer prosaischen Welt ab. Dann würde vielleicht sofort mancherlei Mord und Todschlag wegfallen. Es wäre nicht nötig, daß buchstäblich in jedem Akte einmal einer mit seinem Selbstmord droht, es wäre nicht nötig, daß durch eine unerhörte Verkettung der Umstände der Präsident Akt für Akt zu öfteren Malen von nichts ahnenden Leuten ein Schurke genannt wird, und tiefe Tragik könnte uns dennoch gefangen nehmen. Ob der Präsident da seine Tochter gegen das Gesetz befreit und dann selbst dafür mit Gefängnis büßt bis er begnadigt wird, oder ob das Mädchen ihre Kerkerjahre absitzt und dann erst, etwa wie ein „Gemeindekind" der Ebner-Eschenbach, innerlich zu sühnen anfängt, ob sie beide glücklich entkommen und fern von der Heimat in sich gehen, immer wäre die große Aufgabe des Dichters, uns diese tiefinnerliche Bekehrung zu zeigen, die Abwendung von Egoismus und Selbstbelügung zu Liebe und Wahrheit. Die Sehnsucht nach einer solchen Bekehrung, nach einer Wiedergeburt, zittert in der Luft heute wie vor achtzehnhundert Jahren. Nicht die orthodoxen Christen sind es, die heute nach einem neuen Glauben rufen, sondern die modernsten Dichter und seltsamer Weise die aus Halbasien. Dostojewski und Tolstoj haben solche Konflikte gelöst einfach dadurch, daß sie uns die Reue ihrer Verbrecher glaubhaft machten. Der Mörder und das verlorene Mädchen treten in „Raskolnikow" ihre Strafe an, und wenn je ein Buch einen befriedigenden Ausgang hatte, so war es da. Nicht etwa weil die Guten belohnt und die Bösen bestraft wurden; das befriedigt uns nicht mehr, denn das kennen wir nicht aus der Welt der Realitäten.

Aber zwei arme Seelen, die der Dichter aus der allgemeinen Not der Menschheit herausgegriffen und uns glaubhaft vor Augen geführt hat, finden sich endlich selbst in resignirter Trauer. Und die Menschheit am Ende des neunzehnten Jahrhunderts ist in dieser besten aller Welten so weit gekommen, in stiller Trauer und weiser Resignation Befriedigung zu finden, Befriedigung, Frieden.

Die vollständige Darlegung so innerer Erlebnisse ist freilich nur im Roman möglich. Der Dramatiker hat keine Zeit dazu, namentlich dann nicht, wenn die übliche Theaterzeit mit allerlei Schrecknissen ausgefüllt werden muß. Auch Tolstoj hat in der „Macht der Finsternis" nicht Zeit gefunden, uns die armen Seelen seiner Bauern zu analysiren. Der Dramatiker kann nur feste Charaktere geben, deren sämtliche Handlungen wir dann sofort begreifen, weil wir jede einzelne Handlung notwendig aus dem Charakter hervorgehen sehen. Wir denken darüber nicht nach, wir fühlen die unbedingte Notwendigkeit — Schopenhauer mag die unrichtige Ausdrucksweise verzeihen — instinktiv. Sobald wir im Theater erst nach der Wahrscheinlichkeit fragen, ist es mit der Notwendigkeit schon aus. Und notwendig ist keine der Handlungen im „Präsidenten", weder was auf der Bühne sich ereignet, noch die verschiedenen Vorgeschichten fließen aus festen Charaktereigenschaften. Man wird die Empfindung nicht los, daß alles hätte anders kommen können, und wenn ich ehrlich sein soll: ich glaube nicht recht, daß dieses brave Mädchen ihr Kind gemordet hat. Wenn im Leben jemand etwas tut, was wir ihm nicht zugetraut hätten, so sagen wir nicht: das ist eine bei ihm ungewöhnliche Handlungsweise. Wie der vorhin genannte Philosoph sehr fein bemerkt, rufen wir immer: wir haben uns in ihm getäuscht. Wir sehen in ihm von nun an einen andern Charakter. In einem Drama aber hätte uns nicht die Person selbst, sondern der Dichter über ihren Charakter getäuscht, wenn sie inkonsequent handelt; und das sollte er doch nicht tun. Als Richter würde ich nach bestem Wissen und Gewissen urteilen, daß ein so braves Mädchen den Kindesmord in vollem Delirium vollzogen hat, daß da von mildernden Umständen keine Rede sein kann, daß sie einfach frei zu sprechen ist. Und wenn bei Franzos die Tochter Sendlingens und ihr Verführer einander in die Arme fliegen, wie Gretchen im Kerker und Heinrich, vor dem es ihr graut, so hat doch Gretchen nebenbei noch einen Muttermord auf dem Gewissen, und das Strafrecht war dreihundert Jahre vor dem Präsidenten noch nicht so human und sentimental wie heute.

Die Gerechtigkeit jedoch muß man dem Verfasser erweisen, daß er die Umgießung des Romans in ein Drama nicht leicht genommen hat. Ueberall zeigen sich Spuren geistiger Arbeit, vieles ist den neuen Bedingungen sehr geschickt angepaßt, und nachdem der junge Graf aus einem Hallunken einmal in einen guten Jungen verwandelt war, tritt er sehr wirkungsvoll an die Stelle des Holländers. Einige Nebenpersonen sind für die Bühnenwirkung gut herausgearbeitet und in der Sprache besser charakterisirt als Vater und Tochter. Das Publikum nahm die ersten drei Akte sehr dankbar auf. — —

Auch Paul Lindaus „Sonne" wurde vom Publikum dankbar aufgenommen, alle drei Akte. Lindau polemisirt gegen die moderne Poesie, gegen Ibsen, Tolstoj und Dostojewski. Er schreibt eine Fortsetzung von Ibsens „Nora", um den Ernst der Frauenfrage ad absurdum zu führen. So hat vor hundert Jahren Pfranger eine Fortsetzung von „Nathan der Weise" geschrieben, ohne bekanntlich Lessing zu verdrängen. Die Fabel Lindaus anfangs langweilig, dann befremdlich, aber immer der durch die alte ungeschwächte Lindausche Lustigkeit belebt. Im zweiten Akte fand das hübsche Feuilleton gegen Ibsen lebhaften Beifall.

Lubliners verständnisloser und totgeborener Angriff auf Ibsen konnte nicht ernst genommen werden. Paul Lindau beschwört den alten Philosophen Epikur aus dem Grabe, und mit seiner witzigen Verteidigung des Philisteriums möchte ich ruhiger streiten, als ich das in der Stunde tun kann, da dieses Blatt in Druck geht.



Eine Komödiantenehe.

Von

Alphonse Daudet.

Wie wäre es möglich gewesen, daß sie sich nicht liebten? Beide schön, beide berühmt, sangen sie in den gleichen Stücken, lebten sie Abend für Abend fünf Akte hindurch das gleiche von künstlicher Leidenschaft durchtränkte Leben.

Man spielt nicht ungestraft mit dem Feuer! Man sagt einander nicht zwanzig Mal im Monat: „Ich liebe dich!" — begleitet von den schmelzenden Seufzern der Flöte und den Tremolos der Geigen, ohne schließlich an die Wahrhaftigkeit der rührenden Worte und Töne zu glauben.

Die Leidenschaft, von der sie allabendlich sangen, stahl sich mit der Zeit in ihre Herzen hinein. Auf den Wogen der Harmonieen, auf dem auf- und niederschwebenden Rhytmus der Melodieen, in den prächtigen, glänzenden Kostümen, in den gemalten Dekorationen — überall war sie. Sie kam durch das Fenster herein, welches Elsa und Lohengrin weit öffnen in der von Tönen und Klängen erzitternden Nacht:

„Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte . . ."

Sie barg sich zwischen den Marmorsäulen des Balkons der Capuletti, wo Romeo und Julia sich verspäten, während die ersten Strahlen der Morgenröte bereits am Himmel sichtbar werden:

„Die Lerche wars und nicht die Nachtigall . . ."

Sie erwachte zwischen Faust und Margarete in dem glänzenden Mondenstrahl, welcher sich von der Gartenbank bis zu den Fensterläden des kleinen Zimmers zwischen Epheu und Rosengerank langsam erhebt:

„Laß mich dein holdes Antlitz sehen." — — — — — —

Ganz Paris sprach bald nur noch von ihrer Liebe und interessirte sich dafür.

Es wurde das Ereignis der Saison.

Man ging hin, um die beiden Sterne an dem musikalischen Himmel der Oper zu bewundern, welche langsam einander näher und näher rückten.

Endlich, eines Abends, als nach unzähligen enthusiastischen Hervorrufen der Vorhang langsam herabfiel, der die beifallslärmende Menge von der mit Blumen übersäeten Bühne trennte, auf welcher Julias weiße Atlasschleppe über zertretene Kamelien und Rosen hinwegfegte, packte ein unwiderstehlicher Impuls die beiden Sänger; und als ob ihre etwas künstlich erzeugte Liebe nur auf den Augenblick eines großen Triumphs gewartet habe, um sich voll zu entfalten, brach sie mit voller Gewalt hervor.

Unter dem fortgesetzten Bravorufen des Publikums, das wie aus weiter Entfernung herüberhallte, tauschten sie ihre Liebesschwüre aus.

Die beiden Sterne waren in ihre Konjunktion getreten.

* * *

Nach der Hochzeit zogen sie sich auf einige Zeit von der Oeffentlichkeit zurück.

Dann, als ihr Urlaub zu Ende, fand ihr erstes Wiederauftreten an dem gleichen Abende, in der gleichen Oper statt.

Dieses Wiederauftreten war wie eine Offenbarung.

Bis zu diesem Tage war er es gewesen, der den Vorrang einnahm. Er war älter als sie, kannte das Publikum mit seinen Wünschen und Liebhabereien besser als sie und verstand es mit dem Wollaut seiner Stimme, das Parkett und die Logen hinzureißen.

Neben ihm war sie bisher nur erschienen wie eine bewunderungswürdige begabte Schülerin, wie ein für die Zukunft vielversprechendes Talent; ihre noch fast zu jugendliche Stimme hatte hie und da Ecken und Kanten, ebenso wie ihre noch etwas zu mageren Schultern. Als aber bei diesem Wiederauftreten in einer ihrer früheren Rollen mit den ersten Tönen schon ihre Stimme voll, klar und unendlich wollautend wie ein reicher Silberstrom hervorquoll, da war die Ueberraschung und das Entzücken des Publikums so groß, daß das Interesse den ganzen Abend hindurch sich nur auf sie konzentrirte.

Dieser Abend wurde für das junge Weib einer jener selten glücklichen, wo die Luft, die einen umgiebt, ganz erfüllt ist von den goldnen Sonnenstrahlen des Erfolges. —

Den Mann vergaß man fast über diese Ueberraschung, vergaß, ihm Beifall zu klatschen wie sonst, und wie jeder plötzliche, grelle Lichtstrahl einen tiefen Schatten um sich herumwirft, so fand er sich auf einmal wie einen unbedeutenden Choristen zurückgedrängt in die finsterste Ecke der Bühne.

Und dennoch war diese tiefe Leidenschaftlichkeit, welche die Sängerin in ihrem Spiel entfaltete, die zauberhafte Innigkeit und Seele in ihrem Gesang, welche alle Welt überraschte, nur durch ihn erweckt worden. Er allein war es, der dieses Feuer in ihren dunkeln Augen entzündet hatte, und dies Bewußtsein hätte ihn mit Stolz erfüllen müssen, wenn — — die Komödianten-Eitelkeit nicht zu groß gewesen wäre!

Am Schluß der Oper, als der Vorhang gefallen, berief er den Chef der Claque zu sich und überschüttete ihn mit Vorwürfen.

Man hatte es versäumt, ihn beim Auftreten zu empfangen, beim Abgehen zu applaudiren, ja, man hatte vergessen, ihn nach dem dritten Akt hervorzurufen. Er würde sich beim Direktor beklagen — — — — — — u. s. w. u. s. w. —

Ach! was nützten ihm seine Klagen und sein Zorn, was nützten die Kraftanstrengungen der Claque, seine Frau hatte sich die volle Gunst des Publikums im Fluge erobert, und sie blieb ihr fortan unbestritten.

Sie erhielt die glücklichst gewählten Rollen, in welchen ihr Talent und ihre Schönheit sich am glänzendsten entfalten konnten, und in welchen sie auftrat mit der königlichen Ruhe einer Weltdame, welche in dem Bewußtsein den Ballsaal betritt, daß sie eine herrliche Toilette trägt und ihres Erfolges sicher sein kann. Jeder neue Erfolg der Frau machte den Mann verstimmter, nervöser, reizbarer. Es kam ihm vor wie ein an ihm verübter Raub, als er die Beliebtheit, die er früher genossen, unwiderleglich zu ihr übergehen sehen mußte. Lange suchte er seine Leiden vor allen zu verbergen, namentlich vor seiner Frau; aber eines Abends, als sie die Treppe zu ihrer Garderobe emporstieg, ihr mit Blumen gefülltes Kleid mit beiden Händen zusammenhaltend, und mit einer Stimmung, in welcher noch die Freude über ihren Triumph vibrirte, fröhlich zu ihm sagte: „Welch ein volles Haus wir heute hatten!“ antwortete er ihr mit einem kurzen, schroffen „Findest du?“ welches zugleich so voll von bitterer Ironie war, daß der jungen Frau plötzlich wie mit einem Schlage die Augen aufgingen, und sie die Wahrheit erkannte.

Ihr Mann war eifersüchtig! — nicht eifersüchtig wie ein Verliebter, der nicht will, daß andere außer ihm die Geliebte schön finden, sondern eifersüchtig mit der kalten, brutalen, unversöhnlichen Eifersucht des Komödianten!

Mitunter, wenn sie beim Schluß einer Arie sekundenlang unterbrochen wurde durch den anhaltenden Applaus und die zahllosen Bravorufe, stand er da mit fast steinernen, undurchdringlichen Zügen, und sein zerstreut auf das Publikum niederfallender Blick schien gleichsam zu sagen: „Wenn ihr mit dem Lärm aufgehört haben werdet, werde ich singen, nicht früher!“

O! der Beifall, der Beifall! dieses hagelartige Geräusch, welches sich so wollautend und süß anhört im Theater, auf der Bühne und in den Koulissen! Wer es einmal gekannt hat, kann sich seinem Zauber nicht mehr entziehen! Die großen Komödianten sterben nicht an Altersschwäche, auch nicht an Krankheiten! Wenn man ihnen nicht mehr applaudirt — dann hören sie auf zu leben! —

Diesen ergriff vor der fortgesetzten Gleichgültigkeit des Publikums völlige Verzweiflung. Er magerte sichtlich ab, wurde gereizt und bösartig. Was nützte es, daß er sich selbst Vernunft predigte, sein unheilbares Leiden objektiv zu betrachten suchte, sich mehr als einmal sagte, bevor er die Bühne betrat:

„Es ist doch meine Frau! .... und ich liebe sie! ....“

In der künstlichen Atmosphäre der Bühne und der Lampenlichter erlosch dieses Gefühl sofort wieder. Er liebte seine Frau nach wie vor, die Sängerin aber verabscheute, haßte er.

Sie bemerkte das alles wol, und mit derselben Sorgfalt, mit der man einen Kranken pflegt, überwachte sie seine traurige Manie.

Zuerst dachte sie daran, mit Absicht ihre Erfolge zu verringern; sie wollte sich gewaltsam zurückhalten, nicht ihre volle Stimme, ihr ganzes Können geben; aber ihre Entschlüsse schmolzen ebenso wie die ihres Gatten vor dem Feuer der Oeffentlichkeit und der Glut der Lampenlichter. Ihr Talent war stärker, als ihr Wille. Gegen ihren Willen brach es doch in vollem Glanz hervor.

Nun demütigte sie sich selber, machte sich klein vor ihm, ganz klein, um ihn zu versöhnen.

Sie frug ihn bei jeder Gelegenheit um Rat. — „Hatte er sie heute gut gefunden?“ — „Würde er die Rolle auch so auffassen, oder anders?“ u. s. w.

Selbstverständlich war er nie mit ihr zufrieden. In jenem gutmütig sein sollenden Tone, mit der bekannten Nuance falscher Kameradschaft, die unter Komödianten üblich ist, pflegte er ihr an den Abenden, wo sie die größten Erfolge hatte, zu sagen:

„Ueberwache dich wol, mein Kind ... du scheinst mir nachzulassen ... wenigstens machst du keine Fortschritte mehr.“

Wieder ein anderes Mal suchte er ihr Auftreten zu verhindern:

„Sieh dich vor, du ermüdest dich ..... du strengst dich zu sehr an ..... Verdirb nicht deine Zukunft! Halt, weißt du was ich denke! Du müßtest einen Urlaub nehmen.“

Er erniedrigte sich bis zu den dümmsten Vorwänden, um sie vom Auftreten zurückzuhalten.

Sie sei erkältet, meinte er — nicht gut bei Stimme. Sie sollte nicht singen.

Oder er suchte in gemeiner Weise Zänkereien herbeizuführen.

„Du hast das Finale des Duo zu schnell genommen ..... hast mir meinen Effekt total verdorben,“ sagte er. „Aber das willst du eben .... du tust es mit Absicht.“

Der Unglückliche! Er war sich nicht bewußt, daß er selber es war, der ihr all dieses tat; der seine Repliken mit gewaltsamer Schnelligkeit hervorbrachte, um zu verhindern, daß ihr am Schluß ihrer Arie applaudirt wurde, und der in dem niedrigen Wunsch, die Gunst des Publikums wieder zu erlangen, sich des Platzes vorne an der Rampe bemächtigte und seine Frau dadurch zwang zurückzutreten.

Sie beklagte sich niemals, dazu liebte sie ihn zu sehr. Außerdem macht der Erfolg nachsichtig; aber an jedem Abend, an dem sie sich zurückhalten, sich kleiner machen wollte, zog der enorme Beifall des Publikums sie aus dem Dunkel, in das sie sich zu stellen versuchte, in immer helleres Licht hervor.

Unter den Kollegen entdeckte man bald diese eigentümliche Eifersüchtelei und amüsirte sich darüber.

Man überschüttete den Sänger förmlich mit Komplimenten über das Talent seiner Frau. Man hielt ihm die Zeitungen unter die Augen, in welchen der Kritiker am Ende der vier langen Spalten, welche er dem „Stern“ gewidmet hatte, auch einige Zeilen dem Gatten widmete, dessen frühere Beliebtheit fast gänzlich tot war.

Als er eines Tages wieder einen solchen Artikel gelesen hatte, stürmte er plötzlich in die Garderobe seiner Frau, wütend, bleich vor Zorn, mit der Zeitung in der Hand, und schrie: „Dieser Mensch ist also Ihr Geliebter gewesen?“

Bis zu diesem Grad der Niederträchtigkeit fiel er.

Und das unglückliche Weib, gefeiert und vielbeneidet, dessen Name auf den an allen Ecken von Paris klebenden Plakaten obenan stand, der selbst auf den Etiketten der Konfiseure und

Parfümeure stand, führte eine traurige und unendlich gedemütigte Existenz.

Sie wagte es kaum mehr eine Zeitung zu öffnen, aus Furcht, ihr Lob zu lesen, sie vergoß Tränen über den Blumen, die man ihr zuwarf, und die sie in einer Ecke ihrer Garderobe vertrocknen ließ, um nicht auch zu Hause noch die grausame Erinnerung an die Abende ihrer Triumphe zu bewahren.

Sie wollte der Bühne gänzlich entsagen, aber dem widersetzte sich ihr Mann.

„Man würde glauben, daß es mein Wunsch war“ — sagte er.

Und von neuem begann das Leben der Tortur für beide.

Am Abend einer Première wollte die Sängerin soeben die Bühne betreten.

Da sagte jemand zu ihr.

„Seien Sie auf Ihrer Hut. Es ist eine Kabale gegen Sie im Werk.“

Sie lachte. — Eine Kabale gegen sie? — Warum sollte das wol sein? Sie hatte keine Feinde. Sie genoß die Sympathie aller — sie lebte außerhalb aller Kliquen und Koterieen.

Und dennoch war es so!

Inmitten der Oper, in einem großen Duo mit ihrem Gatten, in dem Augenblick, da ihre herrliche Stimme auf dem höchsten Ton ihres Registers angelangt, mit einer Kadenz aus so gleichen reinen Noten, daß sie einer Perlenschnur gleich, die Nummern beendete, ließ ein vielstimmiges Zischen sie plötzlich verstummen.

Ihre Aufregung und Ueberraschung teilte sich dem ganzen Hause mit.

Der Atem eines jeden schien plötzlich ebenso abgeschnitten, ebenso in der Kehle stecken geblieben zu sein, wie ihre unvollendete Kadenz.

Und plötzlich durchfuhr ein wahnsinniger, ein scheußlicher Gedanke ihren Kopf.

Außer ihr war nur er auf der Szene; er stand ihr gegenüber. —

Sie wante ihr Auge auf ihn und sah in dem seinen wie den Blitz eines boshaften Lächelns zucken.

Da begriff die arme Frau alles!

Ein Schluchzen stieg in ihrer Kehle auf, daß sie zu ersticken glaubte.

Sie brach in Tränen aus und verschwand rasch in dem Schatten der Kulissen ....

Es war ihr eigener Gatte, der sie auszischen ließ! — —



Litterarische Chronik.

Der Rechtsanwalt Richard Grelling, der Verfasser des „Gleichen Rechts“, das vor einigen Wochen im Lessing-Theater seine erste Aufführung erlebte, hat ein neues soziales Drama „Rolfen contra Rolfen“ vollendet.

Der berühmte amerikanische Erfinder Edison arbeitet gegenwärtig in Gemeinschaft mit G. P. Lathorp an einem Roman, der eine Verherrlichung der Elektrizität — des 25. Jahrhunderts — sein wird. Um seine ganze Vielseitigkeit darzutun, wird Edison selbst Illustrationen zu dem Werke zeichnen.

Das Berliner Theater hat ein Schauspiel Adolf Wilbrands, „Gräfin Mathilde“, zur Aufführung angenommen.

Unter dem Vorsitz von Theodor Fontane, Martin Greif, Hermann Heiberg, Otto v. Leixner, Fritz Mauthner, A. v. Roberts und Ernst von Wolzogen hat sich ein „Verein der Bücherfreunde“ konstituirt, der die Vereinigung aller Freunde einer feinen litterarischen Unterhaltung bezweckt und seinen Mitgliedern gegen einen vierteljährlichen Beitrag von M. 3,75 eine Reihe hervorragender Werke der zeitgenössischen deutschen Litteratur — 6 bis 8 in sich abgeschlossene Werke das Jahr — zu liefern beabsichtigt. Bereits ist von diesem Vereine, dessen Geschäftsleitung der Verlagsbuchhändler Friedrich Pfeilstücker in Berlin übernommen hat, der Roman von Hermann Heiberg „Todsünden“ ausgegeben worden. Von weiteren Werken der belletristischen Litteratur sollen erscheinen neue Novellen und Skizzen von A. Baron von Roberts, Herzensanalysen, Novellen von Max Nordau und ein neuer Roman von Max Kretzer.

Die Konfiskation, von welcher Nr. 22 der „Modernen Blätter“, des Organs der „Gesellschaft für modernes Leben“ in München, wegen einer novellistischen Skizze von Anna Croissant-Rust betroffen wurde, ist infolge Beschwerdeführung sofort wieder aufgehoben worden. Dagegen beschäftigt die Sache des beschlagnahmten Sammelbuches der münchner Modernen, betitelt „Modernes Leben“, zur Zeit den Untersuchungsrichter. Außer den genannten wurden noch 2 Autoren desselben von der Beanstandung auf Grund der §§ 166 und 184 betroffen, mithin jetzt im ganzen 6 Autoren: O. J. Bierbaum, Jul. Brand, M. G. Conrad, Oscar Panizza, Ludwig Scharf und Julius Schaumberger.

Ueber die Entstehungsgeschichte seines Dramas „Der Präsident“ berichtet Karl Emil Franzos im Berliner Tageblatt (Morgenblatt vom 29. September) folgendes: Im Jahre 1875 wohnte derselbe in einer Stadt des östlichen Oesterreichs einer Gerichtsverhandlung gegen eine Kindesmörderin bei. Dabei fiel ihm das Gebahren des Präsidenten auf, der in sichtlicher Erregung sich mit aller Macht bemühte, die Schuld der Angeklagten in möglichst mildem Lichte erscheinen zu lassen. Franzos ward plötzlich zu dem Gedanken gedrängt: „Vielleicht ists seine Tochter!“ Von dem Augenblicke an habe er beabsichtigt, den Stoff dramatisch zu behandeln. Schon hatte er im Jahre 1877 das Szenarium entworfen und den ersten Akt geschrieben, da riet ihm Laube, dem das Thema zu heikel erschien, von dem Plane ab. Fünf Jahre später indessen drängte sich der Stoff dem Autor doch wieder dermaßen auf, daß derselbe sich zur Bearbeitung jenes entschloß und den gleichnamigen Roman schrieb. Die Kritik fand den Stoff dramatisch und wiederholt wurde Franzos um das Recht der Dramatisirung des Präsidenten angegangen. So entschloß sich der Autor endlich dazu, den Stoff, dem er einst aus äußerlichem Grunde das entsprechende Gewand vorenthalten hatte, zu dramatisiren.

Hermann Sudermann hat sich in Königsberg mit Frau Clara Lauckner verlobt, einer Schriftstellerin, die in einem vor kurzem vom Universum ausgeschriebenen Wettbewerb den zweiten Preis für ihre Novelle „Mein Stern“ erhielt. Der Dichter wird sich jetzt in Königsberg länger aufhalten und hier Studien für seine nächsten Werke machen, die auf ostpreußischem Boden spielen.

Die hiesige Verlagsbuchhandlung von Alfred H. Fried & Comp. beabsichtigt, eine Art Konversations-Lexikon der Weltlitteratur herauszugeben. Es wird dies ein Nachschlagewerk sein, in dem man sich Auskunft über den Inhalt aller litterarischen Werke der gesamten internationalen Litteratur erholen kann. Der erste Teil des Werkes, das im ganzen vier starke Bände umfassen soll, erscheint im nächsten Monat unter dem Namen: „Die Theaterstücke der Weltlitteratur ihrem Inhalte nach wiedergegeben.“

Julius Wolff arbeitet an einer neuen Dichtung, die in der Renaissance-Zeit spielt und den Titel „Renate“ führt. Das Buch soll gegen Weihnachten erscheinen.

Vom Hoftheater zu Karlsruhe ist ein Drama von Arthur Freese „Gustav Wasa“ zur Aufführung angenommen worden.

Von dem bekannten Komiker Konrad Dreher wird am 27. September eine Posse „Der ewige Premier“ im Theater am Gärtnerplatz zum ersten Male aufgeführt.

Die freie Volksbühne, deren Vorstellungen künftig im Belle-Alliance-Theater stattfinden werden, wird in nächster Spielzeit unter andern auch die Dramen „Franz von Sickingen“ von Lassalle und „Dantons Tod“ von Büchner zur Darstellung bringen.

Im Oktoberheft von „Harpers Magazin“ werden Briefe von Charles Dickens veröffentlicht.

Im Königlichen Schauspielhause soll als nächste Neuigkeit ein vieraktiges Drama von Hans Olden „Der Glücksstifter“ zur ersten Aufführung gelangen.

Die Volksschauspiele scheinen jetzt populär zu werden. Selbst Biesenthal, der kleine Ort nördlich von Berlin, fängt an, Poeten à la Herrig, wenn auch vielleicht nicht ganz so fromm, hervorzubringen. Der dortige Oberlehrer Dr. Friedrich Basedow hat ein märkisches Volksschauspiel „Die weiße Maid von Biesenthal“ verfaßt, das zur Zeit der Hussitenkriege und der Belagerung Bernaus im Jahre 1432 spielt und eine Sage behandelt, nach der jene weiße, natürlich

schöne Maid in die Tiefen des Biesenthaler Schloßberges versunken ist. Heil dir, romantisches Biesenthal, aus dir wird kommen der Mann, welcher der Welt zeigt, wie unrecht Goethe hatte, als er die Musen und Grazien in der Mark verspottete.

Unter dem Titel „Das angewante Christentum“ (Ernste Gedanken über die geistigen, staatlichen und wirtschaftlichen Fragen der Zeit, herausgegeben von Max F. Sebaldt) ist im Verlage von Münch & Isberner (Berlin-Charlottenburg) eine neue Monatsschrift erschienen. Dieselbe will eine Revue des modernen Lebens auf Grund der bekannten Schrift des Herrn von Egidy sein.

Im Teatro dei Filodrammatici zu Mailand ist ein neues naturalistisches Werk, das dreiaktige Drama „Die Erbschaft des alten Felix“ von Luigi Illica mit günstigem Erfolge aufgeführt worden.

Dem Dichter Alessandro Manzoni wird an den Ufern des Comersees, in Lecco, wo das Hauptwerk desselben, der Roman „Promessi sposi“ (die Verlobten) seinen Schauplatz hat, ein Denkmal errichtet, dessen feierliche Enthüllung am 11. Oktober stattfindet.

In Lugano sind an der Seitenkapelle der Angiolikirche kostbare Fresken von Bernardo Luini, dem Nachahmer Leonardo da Vincis, entdeckt worden. Dieselben enthalten Darstellungen der „Geburt Christi“, der „Anbetung der drei Könige“ und der „Flucht nach Egypten“.

In Paris ist am 25. September der Dekorationsmaler Lavastre (geb. 1834 zu Nimes) gestorben. Derselbe ist besonders durch viele vortreffliche Entwürfe und Malereien bekannt geworden, welche er für die Nationaloper und die komische Oper, sowie für die Nationalmanufaktoren in Paris und in Beauvais ausgeführt hat.

Am 26. September ist in Petersburg der russische Romanschriftsteller Iwan Gontscharow infolge einer Lungenentzündung gestorben. Die Hauptwerke Gontscharows, der 1813 in Simbirsk geboren wurde und an der Universität Moskau Geschichte und Philologie studirte, sind die drei Romane: „Eine alltägliche Geschichte“ (1847), „Oblomow“ (1858) und „Der Abhang“ (1870).

Nachdem die Regierung in Paris mit kraftvoller Hand die Aufführung des „Lohengrin“ zu Gunsten der internationalen Kunst gegen ein Häuflein von Chauvinisten, deren es in Frankreich bekanntlich eben so viel giebt wie anderswo, durchgesetzt hat, hofft man, daß auch Sardous Thermidor, dessen Aufführung in voriger Saison verboten worden war, nunmehr in der Comédie française dargestellt werden dürfe. Die Direktion dieser Bühne gedenkt auch Alexander Dumas neues Stück „La route de Thèbes“ und danach ein historisches Drama von Jean Richepin „Par le Glaive“ zur Aufführung zu bringen.



Litterarische Neuigkeiten.

„Die Kritik.“ In einem bei Calman Lévy, Paris, herausgegebenen Buche, betitelt: „La Vie littéraire“, hat Anatole France seine gesammelten Artikel über die litterarische Bewegung in Frankreich veröffentlicht, welche er allwöchentlich im „Temps“ erscheinen ließ.

Diesem Buche hat der Schriftsteller ein Vorwort vorausgeschickt, welches an den Herausgeber des „Temps“ gerichtet ist, und in welchem er, mit jenem eigenen Humor, welcher seinen Schriften einen so eigenartigen Charakter verleiht, seine Ideen entwickelt über die seit einigen Jahren mehr und mehr an Wichtigkeit zunehmende Rolle der Kritik.

Folgendermaßen spricht er sich hierüber aus: „Die Kritik ist, meiner Auffassung nach, wie auch die Philosophie und die Geschichte, eine Art Roman zum Gebrauch der klugen und wißbegierigen Geister, und jeder Roman ist im eigentlichen Sinne eine Autobiographie.

Ein guter Kritiker ist derjenige, der die Erlebnisse seiner Seele im Umgang mit Meisterwerken erzählt.

Es giebt ebensowenig mehr objektive Kritiker wie es eine objektive Kunst giebt, und alle die, welche sich zu schmeicheln belieben, daß sie anderes in ihrer Arbeit geben als sich selber, sind nur Opfer einer trügerischen Selbsttäuschung.

In Wahrheit können wir gar nicht aus uns herausgehen; und daß wir es nicht können, ist mit unser größtes Unglück.

Was würden wir nicht darum geben im Stande zu sein, ein Mal nur, eine einzige Minute nur, den Himmel und die Erde mit den Netzaugen einer Fliege anzusehen, oder die Natur mit dem unkultivirten, einfachen Gehirn eines Orang-Outang aufzufassen. Aber alles das ist uns unmöglich gemacht. Wir können nicht wie Teiresias Männer sein und uns daran zurückerinnern, wie wir Frauen waren. Wir sind in unsere eigene Persönlichkeit eingeschlossen wie in einem ewigen Gefängnisse.

Und mir scheint es noch das Beste zu sein, unseren entsetzlichen Zustand richtig zu erkennen, und einzugestehen, daß wir immer nur von uns selber reden, wenn wir nicht die Kraft haben zu schweigen.

Um ganz offen zu sein, müßte der Kritiker sagen: Meine Herren! Ich werde jetzt von mir sprechen mit Bezug auf Shakespeare, auf Racine, auf Pascal, oder auf Göthe. Ich habe eben eine prächtige Gelegenheit dazu.

Ich hatte die Ehre, Cuvillier-Fleury zu kennen, welcher ein sehr überzeugter alter Kritiker war. Als ich ihm eines Tages in seinem kleinen Hause in der Avenue Raphaël einen Besuch machte, zeigte er mir seine bescheidene Bibliothek, auf welche er sehr stolz war.

„Mein Herr!“ — sagte er zu mir — „Beredsamkeit, schöne Litteratur, Philosophie, Geschichte — alles finden Sie hier vertreten, ohne noch die Kritik zu rechnen, welche alles andere umschließt. Ja, mein Herr, der Kritiker ist alles: bald Redner, bald Philosoph, bald Geschichtsschreiber.“

Cuvillier-Fleury hatte Recht. Der Kritiker ist alles das, oder er sollte es wenigstens sein. Ihm bietet sich die Gelegenheit, die seltensten intellektuellen Fähigkeiten zu zeigen, die verschiedenartigsten und die vielseitigsten. Und wenn er ein Sainte-Beuve ist, oder ein Taine, ein J. J. Weiß, ein Jules Lemaitre, ein Ferdinand Brunetière, so läßt er es auch nicht daran fehlen.

Ohne aus sich heraus zu gehen, macht er die intellektuelle Geschichte des Menschen. Die Kritik ist von allen litterarischen Formen die neueste; sie wird es am Ende vielleicht so weit bringen, alle die anderen zu verzehren. Sie paßt ausgezeichnet für eine sehr gebildete Gesellschaft, welche reiche Erinnerungen und weit zurückgehende Traditionen besitzt. Sie ist in ganz hervorragender Weise geeignet für eine wißbegierige, gelehrte und gebildete Menschheit. Sie verlangt, um zu prosperiren, mehr Bildung als alle anderen Gattungen der Litteratur zusammen.

Ihre Schöpfer waren Mantaigne, Saint-Evremont, Bayle und Montesquieu. Sie stammt zugleich aus der Philosophie und der Geschichte. Um sich zu entwickeln, brauchte sie eine Epoche der absoluten geistigen Freiheit. Sie ersetzt die Theologie und wenn man den doctor universalis, den heutigen Thomas von Aquino des 19. Jahrhunderts sucht, ist nicht Sainte-Beuve der Mann, an den man denken muß?“ — (Der Franzose natürlich nur.)

Man ersieht daraus, welch hohe Meinung Anatole France von der Kritik hat; so aufgefaßt erscheint sie wie die Krone des litterarischen Tempels und wird selbst eine Schöpfung für sich.

Nachdem Herr Anatole France solcher Art die bedeutende Rolle der Kritik in der heutigen Zeit festgestellt hat, beendet er sein Vorwort mit diesem humoristischen Einfall:

„Um ganz freimütig zu reden, glaube ich, daß es vernünftiger ist, Kohl zu pflanzen, als Bücher zu schreiben.“

Und er entwickelt diese Idee derart, daß viele sie für paradox erklären werden, viele aber von jenen, die den besten Teil ihres Lebens mit der Nase in Büchern verbracht haben, wol erkennen werden, was daran nur allzu wahres ist:

„Nach Littré ist ein Buch die Zusammenstellung mehrerer Hefte von beschriebenen oder bedruckten Seiten. Diese Definition genügt mir nicht. Ich würde ein Buch erklären als ein Hexenwerk, aus dem alle Arten von Bildern entspringen, die den Verstand beunruhigen und die Herzen wenden. Noch besser sogar würde ich sagen: ein Buch ist ein kleiner Zauberapparat, der uns zwischen die Bilder der Vergangenheit oder zwischen phantastische Schatten versetzt.

Eifrige Bücherleser sind wie Haschisch-Esser. Sie leben in einem beständigen Traume. Das feine Gift, welches in ihr Gehirn eindringt, macht sie der wirklichen Welt gegenüber unempfindlich und giebt sie fürchterlichen oder auch entzückenden Phantomen preis. Das Buch ist das Opium des Abendlandes. Es verzehrt uns. Der Tag wird kommen, da wir alle Bibliothekare sind, und dann ists zu Ende.

Laßt uns die Bücher lieben wie die Geliebte des Dichters sein Leiden liebte. Lieben wir sie; sie kommen uns teuer genug zu stehen. Lieben wir sie; wir sterben daran. Ja, die Bücher töten uns! Glaubt es mir; mir, der ich sie vergötterte, der ich mich ihnen lange Zeit gänzlich und ohne Rückhalt hingegeben habe. Die Bücher töten uns. Wir haben zu viele davon und zu viele verschiedene Arten. Jahrhunderte hindurch haben Menschen gelebt ohne irgend etwas zu lesen, und gerade damals haben sie die größten Taten vollbracht, und die nützlichsten zugleich, denn das war die Zeit, wo sie aus der Barbarei allmälig zur Civilisation übergingen.

Wenn sie auch ohne Bücher waren, so waren sie darum doch keineswegs aller Poesie und Moral bar; sie kannten Lieder und Sittensprüche auswendig. In ihrer Kindheit erzählten ihnen die alten Frauen die Geschichten vom gestiefelten Kater und von der Eselshaut, aus denen man viel später Ausgaben für Bücherfreunde machte. Die ersten Bücher waren große Steine, welche mit Inschriften voll religiöser und behördlicher Vorschriften bedeckt waren.

... Aber das ist lange her! Welch entsetzliche Fortschritte haben wir nicht seitdem gemacht! Die Bücher haben sich in einer wunderbaren Weise vermehrt im sechzehnten und achtzehnten Jahrhundert. Heute ist die Produktion bereits verhundertfacht. In Paris allein erscheinen täglich fünfzig neue Bücher. Wir werden verrückt davon.

Es ist das Schicksal des Menschen, fortwährend in entgegengesetzte Extreme zu verfallen. Im Mittelalter brachte die Unwissenheit die Furcht hervor. Es herrschten damals nervöse Krankheiten, welche wir nicht mehr kennen. Heute wiederum laufen wir durch die Ueberstudirtheit in eine allgemeine Lähmung hinein. Würde es nicht mehr Weisheit und Geschicklichkeit zeigen, Maß zu halten?

Laßt uns Bücherfreunde sein und unsere Bücher lesen; aber laßt uns nicht mit vollen Händen nach allem greifen; laßt uns wählerisch sein, und wie jener große Herr in einem von Shakespeares Stücken, zu unserem Buchhändler sagen: „Ich verlange, daß sie gut gebunden sind und von Liebe sprechen."

Ich schmeichle mir nun weder, daß dies kleine Buch etwas über Liebe enthält, noch daß es eines schönen Einbands würdig wäre. Aber man wird darin eine völlige Offenheit finden (denn zur Lüge gehört ein Talent, das ich nicht besitze), viel Nachsicht und etwas natürliche Zuneigung zum Schönen und Guten.

Völlige Offenheit und die Liebe zum Guten und Schönen sind die Grundbedingungen der ernsten Kritik? Anatole France kann als einer ihrer vorzüglichsten Lehrer gelten. Er besitzt jene Eigenschaften in hervorragendem Maße. A. B.

* * *

Giovanni Marradi, Nuovi Canti. 16° und 238 S. Mailand, Fratelli Treves.

Es sind feine, formvollendete Gedichte von zartem Duft. Es liegt etwas Schwermütiges darin, das Wort Melancholie wird oft gebraucht und Nebel und Nacht sind beliebte Gegenstände des jungen Dichters, der an seinen Meister Giosuè Carducci nur in der Vorliebe für edle Form und das klassische Altertum gemahnt. Inhaltlich gehört er zu der jüngern Gruppe der internationalen Leid-Dichter, deren ältere Vertreter Byron, Leopardi, Heine, Musset waren. Es fehlt ihnen allen an Mark und Kraft, der Jammer über den Zusammensturz der alten romantischen Welt ist in ihnen noch zu stark, und die Zukunft erscheint ihnen noch zu öde und gefährlich, sie leuchtet ihnen noch nicht als freudiges Hoffnungslicht neuer großer Arbeit und aussichtsvollen Strebens. Darum das Flüchten nach dem Altertum und stilles Begnügen am farbigen Reiz der Verse und der Melodie des Reimes. C. G.

* * *

Dr. Joh. Froitzheim, Lenz und Goethe. Mit ungedruckten Briefen von Lenz, Herder, Lavater, Röderer, Luise König. 8° und 136 S. Deutsche Verlagsanstalt. Stuttgart 1891.

Dr. Joh. Froitzheim hat sich als Lenz-Forscher in kurzer Zeit einen Namen gemacht. Freilich gerade in der Forschung über Lenz ist es nicht allzu schwer, etwas Besseres zu leisten als die Menge von Dilettanten und Faselköpfen, Ludwig Tieck, Dorer-Egloff, O. F. Gruppe u. a. Es ist unglaublich viel grundlos vermutet worden, es sind die seltsamsten Hypothesen, die abenteuerlichsten Kombinationen in der Lenz-Litteratur aufgestellt worden. Selbst Düntzer, der sonst allzu Gründliche, und Erich Schmidt in seinem „Lenz und Klinger" haben sich nicht die Mühe genommen, das Material — es liegt allerdings in mehr denn hundert Schriften zerstreut — genau zu prüfen und zur ausschließlichen Grundlage ihrer Forschung zu machen. Ueberhaupt sind wol nur P. T. Falk, Karl Weinhold und Froitzheim als Lenz-Forscher ernst zu nehmen. Der letztere, der auch über Heinrich Leopold Wagner eine Schrift geschrieben, hat außer in dem vorliegenden Werkchen Themata über Lenz behandelt im 4. und 7. Heft der „Beiträge zur Landes- und Volkeskunde von Elsaß-Lothringen (Straßburg, Heitz, 1888)". In dem ersteren Heft „Lenz, Goethe und Cleophe Fibich von Straßburg" stellt er mit größter philologischer Akribie das Verhältnis des livländischen Dichters zu der Straßburger Juwelierstochter klar, eine Klarstellung, die nur durch das fleißigste und scharfsinnigste Suchen und Untersuchen von bisher unbekannten Dokumenten ermöglicht wurde. Auch in dem andern Hefte, „Zu Straßburgs Sturm- und Drang-Zeit" deckt der Verfasser verschiedene Beziehungen Lenzens zu der Stadt, in der dieser von 1771 bis Ende März 1776 lebte, auf. In dem neuen Werke von Froitzheim wird vor allem das Verhältnis von Lenz zu Goethe und besonders dessen Urteile über jenen in „Dichtung und Wahrheit" behandelt. Froitzheim kommt zu dem Schlusse, daß die Charakteristik, welche Goethe von Lenz gegeben hat, einseitig und gehässig sei. Darin geht er meines Erachtens zu weit. Gewiß ist es sehr berechtigt, sich immer daran zu erinnern, daß Goethes Autobiographie nicht nur Wahrheit, sondern auch sehr viel Dichtung enthält, es ist auch ganz gerechtfertigt, wenn man Lenz gegen alle die haltlosen Angriffe der Goethe-Anbeter in Schutz nimmt. Allein Froitzheim passirt das, was mehreren Lenzforschern passirt ist: er hat sich in seinen Helden verliebt und möchte nun diesem in jeder Beziehung recht geben. Und das ist nach meiner Meinung nicht nur zu weit gegangen, sondern es ist ebenso altmodisch gedacht, wie jene kritiklosen Goethepfaffen denken. Goethe war seinen Jugendgenossen an Lebenskraft und Geistesenergie überlegen, und wir Modernen, die wir in der Schule Darwins groß geworden, werden es ihm niemals verargen, daß er in dem Wettbewerb, zu dem ihn damals die Verhältnisse öfters trieben, alle seine Kraft gebrauchte, wo es galt, selbst gegen die, die ihm nahe standen. Diese stolze Herrschaftssehnsucht hat Goethe groß gemacht, und es heißt ihm einen schlimmen Dienst erweisen, wenn man ihn nach dem Recept unserer meisten Philologen zu einem demütigen, aufopferungsvollen Johanniter machen will. Daß Lenz aber in dem damaligen Lebenskampfe der Geister unterlag, dafür braucht man nicht Goethe verantwortlich zu machen, das hat man einfach als eine Tatsache zu konstatiren, beziehentlich als psychologischen Prozeß zu erklären. Sind also die Vorwürfe, die Froitzheim gegen Goethe erhebt, ebenso belanglos, wie die landläufigen Angriffe auf Lenz, so bleiben doch die Forschungen jenes auf diesem Gebiete immer wertvoll. Wer sich ein von der gewöhnlichen Auffassung jener Zeit unabhängiges Urteil und ein eingehendes Bild über den hervorragendsten von Goethes Jugendgenossen verschaffen will, dem ist Froitzheims „Lenz und Goethe", sowie des Verfassers übrige Schriften warm zu empfehlen. C. Grottewitz.

* * *

Albert Richter, Deutsche Redensarten, sprachlich und kulturgeschichtlich erläutert. Leipzig 1889. Richard Richter. 168 S.

Wer selbst Germanist ist und wem es deshalb oft passirt, daß ihm dieser oder jener gute Freund die Frage vorlegt: „Ach, was meinen Sie, ich möchte gern wissen, was die und die Redensart eigentlich bedeutet, und wie oder wo sie zuerst litterarisch zu belegen ist," weiß, wie schwer gerade solche Fragen oft zu beantworten sind, denn dazu gehört nicht blos positives Wissen, sondern auch eine ganz umfassende Belesenheit. Darum muß man es dem Verfasser des hier vorliegenden Büchleins*) dank wissen, daß er unter wenigen dies schwierige und mühevolle wenn auch dankbare Feld angebaut hat. Er behandelt hundert Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten und verbindet hiermit die Besprechung zahlreicher anderer, die zwar verwanten Inhaltes, aber doch teilweise selbständig sind. Sie alle aufzuzählen, verbietet uns der Raum, den die geehrte Redaktion uns mit notgedrungener Sparsamkeit zugemessen hat; aber einige mögen doch beliebig herausgegriffen werden: „Ausbaden müssen; Auf die lange Bank schieben; Zum Besten haben; Trinken wie ein Bürstenbinder; Sich die Finger verbrennen; Den Fuchsschwanz streichen; Ins Gras beißen; Das Handwerk legen; Die Hörner abstoßen; Nach Jahr und Tag; Auf dem Kerbholz haben; Durch die Lappen gehen; Das Lebenslicht ausblasen; Die Leviten lesen; Wissen, wo Barthel Most holt; unter dem Pantoffel stehen; Den Rang ablaufen; In die Schanze schlagen; Schwein haben; Eine böse Sieben; Meiner Six; Stein und Bein schwören; Einem nicht das Wasser reichen; Ein X für ein U machen rc. rc. Es versteht sich von selber, daß noch eine Menge von Sprichwörtern unbesprochen geblieben ist; uns fällt z. B. das — Sich am Rande verstehen — ein; überhaupt sind gar manche Provinzialismen namentlich noch rückständig, und dem Herrn Verfasser, der seinem Büchlein kein Vorwort beigegeben hat, bleibt für eine hoffentlich bald erscheinende neue Auflage manche hübsche Nachlese übrig. Aber auch schon das hier Gebotene ist durchaus dankenswert und hat uns vollkommen befriedigt; er ist seiner Aufgabe in allem Ernste gewachsen und wird sich hoffentlich durch allgemeine Anerkennung zu neuem Fleiße angespornt fühlen. Wenn wir hier und da anderer Meinung sind als er z. B. in Bezug auf seine Erläuterung über „Eine Nase bekommen", „Meiner Six" u. a., so ist das ganz natürlich, beeinträchtigt aber den Wert seines Büchleins in keiner Weise. L. Freytag.

*) Es ist sehr gut ausgestattet, und der Verleger ist so höflich gewesen, das Rezensionsexemplar elegant gebunden einzusenden. Wir quittiren darüber mit um so bereitwilligerem Danke, als so etwas sehr selten vorkommt; ja, selbst mancher höchst vornehme Verleger sendet ein aus Ausschußbogen zusammengesetztes Buch als Rezensionsexemplar ein.



Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3580 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 10. Oktober 1891. Nr. 41.

Konrad Ferdinand Meyer.

Zum 11. Oktober.

Von

M. K. von Stern.

Als ich vor Jahr und Tag in einem poetischen Nachruf an Gottfried Keller denselben mit Goethe verglich, wurde von mancher Seite Widerspruch erhoben. Karl Spitteler, der geistvolle und gewissenhafte Feuilleton-Redakteur der „Neuen Züricher Zeitung“, fand den Vergleich pedantisch, ein Einwurf, der mich allerdings etwas nachdenklich gestimmt hat und über den sich reden läßt. Andere Kritiker, z. B. die Baronin Isabella von Ungern-Sternberg, gaben mir dagegen Recht, mit dem Hinweis auf den Erfahrungsgrundsatz, daß man niemals etwas begriffen hat, was man nicht auch überschätzte. Es scheint mir nun zwar, daß sich der Vergleich Kellers mit Goethe auch aus anderen Gesichtspunkten verteidigen ließe. So viel herbe Süßigkeiten wie bei Keller hatten wir seit Goethe nicht, und in gewissem Sinne auch nicht soviel Kraft. Die Universalität ist gewiß eine phänomenale Erscheinung, aber sie spielt doch in das Gebiet des Wag- und Meßbaren hinüber. Das eigentlich Künstlerische, d. h. die Vollendung im Einzelnen, hat nichts mit dem Umfang des Kunstgebietes zu tun. Höchste Kunst ist höchste Konzentration; diese aber läßt sich nur durch die Wirkung schätzen, nie jedoch mit dem pedantischen Metermaß kritizistischer Gelehrsamkeit messen. Wol hat Meister Gottfried keine Dramen veröffentlicht, seine Prosa ist mir aber lieber, wie die Goethesche, und das wird man mir wol in Gottes Namen erlauben müssen.

Den Kritikern gegenüber, deren schwierige Stellung ich übrigens wol zu würdigen weiß, habe ich stets eine große Ungelehrsamkeit zu behaupten gewußt. So verfalle ich denn, kaum daß ich mich von den letzten kritischen Rüffeln notdürftig erholt habe, in den alten Fehler. Heute habe ich es mit Konrad Ferdinand Meyer, wenn auch zum Glück nicht mit einem poetischen Nachruf an denselben, zu tun. Und in Gottes Namen, ich weiß mir nicht zu helfen — wenn ich den Namen Konrad Ferdinand Meyer schreibe oder ausspreche, so muß ich wieder, wenn auch in etwas anderem Sinne, wie bei Keller, an Goethe denken! Will ich ihn gar mit irgend jemandem vergleichen, so muß ich, ich mag mich drehen und wenden, wie ich will, bei meiner Seele bis Goethe zurückgehen.

Wol ist es wahr, daß Meyer nicht bei Goethe in die Schule gegangen ist, oder wenigstens keine entscheidenden Anregungen von ihm empfangen hat, was sich bei Keller doch wol nachweisen läßt, man denke nur an den „Grünen Heinrich“, in welchem sich der Einfluß Goethes meines Erachtens bisweilen sogar störend bemerkbar macht. Auch steht der helläugige Einsiedler von Kilchberg keineswegs im Banne des Hellenismus, welchem er vielleicht nur äußere architektonische Anregungen verdankt. Konrad Ferdinand Meyer ist mit dem Hellenismus, so gut wie mit dem Orientalismus in seinem tiefsten Wesen fertig. Er hat das Griechentum in sich überwunden und ist auch über den Christianismus zur Tagesordnung übergegangen.

Dennoch muß ich ihn mit Goethe vergleichen. Ich könnte zur Rechtfertigung dieses Vergleichs auf die große Verwantschaft aller starken Persönlichkeiten miteinander hinweisen. Das Geniale ist dem Absoluten nachgebildet und daher nur in sich kommensurabel. Wer hätte nicht schon bei Goethe an Napoleon gedacht? Oder bei Lessing an Luther? Wer hat nicht die instinktive Empfindung, daß sich das menschliche Wesen in seiner höchsten Vollendung einem Zustand nähert, der eine Differenzirung nach Form und Inhalt nicht mehr erträgt?

Erstens also ist Konrad Ferdinand Meyer darin Goethe-ähnlich, daß er, wie dieser, ein genialer Mensch ist. Was ist aber Genialität? Doch wol in erstem Betracht Originalität! Und originell ist Meyer. So originell, daß ich ihn nicht nur als eine besondere Persönlichkeit, sondern als den Ausgangspunkt einer neuen, noch ein dagewesenen, für unsere fernere Litteraturentwicklung wahrscheinlich entscheidenden Kunstgattung betrachten muß.

Ich erlaube mir die ketzerische Meinung, daß wir eine deutsche Kunst eigentlich gar nie besessen haben. Nicht einmal die Gotik ist deutsch, denn sie war niemals die nationale Kunst. Unsere Kunst war schon byzantinisch, sie hat schon gesudelt und sudelt immer noch, sie war russisch, italienisch, französisch — sie spielte in allen Farben und zerfloß doch immer wieder in das grämliche Aschgrau der Langeweile. Es scheint, daß die deutsche Phantasie bisher das Ziel verfolgt hat, die Kunst aller Völker in sich aufzunehmen, um sie dann zu zersetzen. Auch unsere Klassiker, man verzeihe mir die Sünde, sind undeutsch. Die langweiligsten derselben sind vielleicht noch die deutschesten! Nun, auch Meyer ist nicht deutsch!! Gott sei dank, hätte ich beinahe gesagt. Aber er ist auch nicht international gemischt, er ist vor allem auch nicht französisch, obwol er bei den Franzosen mehr noch als gute Manieren gelernt hat. Er ist, ich kann es nicht ohne freudigen Schauer niederschreiben, der Träger einer noch nicht dagewesenen Kunst, welche zwar auch durch Mischung, aber durch eine überaus glückliche organische Mischung, zustande gekommen ist.

Konrad Ferdinand Meyer hat sich, wie wir alle, zuerst an den Klassikern, sagen wir an dem Gemisch von deutscher Romantik und griechischer Grazie, berauscht. Er hat in diesem Rausch vermutlich eine ganze Menge Litteratur gemacht, groß genug, um zehn klassische Epigonen vom Stile Julius Grosses damit zu sättigen. Aber während die Epigonen der Epigonen das Bedürfnis fühlten, gedruckt zu werden, hat Meyer seine Manuskripte, Novellen, Gedichte, Dramen aus der dunkeln Epoche seiner scheinbaren Sterilität einfach ins Feuer geworfen. Ex ungue leonem! Daran allein wittere ich das seltenste Edelwild. Der zu solchem Verhalten erforderliche Grad von Selbstbeschränkung steht meines Erachtens in der Geschichte der Litteratur einzig da.

„Mich denkt es eines alten Traums. Es war in **meiner dumpfen Zeit**“: So beginnt das wunderbare Gedicht „Das begrabene Herz“ in Meyers kürzlich in vierter Auflage erschienenen Gedichten, welche ich in allen freien Stunden mit immer wachsendem Entzücken lese. Also Meyer hatte eine „dumpfe Zeit“; er sagt es selbst, also wird es wol so sein. Diese dumpfe Zeit war die Zeit der Knechtung seines höchst originellen, neuheitsdurstigen Geistes durch unsere traditionelle deutsche Klassiker-Größe, welche ich für ein nationales Unglück halte, namentlich in Rücksicht auf die Entwicklung der jungen Kunst. Wahr ist es, Goethe hat das Jahrhundert befruchtet, aber er hat es auch geknechtet. Er hat den Stempel seines Riesengeistes als ein erbarmungsloser Triumphator über eine erbärmliche Zeit zwei Generationen auf die Stirn gedrückt. Dieser Stempel ist zum Kainszeichen des Epigonentums geworden. Wir ringen mit seinem Geiste und vermögen ihn nicht zu besiegen. Er ist größer als alle seine Schüler. So ist das Genie in gewissem Sinne auch immer eine Kalamität.

Nun wolan, Meyer hat einen erfolgreichen Versuch gemacht, diese Fesseln zu brechen! Was in ihm deutsch ist, das ist Goethe, Goethe in strahlendster Wiedergeburt: die Glätte, der vornehm stolpernde Gang, die Unbefangenheit, die Kühnheit, die gedrungene Festigkeit und vornehme Herbheit, die Verachtung aller nörgelnden Pedanterieen und die kalte, klare Heiterkeit des beruhigten, olympischen Selbstbewußtseins: alles Goethe bis in die Fingerspitzen.

Und doch ist etwas in ihm, was ihn klafterhoch über das erfolgreiche Epigonen-Wesen hinaushebt: er ist nicht untergegangen im Vorbild, er hat es sich nur zu Nutze gemacht. Unfähig, auf dem Boden des traditionellen deutschen Kunsttums, in dem wenig neutralen Lager der Goethe-Myrmidonen, die Entscheidungsschlacht des Geistes zu schlagen, ist Konrad Ferdinand Meyer hinausgezogen aus der „dumpfen Zeit“ der durch die Tradition gelähmten Kraft und hat seine Waffen sich geholt, wo sie zu finden waren: bei den künstlerisch unverwüstlichen, immer noch lebensfrischen Romanen.

Es giebt Kritiker, welche in Konrad Ferdinand Meyer nur einen gelehrigen Schüler der Franzosen glauben erkennen zu müssen. Nichts ist falscher wie diese Auffassung. Erstens dürfte es sehr schwer festzustellen sein, wem unser Dichter stärkere Anregung verdankt, den Franzosen oder den Italienern. Er selbst gesteht, daß Ariost und Molière ihn viel beschäftigt haben. Er gesteht aber auch, daß er nie so sehr, wie bei Betrachtung italienischer Kunstwerke, das Gefühl vollkommener künstlerischer Sättigung empfunden habe, ein Gefühl, wie es nur durch jene Harmonie erzeugt werden könne, in welcher auch das kleinste Teilchen auf den Effekt der Gesammtwirkung angelegt ist. Es will mich in der Tat bedünken, als wenn die entscheidenden Anregungen, welche Meyer empfing, nicht so sehr von den Franzosen als von den Italienern ausgegangen seien. Auch ist es nicht die moderne romanische Litteratur, an welcher Meyer vorzugsweise seine Studien gemacht hat. Er ist vom Naturalismus eben so weit entfernt wie vom klassischen Epigonentum.

Aber es ist noch aus anderen Gründen falsch, Meyer nur als einen erfolgreichen Schüler der Franzosen zu betrachten. Er hat in die französische Schule, die er allerdings mit Ehren absolvirt hat, ungeheuer viel mitgebracht. Erstens die Tiefe der deutschen Phantasie, zweitens die vervollkommnete Technik unserer besten Klassiker und drittens und hauptsächlich sich selbst, seine merkwürdige, undefinirbare flüchtige Originalität. Es war ein psychologisches Bedürfnis, welches ihn zu den Romanen führte. Die Eigentümlichkeit seiner Natur bedurfte zu ihrer erfolgreichen Entwickelung mit Notwendigkeit des romanischen Elements. Die Vermischung ist daher eine durchaus organische. Deutsche Tiefe und welsche Eleganz mußten sich naturgemäß vermählen, um das Phänomen Konrad Ferdinand Meyer zu erzeugen. Ich stehe nicht an, diese Mischung als von größter providentieller Bedeutung zu bezeichnen. Wie den europäischen Völkern das politische Heil nur aus der Versöhnung der germanischen und romanischen Stämme erwachsen kann, so kann sich unsere Litteratur auch nur unter der Voraussetzung erfolgreich weiter entwickeln, daß die beiden Hauptströme des modernen Schrifttums dem Geiste nach in einem zusammenfließen. Dieses selten schöne Phänomen hat sich in Konrad Ferdinand Meyer vollzogen. Mag man seine „Balladen“, seine „Romanzen und Bilder“, „Huttens letzte Tage“, „Engelberg“, „Jürg Jenatsch“, seine Novellen „Der Heilige“, „Das Leiden eines Knaben“, „Die Hochzeit des Mönchs“, „Das Amulet“, den „Schuß von der Kanzel“, „Plautus im Nonnenkloster“, „Gustav Adolfs Page“, „Die Versuchung des Pescara“ oder seine herrlichen Gedichte lesen, überall fühlt man sich seltsam angemutet durch den Reiz des Neuen, welcher durch die Vereinigung des deutschen Gedankens mit der romanischen Komposition erzeugt wird.

Es giebt kurzsichtige Kritiker, welche in der Inklination Meyers zum Historischen einen Mangel oder eine Schwäche entdecken wollen. Es ist wahr, Meyer bevorzugt den historischen Stoff. Er liebt es, zwischen sich und den Stoff den bläulichen Nebelschleier des Vergangenen zu breiten. Aber ist es nicht gerade diese rätselhafte Luft-Perspektive, welche seinen Werken den eigentümlichen Reiz gedämpfter Wahrheit und Schönheit verleiht. Schaue

man doch nur genauer zu: all der historische Stoff, den Meyer behandelt, ist ja durchtränkt von modernem Leben. Ist nicht in der „Versuchung des Pescara“ das Schicksal Kaiser Friedrichs genial geschaut, jenes heldenhaften Mannes, welcher, ein zweiter Pescara, die Schlange, Ehrgeiz, besiegte, gravitätisch die Spangen seines Purpurs mit eigenen Händen löste, um friedlich auszuruhen als ein müder Schnitter auf den Garben seines Lebens. Pulsirt nicht in allen Gestalten Meyers das frische, warme Leben der Gegenwart, diskret gedämpft durch den Schleier der Geschichte? Ja, diese Meyersche Diskretion! Ein Künstler von genialer Beobachtungsgabe, von beinahe unheimlicher Menschenkenntnis, verschmäht er es doch, auf dem Jahrmarkt des modernen Lebens als Käufer oder Verkäufer zu erscheinen. Er erscheint auf dem Markt, aber nur als Beschauer. Er betrachtet es als schamlos, die Gegenwart in der Weise der Naturalisten zu entkleiden; er kennt sie — o nur zu gut! — und bietet sie aus Wolwollen und künstlerischer Diskretion nicht in ihrer abschreckenden Nacktheit, sondern im historischen Kostüm. In diesem Sinne sind alle seine Dichtungen tiefsinnige Symbole.

Absichtlich vermied ich es, auf die Einzelheiten seiner Dichtungen einzugehen. Das wird meine Aufgabe in einer späteren Arbeit sein. Ich wollte nicht kritisiren, sondern ich wollte nur versuchen, das Wesen dieses unseres größten und liebenswürdigsten zeitgenössischen deutschen Dichters darzustellen, ein Versuch, den ich auch in den nachfolgenden Strophen, welche hier reproduzirt seien, gemacht habe:

An Conrad Ferdinand Meyer.

Vom Kilchberg blickst du heiter ins Gefilde
Es blaut der See; fern starrt der Alpen Kranz.
Humor und Stolz, viel Macht, gepaart mit Milde —
Auf deiner Seele ruht der Heimat Glanz!

Der Glanz der Seen, der Berge stolze Stille —
Besänftigend und erschütternd wirkt dein Lied,
Weil deiner Anmut ein gewaltiger Wille
Die starken Grenzen wahrer Schönheit zieht.

Wol mag die Zeit dir ewgen Lorbeer winden,
Gar seltne Blumen birgt dein voller Kranz;
Denn meisterlich verstehst du zu verbinden
Mit deutscher Tiefe welsche Eleganz.



Ein moderner Juvenal.

Von
Theodor von Sosnosky,*)
Kremsmünster (Ober-Oesterreich).

Nicht oft dürfte ein Begriff so mißverstanden, ein Wort so mißbraucht worden sein, wie der Begriff, das Wort „Realismus“. Es spielt in der Litteratur der Gegenwart eine große Rolle, es ist deren Schlagwort. Es muß sich die verschiedensten Auffassungen gefallen lassen, wird hin- und hergezerrt und gerät schließlich in Mißkredit. Und gerade diejenigen Schriftsteller, die es immer im Munde führen, die es als ihre Devise, ihren Schlachtruf in die Welt hinausposaunen, gerade diese Herren haben ihm am meisten geschadet. Wenn das, was ihre Bücher bieten, also ein Gebräu von Verrücktheit und Brutalität und dazu eine pöbelhafte Sprache, wenn das Realismus sein soll, wer wollte dann mit diesem noch etwas zu tun haben! Da kann mans dem Publikum gar nicht verübeln, daß es sich widerwillig davon abwendet und sich fest an seine Modegötzen klammert, mögen diese nun in klassischem, ägyptischem oder altdeutschem Kostüme erscheinen, mögen sie geistreiche Fabulisten sein oder in blauen Strümpfen gehen. All' diese „Idealisten“ beiderlei Geschlecht aber können sich dazu ins Fäustchen lachen.

Zwischen diesen zwei Extremen schwankt die deutsche Litteratur hin und her. Die besseren Autoren halten so ziemlich die Mitte ein, neigen aber doch mehr oder minder auf die „idealistische“ Seite hin. Es giebt aber einen Schriftsteller, der von der formlosen, brutalen Verworrenheit des Naturalismus ebensoweit entfernt ist, wie von der schablonenhaften Unwahrheit der Sensations- und Familienromantik, und doch ein Realist ist, echt und durchaus. Es ist Gustav Schwarzkopf. Er ist der Realist par excellence. Niemand bringt den Realismus so klar zum Ausdruck, niemand führt ihn so folgerichtig durch. Niemals nimmt er den Zufall zu Hilfe, diesen gefälligen Entoutcas, ohne den sich nur die wenigsten Schriftsteller auf ihre litterarischen Exkursionen wagen; niemals gerät er in den Schmutz des „Naturalismus“. Er erklügelt seine Stoffe nicht, er erhitzt seine Phantasie nicht, um dem Publikum nur ja etwas „Spannendes“, „Packendes“ zu bieten; sondern er sieht sich die Wirklichkeit genau an und was sie ihm bietet, aber auch nur das, nimmt er. Er erfindet eben nicht, sondern er findet, und was er gefunden, stellt er in dessen ganzer, oft erschreckender Nüchternheit dar. Da liegt denn der Vorwurf nahe, der von sogenannten Idealisten so gerne erhoben wird, daß nämlich der Schriftsteller nicht die Aufgabe habe, die Wirklichkeit abzuschreiben, sondern ein farbiges, poetisch verklärtes Bild von ihr zu geben. Nun: Schwarzkopfs Arbeiten sind freilich durchaus nicht poetisch verklärt, aber sie sind auch nicht dunkle, leblose Photographieen der Wirklichkeit, wenn sie auch photographisch genaue Naturtreue haben; im klaren, scharfen Lichte seines durchdringenden Verstandes werden die Stoffe so deutlich, ja durchsichtig, daß man bis in ihre verborgensten Fältchen hineinsieht und Allerlei wahrnimmt, was einem im Leben, wo man sie sonst trifft, ganz verborgen bleibt; er wendet sie nach allen Seiten und immer ergeben sich neue, interessante Ansichten. Und diese ganz außergewöhnliche Lebenswahrheit erreicht Schwarzkopf, ohne je in die schreibselige Umständlichkeit zu fallen, die, von Walter Scott ausgehend, durch Zola in Mode gebracht, sich in seitenlangen, langweiligen Beschreibungen unwichtiger Dinge und Aeußerlichkeiten ergeht, und in der manche Schriftsteller ihren Realismus zu betätigen glauben. Schwarzkopf vermeidet jede blos schmückende Zutat, die die scharfen Umrisse seiner Stoffe verwischen könnte. Sein Stil ist dementsprechend nüchtern und klar; doch so knapp seine Ausdrucksweise auch ist, es finden sich in seinen Büchern nicht selten ganz ungebührlich langatmige und dadurch schwerfällige Sätze vor: Daran dürfte — es scheint widersinnig — vielleicht gerade diese Knappheit Schuld tragen und wol auch die Fülle der Beobachtungen, die sein Scharfblick an einem Begriffe macht und, um ihn anschaulicher zu machen, als Merkmale anführt; er nimmt sich nämlich nicht die Mühe und Zeit, denselben selbständige Sätze zu widmen, sondern reiht sie in Appositionen und Relativsätzen nacheinander an den Begriff, auf den sie sich beziehen, wodurch das Satzgefüge unschön anschwillt. Dieser rein stilistische Fehler ist übrigens so ziemlich der einzige an Schwarzkopf.

Seine Arbeiten sind keineswegs das, was man gewöhnlich unter Roman und Novelle versteht; er nennt sie auch nicht so. Die Bezeichnung „Roman“ paßt für ein realistisches Buch überhaupt gar nicht, ja genau genommen, ist ein „realistischer Roman“ geradezu ein Unding, denn Realismus und Romantik sind heterogene Begriffe. Wenn man heutzutage jedes umfangreichere Prosawerk ohne weiters Roman nennt, so handelt man eben im Banne des Trägheitsgesetzes und ist nur durch die Tradition einigermaßen dazu berechtigt.

Schwarzkopfs scharf ausgeprägte Individualität hat sich schon in seinem ersten Buch „Die Bilanz der Ehe“ gezeigt,

*) An dem Tage, da unsere Leser die gegenwärtige Nummer des Magazins erhalten, wird im Berliner „Lessing-Theater“ das erste dramatische Werk Schwarzkopfs „Eine Geldheirat“ aufgeführt, das er gemeinsam mit Karlweiß verfaßt. Wir sprechen die Hoffnung aus, daß der Dramatiker gleich erfolgreich sein möge wie der Novellist und Essayist. Die Red.

das er als novellistische Studien bezeichnet. Man war angenehm überrascht, es da mit einem Schriftsteller zu tun zu haben, der einmal auf einen anderem Wege wandelt, als auf der ausgetretenen Heerstraße der Schablone, ohne dabei auf die krummen Irrwege zu geraten, die so viele Schriftsteller aus Originalitätssucht einschlagen. „Die Bilanz der Ehe“ ist eine Sammlung von Beispielen, an denen gezeigt wird, daß die modernen Eheverhältnisse recht im Argen liegen; denn das Fazit, das er aus dieser Bilanz zieht, ergiebt blos „Passiva“ und „Dubiosa“, wie er die zwei getrennt erschienenen Bände dieses Werkes nennt, von denen jener sechs, dieser sieben Studien enthält. Die „Aktiva“ ist Schwarzkopf schuldig geblieben; sie sind für ihn Passiva und werden es wol bleiben, er wird diese Schuld kaum je abzahlen, denn er betrachtet die glücklichen Ehen gewiß nur als Ausnahmen; und leider hat er nicht Unrecht! Die Lektüre dieses Buches ist keineswegs erquicklich; denn die starre hoffnungslose Nüchternheit, die daraus spricht, läßt eben weil sie so lebenswahr ist, einen bitteren Nachgeschmack zurück, der die Freude über den hohen geistigen Wert des Gebotenen paralysirt.

In den Satiren, die Schwarzkopf unter dem treffenden Titel „Durch scharfe Gläser“ als zweites Buch herausgegeben, hat er der Herbheit der Stoffe dadurch zu begegnen gewußt, daß er diese reichlich mit dem erfrischenden Salze seines Witzes gewürzt hat. In der Tat: es sind scharfe, sehr scharfe Gläser, durch die er Welt und Menschen ansieht. Sein Blick dringt in die geheimsten Falten der menschlichen Seele und treibt den lichtscheuen Dämon, der sich da verkriegt, unbarmherzig hervor, um ihn in seiner ganzen kläglichen Nacktheit an den Pranger zu stellen. Und er findet ihn immer, wenn derselbe auch noch so proteusartig seine Gestalt verändert, ja selbst dann, wenn er sich hinter Masken verbirgt, die seinem Wesen gerade entgegengesetzt sind, wenn er als Mitleid oder Woltätigkeit auftritt. Dieser Dämon ist der Egoismus, bei dem sich trotz seines wechselnden Aussehens doch immer zwei Hauptformen unterscheiden lassen: Eigennutz und Eitelkeit; jener vertritt seine ernste, diese seine lächerliche Seite. Und mit dieser beschäftigt sich Schwarzkopf in der Mehrzahl seiner Satiren. Die Satire „Ein Rezept“ hat er seiner Flugschrift „Der Roman, bei dem man sich langweilt“ entnommen, ebenso wie „Nach der Schablone“, der gleichnamigen Broschüre, die ebenfalls dem Cyklus „Gegen den Strom“ angehört. In beiden zieht er mit dem ganzen gewaltigen Rüstzeuge seines scharfen Blickes, seines vernichtenden Spottes gegen die Schäden der Litteratur zu Felde, dort gegen die seichte Modebelletristik, hier gegen das moderne Theaterwesen oder vielmehr Unwesen. Beide Satiren geben Erzählern und Kritikern viel zu denken; möchten sie doch auch beherzigt werden!

Das erste und bisher einzige Buch, in dem Schwarzkopf nur ein Thema behandelt und länger fortspinnt, heißt „Lebenskünstler“. Er bezeichnet es als Sittenbild, wie es Daudet mit mehreren seiner Bücher getan. Doch nicht blos in dieser Aeußerlichkeit erinnert es an jenen, sondern auch in seinem Inhalte und zwar an „L'Immortel“. Von einer Nachahmung kann indes nicht die Rede sein, schon darum nicht, weil Schwarzkopfs Buch vor dem anderen erschienen ist.

Beide Bücher sind so durchaus gegen alles Hergebrachte, daß jeder, der in ihnen das zu finden erwartet hat, was erzählende Bücher sonst zu bieten pflegen, also: Spannung, Effekte, rührende oder pikante Liebesszenen, arg enttäuscht worden sein dürfte; denn sie enthalten sehr wenig, fast nichts von alldem. Ja das Buch Daudets wird den meisten jener Leser, die mit den pariser Verhältnissen nicht vertraut sind, geradezu langweilig sein. In beiden Büchern wird das moderne Strebertum geschildert, doch tritt es bei Daudet gegen die Satire zurück, die gegen die Académie française gerichtet ist. Daudet hat das Strebertum erst in seinem Drama „La lutte pour la vie“ zum eigentlichen Leitmotiv gemacht und zum Repräsentanten dafür Paul Astier aus seinem „L'Immortel“ herübergenommen, den Typus des „strugglor for life“ oder was dasselbe sagen will: eines „Lebenskünstlers“. Schwarzkopf hingegen hat in seinem Buche blos das Strebertum dargestellt und zwar lebenswahr und erschöpfend. Der ungleiche Erfolg dieser zwei Werke hat seine Ursache vor allem in der Verschiedenheit der litterarischen Verhältnisse in Frankreich einerseits, in Oesterreich und Deutschland andererseits: dort bringt das Publikum den litterarischen Vorgängen reges, wenn auch gewiß oft erheucheltes, Interesse entgegen; hier steht es ihnen stumpf und gleichgiltig gegenüber. Darum ist Daudet berühmt und Schwarzkopf nicht, wiewol er es zu sein vollauf verdient. Darum ist „L'Immortel“ auch hier sicher bekannter als Schwarzkopfs Buch.

Jenes hat übrigens nicht blos darum schon in der kürzesten Zeit eine so große Anzahl von Auflagen erlebt, weil sein Verfasser berühmt ist, sondern weil es eine Einrichtung, eine Körperschaft verspottet, die in Paris eine große Rolle spielt.

Schwarzkopfs geistige Individualität hat mit der Daudets überhaupt große Aehnlichkeit. So ist seine „Bilanz der Ehe“ ein würdiges Seitenstück zu dessen „Femmes d'artistes“. Doch fehlt seinen Büchern der zarte, poetische Duft, der über manchen Arbeiten Daudets liegt und sie verschönt, ohne ihrem Realismus Abbruch zu tun. Auch den liebenswürdigen Humor des französischen Meisters besitzt er nicht, wenn es ihm auch, wie einige seiner Satiren beweisen, an Humor keineswegs ganz mangelt. Er ist für einen Humoristen viel zu scharf und herb; der Humor entspricht eben dem Gemüte, der Sarkasmus aber, das eigentliche Element der Satire, dem Verstande. Und Verstand, ganz ungewöhnlicher Verstand, ist das Hauptmerkmal aller Arbeiten Schwarzkopfs; er wäre für ein paar Dutzend deutscher Belletristen mehr als ausreichend, und seine durchdringende Schärfe hat in der deutschen Litteratur kaum ihresgleichen.

In seinem jüngsten Buche „Moderne Typen“ betätigt sie sich wieder aufs glänzendste. Es enthält 21 Studien, die als „novellistisch“ bezeichnet werden. Sie sind es insofern, als die Personen bestimmte Namen haben wie in Novellen, aber die eigentlichen Merkmale dieser Art der Erzählungs-Litteratur fehlen fast ganz, also: das ungewöhnliche Ereignis, die fortlaufende und meist zu einer Heirat führende Handlung, die Spannung, die obligate Katastrophe und die sonstigen belletristischen Ingredienzen. Der Titel dieses Buches hätte nicht besser gewählt werden können; es sind durchaus moderne Gedanken, Empfindungen und Bestrebungen, die der Verfasser hier durch seine Personen zum Ausdrucke bringt, es sind moderne Typen und nicht die Stereotypen der Schablonenlitteratur. Die Menschenkenntnis, die der Verfasser dabei offenbart, ist geradezu großartig, ja für den, der seine übrigen Werke nicht kennt, muß sie geradezu verblüffend wirken. Eine solche Kenntnis der menschlichen Seele hat nicht blos die schärfste Beobachtung anderer, nicht blos findige Kombination und Logik voraus, sondern eine noch viel seltenere Eigenschaft: peinliche, zersetzende Selbstbeachtung. Nur wer das Seziermesser so rücksichtslos an die eigenen Gedanken und Empfindungen zu legen vermag, nur der wird die anderer ganz erkennen und verstehen. Selbstbeachtung ist der Schlüssel, der zu den verborgensten Tiefen fremder Seelen führt; denn in jede Menschenseele sind dieselben Keime gelegt, nur verkümmern sie hier und dort gedeihen sie, je nach den Verhältnissen, unter deren Einfluß sie stehen. Aus diesen Rudimenten weiß Schwarzkopf mit erstaunlichem Spürsinn die entsprechenden ganzen Gedanken und Empfindungen dazu zu konstruiren, von denen die Seelen anderer erfüllt sind. Man kann dieses vorzügliche Buch, ebenso wie die Satiren „Durch scharfe Gläser“, einen Kommentar, eine Beispielsammlung zu den „Maximes“ des Herzogs von La Rochefoucauld nennen. Schade, daß der alte Skeptiker schon tot ist, er hätte seine Freude dran!

Es weht ein mephistophelischer Geist aus Schwarzkopfs Büchern, ein Geist, der stets verneint. Da wird es denn auch gewiß nicht an Urteilen fehlen, die ihm Einseitigkeit und Pessimismus vorwerfen; wer dies tut, möge aber bedenken, daß der Satiriker sich nicht mit den Tugenden der Menschen zu befassen hat, sondern mit ihren Fehlern; dafür aber, daß das Leben mehr Schatten als Licht bietet, kann er ja nichts.

Schwarzkopfs Bücher sind keine Lektüre für das große Lesepublikum, das ja leider zumeist aus Frauen besteht; denn dieses macht er so wie jene Leute, die keine Speise essen wollen, die sie nicht schon kennen: es will nur jenes tausendmal ausgepreßte und aufgewärmte Zeug, das zwar unter den verschiedensten Namen und mit allerlei Zutaten geboten wird, im Grunde aber doch immer dasselbe ist. Es wird darin vor allem die vielbeliebte, sonst nie fehlende Roman-Steeple-chaise vermißt, deren Hindernisse nur da sind, um die Leser zu spannen und deren günstiger Ausgang schon im Voraus bestimmt ist;

fehlen jene, so findet man das Buch langweilig, und kriegt sich zum Schlusse nicht mindestens ein Paar, so legt man es enttäuscht fort. Als ob die große Steeple-chaise des wirklichen Lebens auch immer so glatt abliefe!

Kurz gesagt: Schwarzkopfs Bücher sind zu gescheit und vor allem zu wahr, um je populär zu werden, wie es Spielhagen, Heyse, Dahn, Ebers u. s. w. sind, denen er allen überlegen ist.

Er hält es eben für seine Aufgabe, „das Schlechte unverhüllt zu zeigen wie es ist, zu belehren und zu warnen, anzukämpfen gegen Lüge, Heuchelei und Gemeinheit.“ Das ist aber, wie er in der Broschüre „Der Roman, bei dem man sich langweilt“, seinem litterarischen Glaubensbekenntnisse ausspricht, die Aufgabe des Realismus. Dieser hat auch sein Ideal: die Wahrheit. Und bei einer so durchgreifenden, scharf ausgeprägten Individualität wie Schwarzkopf es ist, darf man wol, ohne optimistisch zu sein, hoffen, sie werde unverändert bleiben, Schwarzkopf werde auch in Zukunft sein was er jetzt ist: ein moderner Juvenal!



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Lindaus „Sonne“ und ihre Schatten.

Daß die große Menge der Theaterbesucher keinen Geschmack besitze, kein Urteil, darüber sind seit jeher alle hervorragenden Philosophen und alle durchgefallenen Schriftsteller einig gewesen; und die Tatsache hat ihre erfreuliche Seite. Denn wenn der Geschmack nicht eine so rare Sache wäre, so würden ihn die glücklichen Besitzer nicht so glänzen lassen können. Merkwürdig ist es nur, daß das Publikum nicht nur keinen guten, sondern auch keinen schlechten Geschmack hat; es hat überhaupt keinen eigenen. Dieselben Leute, die heute ihren alten Freund Sardou entzückend finden, begeistern sich morgen für Tolstoj, wenn ihre Zeitung ihnen den Russen zufällig plausibel gemacht hat. Die meisten Menschen haben eben statt ihrer eigenen Meinung nur ihre eigene Zeitung.

Die letzte Woche war wie dazu geschaffen, diese Wahrheiten schaudernd zu erleben. Jeden Abend Neuaufführungen, kein Stil dem andern gleich, jedes Stück in einer anderen Sprache geschrieben: neben einander aufgestellt, hätten alle diese Komödien an das bunte Budengewimmel eines Weltausstellungsmarktes erinnern müssen.

Im Residenztheater zuerst ein älteres einaktiges Lustspiel vom jüngeren Alexander Dumas, dessen Titel schon der Uebersetzer Paul Block nicht zu treffen vermochte, weshalb er es „Besuch nach der Hochzeit“ nannte. Ein sehr scharfsinniges Plaidoyer gegen die lasterhaften Weiber. Ihr Laster allein habe Anziehungskraft für die Männer, nicht ihre Liebe. Der geistreichste Dialog, feine Psychologie sogar, an eine leichtsinnig erfundene Fabel gebunden. Das Publikum suchte sich eifrig und dankbar die Zoten heraus und ließ die besseren Sachen unberührt. So essen verwöhnte Herrschaften von den Schnepfen blos ungenannt sein wollende Teile.

Darauf die alte Posse Labiches „Von dreien der Glücklichste“. Kein Meisterwerk, aber gute pariser Arbeit; eine unmögliche lustige Handlung als Beispiel für eine nachdenkliche Beobachtung. Der dumme und rohe betrogene Ehemann ist glücklicher dran, als die sentimentalen und listenreichen Liebesleute. Die Posse gefiel, wie es sich gehört.

Im Königlichen Schauspielhause waren drei Generationen von Bühnendichtungen ganz deutlich zur Vergleichung gestellt. Iffland war vertreten durch ein Familienbild in einem endlosen Akte, welchen Julius Stinde aus dem Italienischen des Giacinto Gallina übersetzt und ganz im Geschmack von Frau Buchholz „Die Augen des Herzens“ benamset hat. Frau Buchholz saß im Parterre neben einer Geheimrätin. Beide Damen weinten ihre Taschentücher voll. Frau Buchholz fand die Geschichte nicht einmal zu lang, die Geheimrätin aber ließ sich später von ihrem Manne davon überzeugen, daß da ein hübscher poetischer Einfall gar zu aufdringlich für allerlei Bühnenpraktiken mißbraucht worden sei. Aber schön war es doch, wie oben zwischen den Kouliffen alles von Edelmut und Tränen troff. Der Geschmack unserer Großeltern, der nur auf einen Wandel der Mode lauert, um die Taschentücherindustrie wieder in Flor zu bringen. Oben Frau Schramm und unten Frau Buchholz, sie waren beide gleich köstlich wie sie weinten und sich schneuzten.

Dann gab es da wieder einmal „Herrn Kaudels Gardinenpredigten“ zu sehen. Gute deutsche Possenarbeit, wie unsere Väter sie liebten; Frau Buchholz wollte sich totlachen. Noch gab es einen Einakter von Felix Philippi, „Am Fenster“. Es ist der bekannte traditionelle Einakter, in welchem ein Liebespaar über witzige Mißverständnisse hinweg zur Verlobung kommt. Aber das Ding trägt eine neuere Jahreszahl; es ist von Berlin die Rede, von den Linden, vom Einzug der Prinzessin, man fühlt sich in der Gegenwart, man kann die Stimmung modern und sogar, wenn man leichtsinnig ist, realistisch nennen. Frau Buchholz klatschte, bis ihre Handschuhe platzten.

In dieser selben Woche ist im Berliner Theater außerdem ein militärischer Schwank aufgeführt worden. Und wenn der Zufall es so gefügt hätte, so wäre irgend eines dieser Werke, ganz einerlei welches, wol gar das Kassenstück der Saison geworden. Mißfallen hat keine Stilart, Frau Buchholz war nicht eigensinnig. Und nun muß ich mein Versprechen halten und ernsthaft über Paul Lindaus „Sonne“ reden, das Schauspiel, für welches vor acht Tagen nur wenige Zeilen übrig blieben.

Auf die Fabel des Stückes zurückzukommen, auf seine Kunsttechnik und die Wahrheit seiner Gestalten, das wäre wahrhaftig verlorene Mühe. Lindau hat diese Nebensachen niemals sehr schwer genommen, aber kaum einmal so leicht wie diesmal. Es scheint ihm zu gehen, wie etwa einem Artillerieoffizier, der Kanonenschüsse nicht vertragen kann. Lindau ist Dramatiker und geht jeder wirklichen dramatischen Szene fast nervös aus dem Wege. Der Hauptvorgang des Stückes ist das Verhältnis zwischen einer Mutter und ihrer Tochter, die feindlich einander gegenüberstehen, ohne sich zu kennen. Und für so eine tragische Situation hat Lindau keine anderen Darstellungsmittel als Ausrufe wie: „Ha, diese Augen! Sollte sie am Ende?“ Nur ein gutes und schnelles Spiel vermochte über diese Partien hinwegzuhuschen. Es ist kaum anzunehmen, daß Paul Lindau diese Schwächen nicht selber fühlen sollte; denn er ist im Grunde ein ebenso geistreicher wie realistischer Kopf.

Paul Lindau ist anläßlich dieses neuen Stückes von einem neuen Geschlecht kritischer Pharaonen, die den Joseph nicht näher kannten, sehr hart angefaßt worden; nicht ungerecht, was den Kunstwert des Stückes anbetrifft, aber blind gegen die Vorzüge seines Talents. Mich kann die Oppositionsstellung nicht verhindern, nach wie vor anzuerkennen, wie viel Paul Lindau seit zwanzig Jahren an Anmut und Natürlichkeit in das deutsche Feuilleton und in den deutschen Bühnendialog hineingebracht hat. Es scheint mir ungerecht, ihm das zu vergessen. Er besitzt natürlich in hohem Grade die Fehler seiner Tugenden,

aber im Kampfe gegen die uns anerzogene Schwerfälligkeit ist Paul Lindaus Stil von großer Bedeutung gewesen. Auch jetzt noch hat er häufig eine Frische der Sprache, gegen die ich mich nicht verschließen will, weil mir der Inhalt nicht gefällt. Durch diese ganz individuelle Natürlichkeit ist Paul Lindau trotz alledem zu den Führern der neueren deutschen Litteraturbewegung zu rechnen, und wenn er in seinem Schauspiel sich zum begeisterten Verteidiger von Frau Buchholz macht, so widerspricht das eigentlich seinem litterarischen Wesen. Und dies ist der Punkt, der ernst zu nehmen ist.

Nicht als ob es wunderbar wäre, daß ein Schriftsteller von Lindaus Gewicht sich von Ibsen, Dostojewski und Tolstoj abwendet. Der Philosoph des Jahrhunderts hat zwar den Optimismus für eine ruchlose Denkart erklärt, aber deshalb braucht ein Optimist noch kein schlechter Mensch zu sein. Lindau kennt und versteht die Bedeutung dieser Reformatoren besser als manche Ibsenianer u. s. w. Aber es ist sein gutes Recht, wenn er die Einseitigkeit einer ernsten Kunstübung auf die Dauer nicht mag, wenn er für sein Teil bei Seite tritt und häufiger die fliegenden Blätter liest, als die Flugschriften des russischen Grafen. Ich gestehe offen, daß mir diese Tageseinteilung mitunter begreiflich erscheint. Ibsen, Tolstoj und Dostojewski rütteln an uns, und man will doch nicht immer gerüttelt werden. Nur die Achtung vor diesen Kerlen darf niemals vergessen werden. Frau Buchholz aber, welche niemals „Nora“ und die „Kreutzersonate“ und „Raskolnikow“ gelesen oder gar begriffen hat, weiß nur vom Hörensagen, daß diese unangenehmen Menschen ihr überall Sottisen sagen. Frau Buchholz beugt sich der öffentlichen Meinung und schweigt, wenn die Stimmführer diese großen Ausländer für hervorragende Geister erklären. Heimlich hofft sie aber immer darauf, daß es eines schönen Tages herauskommen werde: Julius Stinde sei der wahre Genius der Zeit, und Ibsen sei ein Fatzke. Frau Buchholz wagt das nicht zu denken, so lange sie keine Autorität für sich hat. Frau Buchholz hat aber ein paar Schlagworte über diese modernen Geister vernommen, und diese kommen ihr drollig vor.

Es ist nun gewiß, daß Lindau in einem ernsthaften Essay über die neue Richtung maßvoller und geschmackvoller geurteilt hätte. Aber er wollte ein Theaterstück gegen die unbequeme Schule schreiben. Er erzählte uns die Fortsetzung von Noras Schicksal; er hat zu diesem Zwecke gleich zwei Frauenleben für nötig gehalten, er verteilt Nora auf eine Gans und ein Luderchen, während doch Ibsens Nora keine von beiden ist. Da seine Handlung aber wirklich nicht viel beweisen würde, so macht ers dem Zuhörer bequem und läßt den Raisonneur des Stückes plötzlich die Handlung unterbrechen und rufen: „Meine Damen und Herren, aus alledem können Sie ja doch nicht klug werden! Ich will Ihnen einmal ohne alle dramatische Einkleidung klipp und klar sagen, was Lindau meint.“ Und es folgt ein sehr hübsch geschriebenes Feuilleton, das aber der dramatischen Wirkung wegen viel zorniger ausgefallen ist als etwa ein richtiges Zeitungsfeuilleton geworden wäre. Frau Buchholz aber erfuhr von einer Autorität, daß Ibsen ein Fatzke sei, und daß die ganze unbequeme Schule unrecht habe; da freute sie sich in ihrem Herzen und zerklatschte wieder ein Paar Handschuhe.

Es wäre vielleicht gut, diese große Festrede mit ein paar netten Lindauscher Rezensionen zu vergleichen und dann zu fragen, ob Lindau wirklich den Standpunkt seiner Verehrer teile. Dafür müßte aber das Schauspiel „Die Sonne“ gedruckt vorliegen. Aus dem Gedächtnis läßt sich eine so gediegene litterarhistorische Arbeit nicht leisten. Doch zwei Worte habe ich mir gemerkt, die einer kleinen Antwort wert sind.

Die Rede schließt ungefähr so: „Wenn die Lappen nicht Tran genug auf ihrer Funzel haben, sollen wir darum unsere elektrischen Lampen ausgehen lassen?“ Das Publikum jubelte nach dieser Frage, es fand die naturalistischen Funzel geradezu köstlich und schien zurückzurufen: „Nein, Lindau, wir wollen unsere elektrischen Lampen nicht ausgehen lassen!“ Das mit der Funzel finde ich ebenfalls gut. Im Ernste, es ist eine richtige Beobachtung Lindaus, daß mancher charakteristische Zug an Ibsen die nordische Sonne als Beleuchtung, und die kleinstädtischen Verhältnisse als Hintergrund erfordert, daß also der deutsche Dichter der Zukunft etwas anders wird aussehen müssen als Ibsen. Angenommen also, zwischen der neuen unbequemen Schule und der Tranfunzel sei eine Aehnlichkeit vorhanden, wen oder was meint Lindau mit der elektrischen Lampe, die wir nicht ausgehen lassen sollen? Die Frage mag pedantisch sein, aber ich möchte doch die Antwort hören. Findet Lindau wirklich und wahrhaftig das soziale Leben Deutschlands so herrlich, daß wir einen Grund hätten uns über alle unsere Nachbarn lustig zu machen? Glaubt er wirklich, daß das Vaterland Ibsens nur Tran kennt, Rußland nur Talg, Frankreich nur Petroleum, (noch dazu ungereinigtes, explosibles) und daß wir im Alleinbesitz des in Ausstattungstücken so beliebten elektrischen Lichtes sind? Steht Ibsen wirklich so abgrundtief unter den lustigen Bühnenschriftstellern Berlins?

Das Zweite, was ich mir aus der großen Rede gemerkt habe, war der Wunsch, Epikur möchte wieder auftreten und durch seine bequeme Philosophie die Welt von Kant, Schopenhauer, Dostojewski, Tolstoj und andern Ungeheuern befreien. Auch das hatte vielen Beifall, denn seit zweitausend Jahren wird der gläubigen Menge vorgeredet, Epikur sei so eine Art Galgenstrick gewesen, der lebte und leben ließ, der nichts auf der Welt kannte als sein Vergnügen, und der nichts anderes schrieb als Variationen über das Lied „Freut euch des Lebens“. Diese Vorstellung des alten Philosophen ist sprichwörtlich geworden. Selbst Frau Buchholz hat einen dunklen Schimmer davon, daß dieser Epikur ein fideler Herr gewesen sei, der Fünf gerade sein ließ und Wein, Weiber und Gesang allein gern hatte. Und nun denke man sich die Verblüffung der Zuhörer, wenn nach dem Plaidoyer Lindaus jemand im Zuschauerraum sich erhoben und also geredet hätte:

„Meine geehrten Herrschaften! Sie täuschen sich gründlich über den Charakter der epikuräischen Philosophie. Ihr schlechter Ruf, der sie Ihnen so sympathisch macht, stammt von den heuchlerischen Stoikern und von den orthodoxen Kirchenvätern her. In Wirklichkeit war Epikuros ein ganz bedeutender Denker, der es mit den Theologen aller Zeiten dadurch verdarb, daß er die Entstehung der Welt nach den Grundsätzen Darwins (man sagte damals Demokrits) ganz materialistisch erklärte und den Göttern eine wenig schmeichelhafte Stellung anwies. Daß die Anhänger Epikurs gar so lustig lebten, ist nachweisbar eine krasse Erfindung der Gegner. Epikuros selbst z. B. lebte so keusch, daß man dafür im Altertume nach Gründen forschte. Epikuros war ein solcher Epikuräer, daß er ein musterhaftes Leben für ein Vergnügen hielt, und er war so gottlos, ein musterhaftes Leben nicht um der Tugend willen, sondern um des Vergnügens willen zu empfehlen. Mit den großen philosophischen Fragen der Gegenwart, namentlich mit der Willensfreiheit, schlug er sich zeitlebens herum und wenn er auch zu falschen Resultaten kam, so ist er doch garnicht weit von der mechanischen Weltanschauung Darwins entfernt. Wenn Epikuros heute und hier auftreten würde, so wäre er mit seinem Atheismus, seinem Materialismus und seiner Frugalität einer der unbequemsten Mitbürger, seine Schriften würden kon-

fisziert werden, er vielleicht ins Gefängnis wandern, um dort seinen geistigen Genuß bei den Dichtern zu finden, die Sie nicht mögen, meine Herrschaften."

Dieser Redner wäre ganz gewiß ausgezischt worden.



Offener Brief an Fritz Mauthner.

Verehrter Freund! Verspätet fällt mir die Nummer des „Magazin" in die Hand, welche Ihren Aufsatz über Kraliks „Kunstbüchlein" bringt; Sie teilen da mit, daß nur meine „in begeisterter Stimmung" gegebene Empfehlung Sie veranlaßt habe, das künstlerische Glaubensbekenntnis des wiener Romantikers genauer zu prüfen. Das rechne ich mir, auch bei Ihren Lesern, ein wenig zum Verdienste an. Daß Sie nach Ihrer ursprünglichen Absicht mit mir „anbinden" wollten, hat mich nicht arg erschreckt: zum Polemisiren müssen sich ja immer wenigstens zwei bereit finden lassen. Da Sie zudem die Güte haben, beizufügen, daß ich „im Grunde recht habe" oder hatte, scheint erst recht jeder Anlaß selbst zu einem „friedlichen Streit" beseitigt.

Wenn ich dessenungeachtet Sie und Ihren Leserkreis bitte, mir einen Augenblick Gehör zu schenken, hat das zunächst den Grund, festzustellen, daß der von Ihnen angezogene Artikel (Eine neue Theorie der Dichtkunst, Nation, Nr. 48, 1890) bei aller Anerkennung der geistigen Begabung und Originalität Kraliks in keiner Weise seinen leitenden Ideen das Wort redet: „Unbedingte Zustimmung wird ja Kraliks phantastische, überromantische Grundanschauung nur bei wenigen wecken. Wie aber ein ehrlicher Legitimist, zumal wenn er ein Mann von Geist und Gemüt, der Achtung und des Anteils eines ehrlichen Radikalen sicher sein kann, so gebührt auch Kraliks Credo selbst im Lager der Modernsten geziemender Respekt. Und so wenig wir selbst alle Kernsätze Kraliks billigen: als Ganzes hat uns sein Kunstbüchlein imponirt". Noch schärfer wird in den Schlußausführungen hervorgehoben, daß mir die Bedeutung, welche Kralik seinem Begriff der Sage beilegt, unrichtig erscheint; daß nicht blos seinem Büchlein, sondern ihm selbst eine kritische, nüchterne Vorgeschichte des Begriffes und Stoffes der Sage fehle; daß sogar seine Theorie des Epos für die Größe Schillerscher Entwürfe zu einer „Friedericiade" keinen Raum habe; daß seine Ablehnung der Charakter-Tragödie und -Komödie fragwürdig bleibe; als das Schlimmste wird aber bezeichnet, daß Kralik bei aller Milde des Tones anzunehmen scheine, die volle, ganze, einzige Wahrheit gefunden zu haben. „Es gibt keine alleinseligmachende Dichtkunst und um so weniger eine alleinseligmachende Theorie der Dichtkunst. So gemutet Kraliks Kunstbüchlein mehr als einmal wie ein mit Fleiß und Liebe ausgeführter Reliquienschrein, dessen edle Formen mit den eingelegten, von höchstem Geschmack zeugenden Arbeiten selbst den Freidenker erbauen, der seine eigene Meinung hegt über die legendarischen Schaustücke, welche das zierliche Kästchen umschließt." Sachlich befinde und erkläre ich mich dort also fast durchweg im Widerspruch mit Kraliks Theorieen: trotzdem oder vielmehr eben darum hat mich die außergewöhnliche Persönlichkeit, wie sie sich Blatt für Blatt im „Kunstbüchlein" offenbart, — selbständig, wahrhaftig, von reinster Liebe erfüllt für alles, was sie als echte Dichtung anerkennt, — auf das Lebhafteste angeregt. Selbständige Köpfe sind und waren allezeit so selten, daß sie dem Unbefangenen durch ihren Mut, ihre Trutz- und Halbwahrheiten oft mehr zu denken und schaffen gaben, als die glattesten, gelehrtesten, akademischen oder publizistischen Wortführer der herkömmlichen Meinungen. Ich lerne mehr, wenn ich Görres, Gotthelf, de Maistre, Veuillot, Karl Marx lese, als aus tausendundeinem Leitartikel der Parteipresse, ganz zu geschweigen der Wahl-Programme, der Kandidaten- und Kammerredner der Durchschnitts-Parlamentarier. Halten Sie mich deshalb für einen Mucker, Anarchisten oder Reaktionär? glauben Sie, daß man deswegen auch nur einen Augenblick vergißt, welche Männer für unser Geschlecht den Grund gelegt zu dem heutigen Staatsgebäude? wie notwendig auch für den Politiker all das ist, was „Auch Einer" das „obere Stockwerk" nennt?

La critique pour moi (comme pour M. Joubert), c'est le plaisir de connaître les esprits, non de les régenter, schrieb Sainte-Beuve in seinen letzten Aufzeichnungen: kennen Sie ein besseres, bündigeres Programm für Unsereinen, der in aller Bescheidenheit nichts anderes sein will, als dienender Bruder im Orden der Biographes-moralistes? Naturforscher im Reiche der Geister? An jede starke, eigenartige Individualität herantreten, ohne vorgefaßte Meinung; nach Lessings Rat das Beste auch aus schlechten Büchern auskernen; über den Idiotismen, Grillen, Verkehrtheiten urwüchsiger Naturen nicht das Besondere, Lebensfähige, Dauernde verkennen, das sie neu oder wiederfinden: das scheint mir eine Lebensaufgabe, die weit über den Kreis litterarischer Liebhaberei und Feinschmeckerei hinausgreift. Denn recht verstanden führt sie zur Duldung auch auf dem Gebiete hadernder Kunstschulen und Theorieen. Daß aber Toleranz in Geschmacksfragen vielleicht noch schwieriger zu üben ist, als sonst irgendwo, hat keine Generation besser erfahren können, als die unsrige, die vielfach mächtige schöpferische Männer — Wagner, Ibsen und in gemessenem Abstande den Zola des „Assommoir" und „Germinal" — zu Parteihäuptlingen herabwürdigen wollte. Den großen Anregern ist damit wenig genützt, unseren litterarischen Sitten aber arg geschadet worden. Man hat sich gewöhnt künstlerische Antipathieen derart zum Ausdruck zu bringen, daß man in dem einen Lager die Neuerer moralistisch zu bemäkeln sich anschickte, im andern — ich zitire einen so gescheiten Kenner wie Cornelius Gurlitt — einen Stil forderte, der „nicht aus der Nachbildung alter und deshalb (!) für uns Moderne veralteter Ideale hervorgeht". Mit alledem wußte ich wenig anzufangen: nach meinen Erfahrungen haben die Führer der heutigen Naturalisten nicht mehr und nicht weniger Recht mit ihren Theorieen, als romantische Schwärmgeister vom Schlage Kraliks mit ihren Kunstbüchlein: bei ihnen allen finden sich Teilwahrheiten, beachtenswerte einzelne Beläufe, sehr überraschende hell aufleuchtende Gedankenblitze: nirgends das reine Licht Goethes, die weltumspannende Wahrheit Shakespeares. Und deshalb bin ich — Sie sollen mir nicht nachsagen, daß ich über Kralik Gerhart Hauptmann vergesse — „'n Kompromißler (Einsame Menschen, S. 42)". Wenn ich nicht sehr irre, sind Sie, lieber Freund, nicht viel anders gesinnt. Auch Sie haben nie radikale Phrasen gedroschen: auch Sie fragen den Denker und Künstler zuerst, ob er etwas zu sagen und zu bilden vermag und wenn er diese Gewissensfrage auch nur einigermaßen befriedigend zu beantworten vermag, bekümmert es wol auch Sie, wie mich blutwenig, ob er Kutte, Waffenrock oder als Sansculotte nicht einmal Unaussprechliche trägt. Wie immer der Ihrige

Wien, 1. Oktober. Anton Bettelheim.



„Die Sonne."

Broschüre in drei Akten

von

Paulin Wau.

Personen: Siehe den Theaterzettel.
Zeit: Schlecht gewählt.

I. Akt.

(Erst feucht, dann trocken und voll Sonnenschein. Salon des Herrn von Hohenrade.)

Mathilde.

Geliebter Mann, ich hasse dich entsetzlich,
Und dieser Haß, er fuhr in mich ganz plötzlich,
Seitdem mir Aermsten kam in das Geheg
Der Ibsen aus der Reclambibliothek.

Da siehst du, was die bill'gen Bücher schaden,
Ein wahrer Dichter wirft sich so nicht weg;
Verlangest Lindau du im Bücherladen:
Er kostet mehr, jedoch erfüllt den Zweck.
Doch ach! der Ibsen schreibt das Herz uns wund
Und schildert, wie wir völlig auf dem Hund!
Zumal wir Weiber! Ja, ich wußt' es nie,
Doch jetzo leid' ich schwer an Noralgie. —
Seitdem ich trank der Wahrheit bittre Laugen,
Seh' dich und mich ich an mit andern Augen
Und find' besonders dich — verzeih' mir — Clemens,
Entsetzlich demens!

Clemens.

Mein Herzensschatz, du sprichst mir aus dem Busen,
Auch ich kann dich schon längst nicht mehr verknusen!
Und wenn ich dich verschmäh', du edle Perle,
Ich dank' es Tolstoj, diesem schlauen Kerle.

Mathilde.

Vielleicht, daß ich mich bald von dir muß trennen,
Um dir, sei's mit, sei's ohne, durchzubrennen;
Um 11 Uhr 20 geht ein Zug nach Bremen!

Clemens (für sich).

Na ja, mein Pech! den wollt' ich selber nehmen,
Um meiner teuren Gattin durchzugehen!
Das gäb' ein nettes Bahnsteigwiedersehen!
(laut:)
Mein liebes Kind! das geht nicht! Sei nicht böse!
Heut' trifft ja ein die neue Gouverneuse!
Richt' sie erst ein! Scheu' nicht die kleine Mühe,
Damit sie weiß, wie sie das Kind verziehe!

(Maler Holle erscheint.)

Mathilde.

Da ist Herr Holle! Guten Tag, Freund Holle!

Clemens (für sich).

Der dumme Mensch mit der verrückten Tolle!
Man kennt ihn ganz genau aus vielen Dramen,
Der gleiche Pinsel stets mit andern Namen!
(laut:)
Schon wieder fort?

Holle.

Frau Dora ließ mich rufen
Im ersten Stock; ich sinke schnell paar Stufen!
(ab.)

Mathilde.

Wie wird mir denn? Wenns wahr ist, was ich vorahn' ....
(Rechtsanwalt Eckstädt kommt, indem er pfeift: „Na da woll'n wir noch einmal 2c.")
Erzählen Sie geschwind mir was von Dora'n!

Eckstädt.

Ihr Herrn und Damen, heut' noch häufig
Hör'n Sie mich reden höchst geläufig,
Im zweiten Akt besonders gut,
Wo man zu Thee und Sentänzchen mich lud.
Da vernicht' ich mit Worten die ganze Moderne,
Tolstoj, Dostojewsky, Ibsen, Björnstjerne,
Da zermalme ich förmlich zwischen den Zähnen
Die schmutz'gen Franzosen, die trostlosen Dänen,
Und alles klatscht Beifall meinem Sermon:
„Gott! Was für ein witziges Feuilleton!"

Meine Verehrten! Und was nun Frau Dora
Betrifft, so denken Sie gleich da an „Nora";
Der Dichter macht' ihr ein D für ein N chen
Und sie selbst macht ein X vor ein U ihrem Männchen.
79 erschien die „Nora" von Ibsen,
Doch las sie Frau Dora vor länger als 17
Jährlein schon — was leicht sich erklärte,
Wenn seinem Intimus Lindau gewährte
Schon Jahre vorher der gefällige Ibsen
Den Einblick in seine Manuskribsen.
Und diese Lektüre betörte sie so,
Daß sie den guten Gatten floh
Und selbst ein Kleines — ist es zu fassen? —
Von knapp drei Jahren im Stich gelassen!
Meine Damen und Herrn! Schuld hat hier nur
Die nordische Afterlitteratur! —
Später nahm Dora den alten Alexis,
Der ja ein ganz abnormes Gewächs is,
Denn als Bankier hat er gar nicht Acht,
Daß der Maler bei ihm eine Anleihe macht!
Ach, dieser Maler!

(Mit bedeutendem Seitenblick auf Mathilde.)

Gleich langt er sich zwei!
Das kommt von der Freilichtmalerei!
Verehrte . . . . .

(Die Sonne beginnt durchs Fenster zu scheinen.)

Clemens.

Das Wetter hat sich gebessert!
Wie mirs nach dem Klub im Munde wässert!

Mathilde.

Ganz froh wird, was eben melancholisch!
Ha, merkste? Paul Lindau wird symbolisch.
Zum Volk durch den Maschinisten spricht er —
So offenbart sich der echte Dichter.

(Sabine, die „Sonne", geht auf.)

Da tritt sie ein!

Eckstädt (der bis dahin „Freut euch des Lebens" getrillert hat).

Hier, Fräulein Sabine!
Zum bösen Spiele die beste Miene,
Erzieherin ist diese liebe „Sonne",
Und hieße besser drum: Sabonne!
Im Uebrigen sag' ich gleich es vorher,
Oft sah ichs und stets gefiel es sehr:
Ich will so tun, als liebt ich sie garnicht,
Und sie desgleichen, wenns sicher auch wahr nicht,
Bis plötzlich — doch erst im dritten Akt —
Sie mich bekömmt, was immer packt.

(Alle ab, außer Mathilde, Maler Holle.)

Holle.

Pardon, ich komme noch mal vor der Pause,
Nur um, verehrte Frau vom Hause,
Aus ihrem unverstand'nen Herzen
Der Gattenliebe Recht zu merzen.
Wol weiß ich, daß sie längst sich mir schenkten....

Marietta (kommt, neue Gebote lernend, durchs Zimmer).

Begehre nicht der Mitdichter Pointen,
Streck' aus die Hand nicht nach des Nächsten Witzen....
(ab.)

Holle (für sich).

Das brave Kind! Ich wollt' mich grad' erhitzen!

II. Akt.

(Kürzer, aber doch auch recht interessant.)

Salon der Frau Dora Alexis.

Eggstädt (nachdem er gesungen hat: „Ungeheure Heiterkeit 2c.")
Meine Herr'n und Damen! Wie jeder sieht,
Will ich jetzt reden. Was sonst geschieht
Akt II, ist nur Bimborium
Um meinen schönen Speech herum.
Z. B. wird Herr Holle wagen,
In allen Fächern der Liebe beschlagen,
Auch auf den Fächer der schönen Mathilde
Zu schreiben, was er mit ihr führet im Schilde —
Frau Dora wird „deshalb" eifersüchtig
Die keusche Sabine begeifern tüchtig
Und an der reinen Sonne entdecken
„Frauendorfer"'sche Linien und garstige Flecken —
Sie wird .... doch will ich hier abbrechen,
Um auf mein Thema kommen zu sprechen!
Silentium! Wer gähnt, geh' raus,
Ich schütt' mir Paul Lindaus Herz jetzt aus!

Verehrte! Von heute die Litteraten
Sind leider Gottes schlecht geraten,
Sind triste Freudenräuber nur:
Nein, gaudeamus igitur!

Ist denn das Leben wirklich so mißlich?
Ruft: „Einfach Sekt!“ dann liebt ihrs gewißlich
Und findet voll Frieden die Natur:
Ja, gaudeamus igitur!

Trinkt, küßt und lacht! Umnebelt — von Wonne,
Seht ohne Nebel ihr Oswalds Sonne,
Seht goldig sie glühen ob Wald und Flur:
Ja, gaudeamus igitur!

„Der Kampf ums Dasein, der Zeiten Strenge“ —
So schrei'n sie — „wollen auch ernste Gesänge“...
Wer nicht will, sieht davon keine Spur:
Nein, gaudeamus igitur!

Wenn die Lappen ihre Dochte nicht schmieren,
Deshalb können wir uns doch illuminiren!
Verehrte, so schwören wir den Schwur:
Stets gaudeamus igitur!

Wir haben doch auch noch deutsche Autoren!
(Brausende Jubelrufe unterbrechen ihn.)

Fast alle.

Hoch Lindau!
Bravo!
Welch' Schmaus für die Ohren!
(Er geht mit stolzerhobenen Haupte zum Buffet.)
(Es ereignen sich verschiedene schon angedeutete Ereignisse, dann:)

Dora.

„Sabine“? Welch' Name! Mir wird so wirre!
Ich war, wenn ich mich ganz nicht irre,
Vermählt schon mal vor langen Jahren
Und ließ den Gatten plötzlich fahren.
Ja, jetzt erinnere ich mich gang genau;
Ich war auch Mutter, nicht nur Frau,
Ich schenkte einem Kind das Leben
Und hab' ihm den Namen „Sabine“ gegeben.
O, ich verruchte Rabenmama,
Die ich es achtzehn Jahr nicht sah
Und jetzt es hier als Gouvernant'
Und als Todfeindin wiederfand!
Wenn nicht zu ärmlich würde die Handlung,
Fühlt' ich schon jetzt zum Guten die Wandlung!
Doch Gott weiß, daß keine Schuld mich trifft:
Das ist nur Ibsens „Nora“-Gift,
Und jetzt soll mich Herr Lindau führen
Im Reich der frommen Tugend spazieren!

III. Akt.

(Noch kürzer, aber wiederum sehr interessant.)

Im Garten.

Mathilde.

Ich kann es nicht gut von mir geben,
Doch schwör' ichs bei Mariettas Leben,
Daß ich durch diese Sonnenmaid
Gewendet wie ein altes Kleid!
Die alte „Nora“ in mir fühlet Reu',
Komm', küsse mich, mein Clemens treu!
(Marietta und Sabine spielen im Hintergrunde die Kreuzpolka.)

Clemens.

O teure, heißgeliebte Thilde!
Auch mir zu Mute wird ganz milde!
Was kümmern mich alle Kreutzersonaten,
Wo die Kreuzerpolkas so gut geraten!
Die Sache stand bei mir schon brenzlich,
Doch hat mich Sabine verändert gänzlich!
Das ließe sich psychologisch begründen,
Doch denk' ich auch ohnedem Glauben zu finden,
Und da sich alles aufs Beste erledigt,
So hätten wir uns wol auskomödigt.



Nedda.

Von

G. Verga.

Aus dem Italienischen übersetzt von C. Meyer.

Es regnete und der Wind heulte. Die zwanzig bis dreißig Frauen, die für die Faktorei in Pino, am Fuße des Aetna, die Olivenernte einsammelten, ließen ihre durchnäßten Kleider am Feuer trocknen. Die muntersten unter ihnen, das heißt diejenigen, denen gerade ein paar Soldi in der Tasche klapperten, oder die einen Liebhaber besaßen, sangen dabei. Die andern schwatzten über die schlechte Ernte, über die Heiraten im Dorfe oder über den Regen, der ihnen das Brot vom Munde nahm. Die alte Aufseherin war in ihr Spinnrad vertieft, damit die Lampe am Rauchfang doch nicht ganz umsonst brenne, während der große Wolfshund dicht am Feuer, die magere Schnauze auf die Pfoten gestützt, bei jedem Windstoße die Ohren spitzte. Als es Zeit war, die Abendsuppe zu kochen, kam der Schäfer und fing an ein paar bekannte Melodien zu singen, wodurch die Füße in Unruhe gerieten, und die Mädchen begannen auf dem losen Pflaster der großen, räucherigen Küche herumzuhüpfen. Der Hund brummte dazu, aus Furcht, man könne ihm auf den Schwanz treten. Die Funken sprangen knisternd umher, und selbst die Bohnen im Kessel fingen an zu tanzen, daß das Wasser übersprudelte und die Flamme aufzischen ließ. Als die Mädchen müde waren, kam der Gesang an die Reihe:

„Nedda! Nedda! Varanneserin!“ riefen einige. „Wo hat sich die Varanneserin versteckt?“

„Hier bin ich,“ antwortete eine trockene Stimme aus der dunkelsten Ecke, wo ein Mädchen sich auf ein Reisigbündel hingekauert hatte.

„Was machst du denn da?“

„Nichts?“

„Warum wolltest du nicht tanzen?“

„Weil ich müde bin.“

„Singe uns eins von deinen schönen Liedern vor.“

„Nein, ich will nicht.“

„Was ist dir denn?“

„Nichts.“

„Ach, ihre Mutter liegt im Sterben,“ antwortete eine ihrer Gefährtinnen in einem Tone, als ob sie bemerkt hätte, daß sie Zahnweh habe.

Das Mädchen, das solange mit dem Kinn auf die Kniee gestützt saß, hob bei den letzten Worten den Kopf und richtete auf die Sprecherin ein Paar schwarze, glänzende, aber starre und fast ausdruckslose Augen, die sie aber sogleich, ohne auch nur den Mund zu öffnen, wieder senkte und fortfuhr ihre nackten Füße zu betrachten.

Zwei oder drei der Mädchen wanten sich jetzt zu ihr, während die andern zusammentraten, um zu schwatzen wie Elstern, die sich über eine schöne Beute freuen, und nun begann ein förmliches Verhör:

„Warum bist du denn nicht bei deiner Mutter geblieben?“

„Ich mußte Arbeit suchen.“

„Von wo bist du denn?“

„Aus Viagrande, aber jetzt wohne ich in Ravanusa.“

Eine der Klügeren, die Tochter der Aufseherin, dieselbe, welche zu Ostern den dritten Sohn von Meister Jacobo heiraten sollte und ein schönes goldenes Kreuz um den Hals trug, meinte achselzuckend:

„Nun, das ist wenigstens nicht weit; wenn alles vorüber ist, wird man dir schon die Trauernachricht zukommen lassen.“

Nedda warf ihr einen Blick zu, ähnlich dem, welchen der vor dem Feuer kauernde Hund auf die Holzschuhe richtete, die seinen Schwanz bedrohten.

„Nein, Onkel Giovanni würde mich geholt haben!“ rief sie, wie um sich selbst zu beruhigen.

„Wer ist Onkel Giovanni?“

„Onkel Giovanni aus Ravanusa; er wird von allen so genannt.“

„Du solltest dir lieber von Onkel Giovanni Geld leihen, statt deine Mutter zu verlassen,“ sagte eine andere.

„Onkel Giovanni ist nicht reich, außerdem sind wir ihm schon zehn Lire schuldig, und dann der Doktor und die Medizin und das tägliche Brot? Ja, es ist alles bald gesagt,“ fügte

Nedda kopfschüttelnd hinzu, und zum ersten Mal konnte man einen klagenden Ton in dieser rauhen, beinahe groben Stimme hören. „Aber wenn man dann die Sonne untergehen sieht und daran denkt, daß weder Brot im Schrank, noch Oel in der Lampe, noch Arbeit für den anderen Tag ist, das ist eine gar traurige Sache, besonders wenn man eine arme kranke Alte im Bette hat!“

Und sie schüttelte noch immer den Kopf, nachdem sie ausgeredet, ohne sich weiter um jemand zu kümmern, wobei ihre trockenen, starren Augen, ohne daß sie es selbst wußte, einen so tiefen Schmerz verrieten, wie ihn Augen, die täglich Ströme von Tränen vergießen, nicht auszudenken vermögen.

„Eure Schüsseln, Mädchen!“ rief die Aufseherin, welche mit triumphirender Miene jetzt den Deckel vom Kessel nahm, und alle drängten sich um den Herd, wo die Alte mit der größten Genauigkeit eine Kelle voll Bohnensuppe nach der andern verteilte. Nedda wartete bis zuletzt mit ihrem Schüsselchen unter dem Arm. Endlich wurde auch für sie Platz, und die Flamme, sie jetzt voll beleuchtend, zeigt uns ein braunes, dürftig gekleidetes Mädchen mit jener furchtsamen und doch trotzigen Haltung, wie Elend und Einsamkeit sie erzeugen. Vielleicht wäre sie schön gewesen, wenn nicht Not und andauernde schwere Arbeit alles Weibliche, ja beinahe das Menschliche in ihrer Erscheinung entstellt und verwischt hätten. Dichtes, schwarzes Haar hing ihr unordentlich um den Kopf, kaum von einer Schnur zusammengehalten. Ihre Zähne waren so weiß wie Elfenbein; ein gewisses plumpes Lächeln gab ihrem Gesicht etwas ungemein Rührendes und Anziehendes. Sie hatte große, schwarze Augen, die in einem bläulichen Spiegel zu schwimmen schienen und um die eine Königin dies arme, auf die unterste Stufe der menschlichen Gesellschaft herabgedrückte Mädchen hätte beneiden können, wenn nicht über denselben beständig ein von Furchtsamkeit und Elend hervorgerufener Schatten gelegen hätte, und sie nicht durch eine stete Resignation verdummt erschienen wären. Ihre Glieder waren durch das Tragen von zu schweren Lasten oder durch andere übergroße Anstrengung plump und gebeugt, ohne dabei kräftig zu sein. Wenn sie nicht Steine aufs Feld trug, die dort gebraucht wurden, so verrichtete sie oft die Arbeit eines Maurergehülfen, oder sie schleppte um Lohn schwere Bürden nach der Stadt, wenn sie sich nicht solchen schweren Arbeiten unterzog, wie man sie in jenem Lande als unter der Würde des Mannes stehend betrachtet. Weinlese, Ernte, Olivensammeln waren trotz der damit verknüpften Mühe für sie Festtage, Freudentage und angenehmer Zeitvertreib. Freilich brachten sie auch kaum die Hälfte von dem, was sie als Handlanger an einem langen Sommertage verdienen konnte, nämlich ganze dreizehn Soldi! Die Lumpen, die das Mädchen statt eines Kleides trug, ließen das, was weibliche Schönheit hätte sein sollen, grotesk erscheinen, und selbst die lebhafteste Phantasie wäre nicht im Stande gewesen, sich vorzustellen, daß diese Hände, die bald Heißes, bald Kaltes, bald Rauhes und Hartes anfassen mußten, daß diese Füße, die daran gewöhnt waren, nackt sowol im Schnee, wie auf den von der Sonnenhitze durchglühten Klippen, auf Dornen und Steinen zu gehen, daß diese hätten schön sein können. Niemand hätte das Alter dieser menschlichen Kreatur zu bestimmen gewußt. Die Not hatte sie von Kindheit an mit all jenem Elend gezeichnet, das den Körper, wie den Verstand und die Seele verhärtet und entstellt — so war ihre Mutter und ihre Großmutter gewesen, und so würde auch dereinst ihre Tochter sein.

Jetzt reichte Nedda ihre Schüssel hin, und die Aufseherin goß ihr den Rest der Suppe ein, aber viel war es nicht, und als wollte sie sie deswegen entschädigen, fügte die Alte barsch hinzu:

„Warum wartest du auch immer bis zuletzt! Du weißt doch, daß du dann nur bekommst, was gerade übrig bleibt.“

Das arme Mädchen senkte die Augen auf die schwarze Brühe in dem Napfe, als ob sie den Vorwurf verdiene, und ging dann vorsichtig und langsam fort, damit ja kein Tröpfchen von dem kostbaren Inhalt verschüttet würde.

„Ich möchte dir gern etwas von meiner abgeben,“ sagte eine der Gefährtinnen, die ein gutes Herz hatte, zu Nedda, „aber wenn es morgen noch weiter regnet... siehst du... ich kann doch nicht, wenn ich schon das Tagelohn verliere, auch noch mein bischen Brot aufessen.“

„Die Furcht habe ich nicht,“ sagte Nedda mit traurigem Lächeln.

„Warum nicht?“

„Weil ich kein Brot habe. Das Stückchen, das noch da war, habe ich meiner Mutter gelassen mit den letzten Quattrini.“

„Und dann hast du den ganzen Tag nichts als die paar Löffel Suppe?“

„O, daran bin ich gewöhnt,“ antwortete Nedda einfach.

„Das verwünschte Wetter! Es bringt uns um das ganze Tagelohn!“ schalt eine andere.

„Da, iß mit aus meiner Schüssel!“

„Ich habe keinen Hunger mehr,“ sagte die Varanneserin unfreundlich, statt zu danken.

„So, du lästerst den Regen des lieben Gottes, ißt du vielleicht kein Brot?“ wante sich jetzt die Aufseherin zu dem Mädchen, welches auf das schlechte Wetter geschotten hatte. „Weißt du denn nicht, daß Herbstregen ein gutes Jahr bedeutet?“

Ein allgemeines Murmeln schien diese Worte zu billigen.

„Ja, aber inzwischen sind es drei halbe Tage, die euer Mann vom Wochenlohn abzieht!“

Abermals Beifallsgemurmel.

„Hast du vielleicht diese drei halben Tage über gearbeitet, daß wir sie dir bezahlen sollten?“ antwortete die Alte triumphirend.

„Das ist wahr! Da hat sie Recht!“ meinten die andern mit jenem instinktiven Gerechtigkeitsgefühl, das der Menge eigen ist, auch wenn es dem einzelnen Abbruch tut.

Jetzt fing die Aufseherin an den Rosenkranz zu beten, dann folgte das eintönige Gemurmel der Ave, nur ab und zu von Gähnen unterbrochen. Als nach den Klageliedern die Gebete für die Lebenden und Toten kamen, füllten sich die Augen der armen Nedda mit Tränen, und sie vergaß das Amen.

„Was ist das für eine Art und Weise, nicht Amen zu sagen?“ fragte die Alte streng.

„Ach, ich dachte an meine arme Mutter, von der ich so weit fort bin,“ stotterte Nedda furchtsam.

Nun nahm die Aufseherin die Lampe, sagte gute Nacht und ging fort. Die Mädchen fingen an, in der Küche oder neben dem Herde ihre Lagerstätten aufzuschlagen, und das im Erlöschen begriffene Feuer warf seinen flackernden Schein auf die verschiedenen Gruppen der Schlafenden.

Es war eine gute Faktorei, und der Besitzer sparte weder die Bohnen zur Suppe, noch Holz für den Herd, noch Stroh zu den Schlafstätten, wie so viele andere es taten. Die Frauen schliefen in der Küche und die Männer auf dem Heuboden. Wenn aber der Herr geizig ist, oder die Fabrik klein, so müssen alle, so gut es geht, im Stall oder sonst wo auf dem bischen Stroh zusammenliegen, die Kinder dicht an die Eltern geschmiegt, und wenn der Vater so reich ist, daß er eine Decke besitzt, so kriecht die ganze Familie darunter. Hat er keine, so muß jeder sehen, wie er sich erwärmen kann; einer steckt die Füße in die heiße Asche, ein anderer deckt sich mit einem Arm voll Stroh zu oder rückt so dicht wie möglich an seinen Nachbar heran. Wenn man den ganzen Tag schwer gearbeitet hat und weiß, daß morgen ein ebenso anstrengender Tag folgt, so übt der Schlaf, wie ein milder Despot, seine Gewalt über alle aus.

Noch vor Tagesanbruch waren einige Frühaufsteherinnen hinausgegangen, um nach dem Wetter zu sehen, aber die Tür knarrte jeden Augenblick in den Angeln, und große Regentropfen drangen mit eiskaltem Wind bis zu den noch Schlafenden und ließen sie fast erstarren. Beim ersten Morgengrauen erschien der Aufseher, um die Tür zu öffnen und die Faulen zu wecken, denn es wäre Unrecht, den Herrn auch nur um eine Minute des zehnstündigen Tagewerkes zu bringen, für das er ein schönes Stück Geld zahlt, mitunter sogar noch drei Carlini extra außer der Suppe.

Es regnet! Das verhaßte Wort tönte übellaunig von jedem Munde. Nedda stand an der Tür und sah traurig zu den düsteren Wolken auf, die ihren bleifarbenen Schatten auf das Mädchen warfen. Es war ein kalter, nebliger Tag; die welken Blätter wurden von den Bäumen geschüttelt und wirbelten in der Luft herum, ehe sie sich entschließen konnten, auf die schmutzige Erde zu fallen, und der kleine Bach verlor sich in einer schmutzigen Pfütze, in der sich vergnügt die Schweine wälzten. Die Kühe steckten ihre schwarze Schnauze durch das Gitter des Stalles und sahen melancholisch zu, wie der Regen

niederfiel, während die Spatzen in der Dachrinne, wohin sie geflüchtet waren, kläglich piepten.

„Abermals ein verlorener Tag!“ rief ärgerlich eins der Mädchen und biß dabei in ein Stück grobes Schwarzbrot.

„Die Wolken scheinen nach dem Meere zu ziehen,“ sagte Nedda und wies mit dem Arm nach der Richtung, „zu Mittag ändert sich das Wetter vielleicht.“

„Ja, aber der Geizhals bezahlt uns doch nicht mehr als einen drittel Tag.“

„Immerhin besser, als wenn wir garnichts verdienen.“

„Ja, aber das Brot, das wir mit Sünden essen?“

„Und der Schaden, den der Herr haben wird, wenn die Ernte schlecht ausfällt, und die Oliven, die im Schmutz verkommen?“

„Das ist wahr,“ sagte eine andere.

„Aber unterstehe dich und hole dir zu deinem trockenen Brot eine von den Oliven, die auf der Erde liegen und von denen in einer halben Stunde doch keine Spur mehr sein wird, und du wirst sehen, was der Herr dir noch dazu giebt!“

„Da hat er auch Recht, die Oliven gehören uns nicht!“

„Der Erde, die sie verschlingt, gehören sie ebenso wenig.“

„Aber das Land gehört dem Herrn!“ rief Nedda voll Triumph über diese Logik mit lebhaftem Blick.

„Das ist freilich auch richtig,“ meinte ein Mädchen, da sie gerade nicht wußte, was sie sonst sagen sollte.

„Wenn ich die Wahl hätte, so wäre es mir lieber, wenn es bis heute abend so weiter regnete, als daß wir nachher auf allen Vieren im Schmutz herumkriechen müssen für drei oder vier Soldi.“

„Ja, dir machen drei oder vier Soldi nichts aus,“ meinte Nedda betrübt.

(Fortsetzung folgt.)



Der Stundismus in Rußland.

Von

C. Werckshagen.

Der Oberhenker des russischen Reiches und Prokureur des heiligen Synods, Pobedonoszew, hat sich wieder ein neues Opfer ausersehen. Während noch die Evangelischen in den Ostseeprovinzen vor der asiatischen Barbarei dieses Fanatikers zittern, bereitet er in den südlichen Gegenden des Landes einen Vernichtungskampf gegen die Sekte der Stundisten vor. Es ist ein Gesetzentwurf ausgearbeitet worden, durch welchen der Stundismus für eine staatsgefährliche und irreligiöse Sekte erklärt wird. Die schon bestehenden Strafen für „Verleitung“ orthodoxer Katholiken zum Abfall von der Staatskirche werden noch verschärft. Deportation nach den entfernteren Gegenden Sibiriens und Zwangsarbeit werden angedroht. Personen, welche der Zugehörigkeit zum Stundismus verdächtig sind, sollen künftighin nicht mehr als Gemeinderichter, Gemeindeälteste, Schreiber, Dorfälteste u. s. w. in der bäuerlichen Selbstverwaltung fungiren dürfen. Es soll ihnen ferner verboten werden, Dienstboten orthodoxen Bekenntnisses zu halten. Der Einführung des Gesetzes soll eine allgemeine Zählung der Stundisten und eine genaue Feststellung aller derjenigen Orte, wo diese Sekte sich ausgebreitet hat, vorangehen. Die von Anhängern des Stundismus bewohnten Orte sollen strenger Aufsicht durch besondere polizeiliche Organe unterzogen werden, die namentlich darüber zu wachen haben, daß Angehörige der griechischen Kirche in keiner Weise zu den Versammlungen der Stundisten zugelassen werden. Der heilige Synod plant überdies noch weitere Maßregeln, gleich chikanös wie brutal.

Der Stundismus eine staatsgefährliche und irreligiöse Sekte! An Sekten, welche diese Kennzeichnung vielleicht verdienen, ist in Rußland kein Mangel. Man denke nur an die Skopzen mit ihrer Lehre von der Selbstverstümmelung, eine Glaubensgemeinschaft, die ganz und gar aus dem Geiste des slavischen Quietismus geboren ist. Wir wollen wahrhaftig nicht der russischen Regierung Lässigkeit in der Verfolgung dieser kultur- und gesellschaftsfeindlichen Sekte vorwerfen, aber wenn es schon einmal eine Maxime russischer Staatsraison ist, den Irrglauben mit Feuer und Schwert auszurotten, so mag man sich doch gegen diese spezifisch russische Religionsgemeinschaft zunächst wenden, die immer noch im Stillen fortwuchert. So aber, wenn der harmlosen und frommen, sittlich intakten Sekte der Stundisten ein Vernichtungskrieg angekündigt wird, so liegt es am Tage, daß der Beweggrund hierzu weniger die Sorge um den Bestand der „reinen Lehre“, als der Haß gegen den westeuropäischen Geist ist. Der Stundismus ist in der Tat eine Verkörperung des abendländischen religiösen Geistes mitten im Herzen des heiligen Rußland.

Das russische Reich mit seiner in Lethargie versunkenen Popenherrschaft ist an religiösen Sonderbildungen sehr reich, da finden sich die phantastischesten Glaubenslehren, die man sich ausdenken kann, da wachsen die Blumen, welche der Sonderling Tolstoj im Treibhause pflegt, wild, da giebt es Legenden, welche mehr buddhistisch als christlich sind, da feiert man Gottesdienste mit wilden Tänzen, da pflegt man Bräuche, die der religiöse Wahnsinn geboren hat, — und neben all diesen Sekten, in welchen asiatische Phantastik und asiatischer Wahnglaube seine Orgien feiert, die stille, bescheidene, europäisch-bürgerliche Gemeinschaft der Stundisten. Und diesen ruhigen, arbeitsamen, vernünftigen, beinahe philiströsen Leutchen, die, ohne jemandem wehe zu tun, in Demut und Gottesfurcht ihre Tage dahinleben, ihnen ist der Vernichtungskrieg angesagt worden!

Die „Stundisten“ hängen mit den württembergischen „Stundengängern“ zusammen. Pietistisch gestimmte schwäbische Ansiedler haben die Sekte gestiftet, und zwar bald nach Aufhebung der Leibeigenschaft. Wer je im Schwabenlande war, kennt die separatistischen Bibelgläubigen, die mit der verweltlichten Kirche in stillem Hader leben, und das lautere Gotteswort lieber in den „Stunden“ als in der Kirche vernehmen, die in den Dörfern, in denen sie herrschen, die lauten Volksvergnügungen und die hübschen bunten Volkstrachten verdrängt haben. Aber während die schwäbischen Stundengänger für Mucker gelten, werden die russischen Stundisten als kluge und verschlagene Weltkinder gebrandmarkt. Ganz gewiß mit Unrecht, der Vorwurf aber mag daher kommen, daß sie von den Behörden, welche treue und zuverlässige Angestellte suchen, vielfach bevorzugt werden, z. B. bei dem Eisenbahndienste von den Stationsvorstehern.

Ihre Religionsübungen freilich tragen, wie die ihrer württembergischen Stifter, einen durchaus pietistischen Charakter. Ordinirte Prediger haben die Stundisten nicht, in jeder Gemeinde werden zum Predigtamte einige gewählt, welche die Gnadengabe der Rede besitzen. Ebenso fehlt ein bestimmter Ritus, die Auslegung von Bibelabschnitten macht den Inhalt der Andacht aus, oft fehlt sogar der Gemeindegesang. Neben diesen sonntäglichen Versammlungen, welche manchmal über drei Stunden währen, finden an den Wochentagen Betstunden statt. Die kirchliche Verfassung ist ganz demokratisch. Sie achten mit großer Strenge auf die Erfüllung der sittlichen Vorschriften. Daher die jungen Leute bei ihnen sehr frühe heiraten, schon im sechzehnten bis acht-

zehnten Jahre, die Mädchen bereits mit vierzehn Jahren. Sie sind absolute Temperenzler; Trinken, Rauchen, Tanzen, Spielen ist aufs Strengste untersagt. Die Aufrechterhaltung patriarchalischer Sitten, Ehrfurcht vor dem Alter, unbedingter Kindesgehorsam, häusliche Andachten u. s. w. wird gewissenhaft beobachtet. Wie alle puristischen Sektirer tragen die Stundisten nicht nur Gleichgültigkeit gegen die kirchliche Verfassung und den kirchlichen Kultus, sondern auch gegen die kirchliche Tradition zur Schau, sie suchen den Ursprung ihres Glaubens und die Befriedigung ihres religiösen Bedürfnisses ausschließlich in der Bibel. Und wenn auch die griechisch-katholische Kirche unbedenklicher als ihre römische Schwesterkirche die heilige Schrift in die Hände des Volkes gelangen läßt, so erscheint doch tatsächlich in den Augen des Volkes der Stundismus als die Verkörperung des Bibel-Christentums gegen das verknöcherte Kirchen-Christentum. Die Bibel gilt für den eigentlichen Agitator der Stundisten So kann man in der Tat den Stundismus als eine evangelisch-reformatorische Strömung innerhalb der griechischen Kirche des Zarenreiches bezeichnen, auch insofern, als der Stundismus durchaus nicht etwa sein Absehen darauf richtet, die Staatskirche zu sprengen, sondern nur im Schoße derselben dem „Sauerteig" gleich belebend zu wirken.

Mit dieser Richtung auf die Wiederherstellung der ursprünglichen biblisch-christlichen Lehre hängt auch eine gewisse Passivität gegenüber dem „nationalen Bewußtsein" zusammen. Der wirkliche „historische" Christ ist viel zu sehr von der Ursprünglichkeit und Wertlosigkeit der Dinge dieser Welt überzeugt, als daß er ein eifriger Patriot sein könnte. Das „nationale Christentum" ist ein völlig ungeschichtlicher Kompromiß. Indessen erkennen die Stundisten mit dem Apostel Paulus die Obrigkeit als eine göttliche Institution an, welcher man Gehorsam schuldig sei, außer in Sachen der Religion. Sie unterziehen sich bereitwillig der allgemeinen Wehrpflicht und verehren in dem russischen Selbstbeherrscher den Erwählten Gottes. Jedenfalls sind die religiösen Konventikel der Stundisten alles eher als eine Vorschule zum Nihilismus, dazu ist der letztere viel zu sehr eine spezifisch russische Erscheinung.

Kann man sich wundern, wenn bei der völligen Stagnation des religiös-kirchlichen Lebens in der russischen Staatskirche, manche Kreise der Bevölkerung sich zu dem schlichten aber lebendigen Gottesdienst der Stundisten hingezogen fühlen? So hat denn auch in der Tat der Stundismus in den letzten Jahren überraschend an Ausdehnung gewonnen, so sehr, daß der russische Klerus schon seit Jahren dieser Bewegung die eifrigste Aufmerksamkeit gewidmet hat. Daß diese Aufmerksamkeit nicht die des Statistikers war, ist für russische Verhältnisse selbstverständlich. Sie bestand vielmehr in Chikanen, Inquisitionen, Verfolgungen und Deportationen. Schon längst! Der Eingangs erwähnte Gesetzentwurf ist keineswegs eine frische Maßregel, sondern nur eine Verschärfung längst bestehender.

Die mildeste Form der Bekämpfung der stundistischen „Ketzer" ist die Entsendung von Missionären. Eine „Bruderschaft" in Odessa, die Swjato-Andrejewskoj, hat z. B. im Jahre 1886 weit über 7000 Rubel zur „Vertilgung der Sektirer" innerhalb des Chersonschen Gouvernements verausgabt. Dafür wurden Prädikanten ausgesant, Bücher verbreitet, Flugschriften verteilt. Die Reiseberichte der Missionare waren indessen recht trostlos. In dem ganzen Jahre wurde nur ein einziger Stundist in den Schoß der Kirche zurückgeführt!

Bei der völligen Ergebnislosigkeit solcher Bemühungen mußte man zu anderen Mitteln greifen. Die Gerichte zögerten denn auch nicht, von jenem nichtswürdigen Paragraphen des Gesetzes, welcher die „Verleitung" von Angehörigen der Staatskirche zum Abfall mit den schwersten Strafen belegt, gegenüber den Stundisten reichlichen Gebrauch zu machen. Wie mühelos ist es doch, jeden Sektenprediger, welcher freiwillig sich Meldende in seine Gemeinschaft aufnimmt, auf Grund jenes Gesetzes nach Transkaukasien zu verschicken. Die Leiden dieser beklagenswerten Opfer russischer Justiz sind bekannt.

„Von den in Anklagezustand gesetzten Predigern, so schreibt ein ungenannter Geistlicher, welcher in Rußland tätig war, werden viele gesetzlich gerichtet, andere auf administrativem Wege verschickt. Die ersteren müssen oft ein bis zwei Jahre ihres Gerichtstages im Gefängnisse harren. Sobald das Urteil über sie gesprochen ist, bekommen sie schwere Ketten an Füße und Hände und werden eingekerkert, bis sie mit einer Etappe in Ketten zu Fuß weiter befördert werden. Im ganzen sind sie oft sechs bis sieben Monate unterwegs. In jeder Stadt müssen sie Wochen und Monate lang im Gefängnis auf Weiterbeförderung warten. Die nach Transkaukasien verbannten Sektirer müssen die Militärstraße über das Kaukasusgebirge, zirka 290 Werst, in vierzehn Tagen zurücklegen, wobei sie an vier Plätzen eine Tagesrast haben. Ihre Kost ist täglich zweieinhalb Pfund Brot, etwas Grütze und Wasser. Die Unreinlichkeit in den Gefängnissen soll unbeschreiblich sein. Da füllen sich die kleinen Zimmer so mit Gefangenen, daß die Armen keinen Platz zum Liegen finden, auch wenn sie noch so müde sind... Dabei ist die Kälte auf dem Gebirge für die Halbnackten oft unerträglich. Auf diese Weise werden die Sektirer familienweise, ja gemeindenweise transportirt. Dabei sind die Frauen der Grausamkeit und der Roheit der russischen Soldaten ausgesetzt, die sie manchmal auf die schändlichste Weise mißbrauchen. Die Verschickung der Sektirer ist in den letzten Jahren so allgemein geworden, daß fast alle zwei Wochen neue Etappen in Tiflis und neuerdings auch — obwol seltener — in Elisabethpol ankommen."

Doch noch andere Mittel hat die Grausamkeit des zelotischen Klerus ersonnen. Manche Sektirer werden als Arrestantenrotte nach Charkow geschleppt, um im Winter die schwersten und erniedrigendsten Arbeiten auf der Straße bei Sturm und Kälte zu verrichten. Außerdem hetzen die Popen das Volk gegen die Stundisten auf, daß es zu Plünderungen und Blutvergießen kommt; Häuser werden abgerissen, Fenster eingeschlagen und die Sektirer fast zum Tode mißhandelt. (Eine anschauliche Darstellung dieser Verfolgungen findet sich in der Schrift: „Die russischen Sektirer", Leipzig 1891 bei Aug. Neumann.)

Diese unmenschlichen Verfolgungen werden sich jetzt verdoppeln, verzehnfachen, die asiatische Roheit wird erbarmungslos den Müttern die Kinder entreißen, Familien von Haus und Hof jagen, tausende unschuldiger Menschen in die Zuchthäuser und Bergwerke Sibiriens verbannen!



Die realistische Bewegung in Frankreich vor 30 Jahren.

Von

Emile Zola.

(Autorisirte Uebersetzung von Leo Berg.)

Durch einen glücklichen Zufall bin ich in den Besitz eines Journalbandes „Der Realismus" gekommen, welchen Edmond Duranty mit einigen Freunden in den ersten

Jahren des Kaiserreichs veröffentlicht hat. Ich habe den Band durchflogen und fand darin einige so seltsame Aufzeichnungen, daß ich dem Wunsch nicht widerstehen konnte, ihm einige Blätter zu widmen. Für mich ist dieser „Realismus“ ein Datum, ein sehr wichtiges und höchst bezeichnendes Dokument unserer litterarischen Gesellschaft.

Das Journal hatte nur sechs Nummern. Es erschien an jedem 15. des Monats in Quartformat. Die erste Nummer trägt das Datum des 15. November 1856 und die letzte Nummer das Doppel-Datum vom April und Mai 1857; es ist offenbar, die Gelder waren erschöpft, es fand ein Aufschub von einem Monat statt. Das Blatt war schon im Eingehen begriffen. Es hatte nur drei Redakteure angestellt.

Edmond Duranty, der Eigentümer und Chef-Redakteur war, Jules Assézal, den späteren Redakteur der „Débats“, dem wir eine ausgezeichnete Diderot-Ausgabe verdanken, und schließlich Henry Thulié, der heut ein ausgezeichneter Arzt ist, mehrere treffliche Werke herausgab und jüngst dem Munizipal-Rat von Paris präsidirte.

Man kann sich nicht vorstellen, mit welchem Jugendübermut sich diese jungen Leute in den Kampf stürzten. Sie waren damals zwanzig bis fünfundzwanzig Jahre, schliefen gestiefelt und gespornt mit der Reitpeitsche in der Hand und machten einen Teufelslärm. Auf meinem Schreibtisch liegen die sechs Nummern des „Realismus“, und es steigt aus diesen vergilbten Blättern ein Schlachtgeruch auf, der mich begeistert. Ich habe dasselbe empfunden, ich kenne diesen Ueberschwang der Ueberzeugungen im zwanzigsten Jahre, diese schönen Irrungen und edlen Ungerechtigkeiten. Man weiß nicht viel, man sucht sich selbst noch, man hat Lust reinen Tisch zu machen, alles zu zerstören, um alles wieder neu aufzubauen, ohne vor der Größe der Aufgabe zurückzuschrecken und in dem guten Glauben, eine neue Welt schaffen zu können. Das sind die schönsten Jahre. Wie glücklich alle die, welche sie erlebt haben. Später, wenn man vernünftig geworden ist, dann weint man über diese gewaltige Sehnsucht.

Aber Skandal machen, das bedeutet noch nichts. Das Erstaunliche daran ist, daß diese jungen Leute eine litterarische Revolution veranlaßt haben und ein ganzes Lehrbuch formulirten. Der Realismus ist gewiß eine Theorie, alt wie die Welt, nur daß sie sich mit jeder litterarischen Epoche verjüngt. Zugegeben, daß jene nichts erfanden, daß sie nur die Bewegung des 18. Jahrhunderts fortsetzten. Sie hatten nur den erstaunlichen Einfall, die Fahne des Realismus zu erheben, bevor noch die Romantik in den letzten Todeskampf verfallen war, und als noch niemand den großen naturalistischen Sturm ahnte, der sich in unserer Litteratur nach Balzac und Stendal erheben sollte. Es waren die kritischen Vorläufer, die mit großem Geräusch die neue Periode ankündigten, und das war so kühn, daß gegen ihr Journal eine unerhörte Entrüstung sich Luft machte. Die ganze litterarische Welt verhöhnte und bekämpfte sie. Niemand wollte sie begreifen.

Sie selbst schienen, ich muß es gestehen, auf ihrer Doktrin nicht gut gebettet. Duranty erklärte wiederholt, daß er bei Grundlegung seines Journals nur einem instinktiven Zuge gefolgt sei. Er hatte die Zukunft gespürt und wante sich deshalb von der verlorenen Sache ab, um dem neuen Tag entgegen zu gehen. So sagt er in der letzten Nummer: „In der ersten Nummer wird man bemerkt haben, wie die Bestie „Realismus“ auf dem Bauche schlich, wie die Tiere, wenn sie dem Chaos entkriechen, wie später sich nach und nach seine Glieder bildeten, und der Wolf endlich mit seinem borstigen Fell des Weges kommt und dem erschreckten Wanderer die Zähne zeigt.“ Das geschah in gutem Glauben, diese jungen Leute empfanden, daß die Ideen in ihnen erst beim Kampf kamen, daß sie kriegstüchtiger wurden und schließlich die siegreiche Formel finden mußten. Aber es war ohne Zweifel noch zu früh. Ich will zeigen, weshalb dieser erste Kampf mißglücken mußte.

Eine Doktrin allein machts nicht. Es gehören Menschen dazu, um die Geister aufzurütteln. Unsere drei Enthusiasten waren in den Krieg gezogen im Gefolge von Courbet und Champfleury. Das waren die Geschosse, welche sie der triumphirenden Romantik entgegen warfen. Sie nahmen die Beispiele, die sie gerade zur Hand hatten, ohne zwischen den so verschiedenartigen Talenten ihrer beiden Schutzpatrone zu unterscheiden. Doch enthielt „Der Realismus“ nur eine Studie über Champfleury, in der sogar einige Vorwürfe enthalten sind; und Courbet herrschte dort noch weniger unbedingt, er erhält nur hie und da eine Anerkennung. Duranty und sein Freund erweiterten die Frage, gingen zu den Grundprinzipien zurück und sprachen davon, alle Künste erneuern zu wollen. Man hat mir eine ganz reizende Geschichte erzählt. Es scheint, daß Courbet und Campfleury sehr erschreckt über den Eifer dieser jungen Leute waren, die alles Gewaltige der Litteratur auf dem Altar des Realismus opferten, sie hatten Furcht, sich zu kompromitiren und verleugneten deshalb öffentlich ihre schrecklichen Verteidiger.

Dieser wütende Angriff richtete alles in allem sich gegen die Romantik. Man muß sich erinnern, daß man im Jahre 1856 lebte, als Victor Hugo von seinem Exil aus herrschte. Darin liegt die Kühnheit dieses Neuerers, er ahnte die Bewegung, die sich später vollziehen mußte. Natürlich waren seine Theorieen noch etwas konfus. Die Artikel sind ein wenig plump und verworren. Ich bin weit davon entfernt, alle ihre Ideen mir zu eigen zu machen. Man merkt, wie sich die Geister selbst noch suchen und herumschlagen, um die richtige und genaue Formel zu finden. Ich will an zwei Zitaten die Punkte zeigen, die mir absolut klar erschienen sind.

Erstens nichts von einer Schule. „Das glückliche Wort „Realismus“ ist das Gegenteil von Schule. Von einer realistischen Schule sprechen, ist ein Unsinn. Realismus bedeutet den freien und vollkommenen Ausdruck von Individualitäten; das was er angreift, ist gerade die Konvention, die Nachahmung und jede Art von Schule.“

Und hier jetzt die neue Formel. „Der Realismus schließt sich der genauen, vollständigen und wahren Wiedergabe des sozialen Körpers und der Epoche, in der man lebt, an; weil eine solche Richtung von Studien durch die Vernunft, die Bedürfnisse des Geistes und das Interesse des Publikums gerechtfertigt ist, und weil er so jeder Lüge und jeden Trugs entbehrt. Diese Wiedergabe muß also so einfach als möglich sein, um von jedermann verstanden werden zu können“

Hier will ich einen Augenblick stehen bleiben, weil wir hier auf die Aesthetik der Realisten von 1856 kommen. Man hat zu bedenken, daß sie sich in der vollen Romantik verloren und mit Gewalt ein Werk der Reaktion vollziehen mußten. Deshalb ist der Charakter dieser Bewegung, die sie bestimmen wollten, von allem, was die Romantiker tun, das Gegenteil zu tun. Sie preisen die Wahrheit, die Einfachheit und das Natürliche, sie wollen ihre Sujets im Bürgertum und im gemeinen Volk suchen. Und wie es darauf ankommt zu übertreiben, um überhaupt gehört zu werden, so beschränken sie das litterarische Feld. Das ist einer ihrer schlimmsten Fehler. Man hört sie nicht, weil ihre Revolution zu radikal ist und weil eine Litteratur sich nicht in eine so enge Welt einschließen läßt, in die sie sie hineinstellen wollen.

Ja gewiß, eine Litteratur ist nicht so einfach wie diese hier. Man muß die Darstellung aller Klassen zulassen. Der Realismus von 1856 war ausschließlich

bürgerlich. In seinen Theorieen wie in seinen Werken ging er über einen gewissen begrenzten Kreis nicht hinaus. Er hatte noch nicht die umfassende Größe.

Ein anderer, merkwürdiger Fehler der jungen Leute bestand darin, daß sie sich mit derselben Leidenschaft gegen unsere gesamte Litteratur wanten. Nie hat man ein ähnliches Gemetzel gesehen. Auch Balzac wurde nicht geschont, man besprach und sagte ihm sein Teil, trotz aller Bewunderung. Selbst Balzac wird als nicht realistisch genug verurteilt. Ich rede garnicht von Victor Hugo, gegen den man einen wütenden Angriff richtete. Das lag eben in der Natur des Kampfes. Man mußte die Romantik in ihrem Haupte treffen. Die schlimmste Stelle ist eine kurze Kritik der „Madame Bovary", die soeben erschienen war, und die so ungerecht war, daß man noch heute darüber erstaunt. Wie? Fühlten die Realisten von 1856 denn nicht das entscheidende Argument, das Flaubert für ihre Sache beigebracht hatte. Sie mußten am nächsten Tage verschwinden, während die „Madame Bovary" ihre Arbeit siegreich durch die Allmacht ihres Stils fortsetzt.

Die ganze zeitgenössische Produktion zu verwerfen, das ist für Neuerer eine selbstverständliche Vermessenheit. Aber in diesem Fall soll man die Lücke, die man eingerissen, auch ausfüllen können. Champfleury hatte nicht die ausreichende Kraft hierzu. Er brachte ein sehr individuelles und sehr frisches Talent von besonderem reizenden Duft; aber ihm fehlte Größe, die Produktion des Meisters, die litterarische Siege entscheidet. Die Soldaten wurden geschlagen, weil der General den Weitermarsch verweigerte und sie nicht zum Kampfe zu führen vermochte. Ich lasse Courbet bei Seite, ich bleibe nur bei der Litteratur. Courbet ist ein Meister.

Andererseits haben die Tatsachen den Streit entschieden. Die Schlacht war nur ein Scharmützel. Aber abgesehen von dieser Schwäche der zur Diskusion gestellten Persönlichkeiten, bleibt noch das Programm dieser drei jungen Leute, die eines Tages mit einer Hand voll Wahrheiten auf den Plan erschienen. Sie sprachen als die ersten und mit stolzer Größe. Nichts schreckte sie zurück, sie griffen alle Fragen auf. Duranty übernahm die Theorie und lieferte sechs bis sieben Artikel in jeder Nummer; Henry Thuly veröffentlicht eine große Studie über den Roman; Jules Assézat, der ruhigste von den dreien, verfaßt eine Reihe von Aufsätzen gegen das moderne Theater. Roman, Theater, Malerei, Skulptur, alles wollten sie reformiren. Und als das Journal einging, weist Duranty noch im letzten Artikel auf die Gegenstände hin, die noch im Programm standen, eine endlose Liste von Studien, von denen ich einige anführen will. Die Besprechung der seit 1800 erschienen litterarischen Vorreden, die Entwicklung des pretiösen Stils vom Hôtel Rambouillet bis auf unsere Tage, eine kleine Geschichte litterarischer Bearbeitungen, eine Arbeit über das Komische, das Tragische, das Phantastische, das Anständige u. s. w.

Man lese folgende Zeilen, die Duranty schrieb, in denen er sich an diejenigen richtete, welche seine Arbeit fortsetzen sollten.

„Ich will Ihnen raten, bitter und stolz zu sein. Ein Jahr lang wird man mit Zorn und Spott über diese jungen Leute herfallen, welche nichts getan haben und doch über alle Welt herrschen wollen. Nach achtzehn Monaten sind sie schon Schriftsteller geworden. Die Bedeutung eines Schriftstellers wird niemals bei seinem ersten Erscheinen anerkannt. Erst hackt man auf ihn mit den Klauen, mit dem Schnabel, mit Eisen und mit Stein und mit allen den harten und spitzen Gegenständen, wie man sie in der Kritik gebraucht; und wenn man nach langen Versuchen dahinter gekommen ist, daß er nicht mürbe zu kriegen ist, sondern zu widerstehen weiß, dann zieht jeder vor ihm den Hut und bittet, ihm Platz zu machen."

Ferner folgenden Passus: „Jedenfalls hat sich das Journal sechs Monate gehalten ohne Mittel und gegen alle; ich halte das schon für eine genügende Verteidigung. Alles ist um und umgeworfen. Die Leute unter dreißig Jahren haben uns mit dem Leichtsinn der Dummheit verleugnet .... Die Anderen, welche älter und erfahrener sind, haben die Wolke erkannt, welche den Sturm und die Hochflut ankündigt, die sie überschütten, die sie überschwemmen muß, und sie haben die Zeitschriften und großen Tagesblätter mit wütenden Klagen angefüllt. Je mehr Widerstand er finden wird, um so unbesieglicher wird der Realismus sein, und er wird Sieger bleiben. Wo es heute einen Menschen giebt, wird es bald hundert geben, wenn die Trommel gerührt wird ...."

Diese Zeilen waren prophetisch, sie haben mich tief ergriffen. Heute liegt die Romantik in Todeszuckungen, und der Naturalismus triumphirt. Von allen Seiten erhebt sich die neue Generation. Die Formel hat sich erweitert, sie wächst mit dem Jahrhundert. Das ist nicht mehr der Krieg einer Schule mit einer Schule, der Streit von mehr oder weniger künstlichen Phrasen, es ist die Bewegung des modernen Geistes selbst.



Litterarische Chronik.

Am 13. Oktober feiert Rudolf Virchow seinen 70. Geburtstag. Oder, um genauer zu sein, die zivilisirte Welt und besonders die Mediziner und Naturforscher in allen Ländern feiern ihn. Eine lange, bewegte Lebensarbeit liegt hinter dem großen Gelehrten, unerhört reich an Erfolgen und wunderbar frei von Irrtümern, Fehlschlägen und ernsten Gegnerschaften. Die Mediziner aller Länder verehren in Virchow den hauptsächlichsten Baumeister des glänzenden, freilich noch unfertigen Palastes, der die moderne Medizin heißt; die Anthropologen schätzen in ihm den unermüdlichen Förderer und den nüchternen Kritiker, der sie vor der nahen Gefahr darwinistischer Mythenbildung bewahrt hat. Selbst unter den evolutionistischen Systematikern ist der berechtigte Groll längst entschlummert, der entstand, als Virchow seine Aufgabe mit etwas zu lebhaftem Temperament durchführte, als getreuer Eckart vor dem Venusberg berauschender Hypothesen zu warnen. Zur Litteratur hat Virchow kein direktes Verhältnis gewonnen; er, der die Fühler seines Geistes über unermeßliche Gebiete ausstreckte, der mit gleich bewunderungswürdiger Regsamkeit, organisatorischem Talent und durchdringender Erkenntnis die Medizin, Anthropologie, Hygiene, das Hospital- und Lazaretwesen, die Politik, die Medizinal- und Sozialgesetzgebung, die medizinische Presse und Vereinsbildung bearbeitete und beherrschte, er wante seine schützende Fürsorge der deutschen Litteratur nur einmal zu — um sie zu denunziren. Er klagte vor versammeltem Landtage preußischer Nation das Meisterwerk des 17. Jahrhunderts, den Simplizissimus, feierlich der Unsittlichkeit an. Aber wir nehmen die heitere Episode nicht für ungut. Wir wissen, daß auch die Litteratur dem Lebenswerke Virchows viel zu verdanken hat. Indem er die Medizin zum Range einer exakten Naturwissenschaft erhob, reihte er sich als Ebenbürtiger der Schaar jener hohen Geister ein, der Darwin, Baer, Schleiden, Helmholtz, Mayer, Tyndall, Wallace u. s. w., welche den naturwissenschaftlichen Geist in Europa zum Siege geführt haben, aus dem wir Lebenden eine neue Poesie sich losringen sehen. Virchow hat die Keime zahlreich ausgestreut, die in den Geistern der Zeitgenossen jetzt erst aufzugehen beginnen. Er ist einer der Baumeister, die am Grundriß des kommenden Jahrhunderts mitgearbeitet, einer der Vorbereiter eines vergeistigten und verfeinerten Geschlechts. Er

gehört zu jener Schar von Männern, welche die künftige Litteratur zu ihren Helden wählen wird, wie die vergangene die Könige und Schlachtenmeister gewählt hat. Auch die Litteratur darf ihm freudig huldigen als ihrer Befruchter einem an dem Tage seines Eingangs in das Alter der Patriarchen.

* * *

Von Gustav Schwarzkopf und Karlweiß wird demnächst ein Schauspiel, das den Titel „Geldheirat" führt, im Lessingtheater aufgeführt werden.

Die illustrirte Zeitschrift „Ueber Land und Meer" veröffentlicht in ihrem neuen, dem 34. Jahrgang, „Briefe von Moltke an seine Braut und Frau".

Professor Paul Thumann, der früher ein Lehramt an der hiesigen Kunstakademie bekleidete und, nachdem er dasselbe niedergelegt, zuerst in Florenz und dann in München wohnte, ist jetzt für dauernd nach Berlin zurückgekehrt.

Von Felix Philippi wird ein neues Schauspiel „Die kleine Frau" im November am Deutschen Theater zur Aufführung gelangen.

Gustav Kadelburg hat das englische Stück „Der Hungerturm" von Jones für das Deutsche Theater bearbeitet.

Hans von Hopfen hat während seines fünfmonatlichen Aufenthalts am Starnbergersee ein Drama geschrieben. Der Dichter ist eben wieder in Berlin eingetroffen.

Fedor von Zobeltitz hat zwei neue Romane vollendet. Der eine „Telamone", der modernes Artistenleben schildert, erscheint in Velhagen und Klasings neuen Monatsheften, der andere „Bis in die Wüste", eine Frucht längerer Reisen, die der Verfasser durch Algerien unternommen hat, im Verlage von Otto Janke in Berlin.

Der deutsche Lehrer-Schriftstellerbund beabsichtigt, eine Agitation einzuleiten, um dem verstorbenen Jugendschriftsteller Ferdinand Schmidt ein Denkmal zu errichten.

In der „Deutschen Rundschau" vom Oktober veröffentlicht Adolf Frey den ersten Teil interessanter „Erinnerungen an Gottfried Keller". Adolf Frey, der den Dichter kennen lernte, als dieser achtundfünfzig Jahre alt war und vom Frühling 1877 bis April 1879 oft acht bis zehn Stunden mit ihm zusammen war, schildert die Persönlichkeit Kellers, sowie dessen Urteile über zeitgenössische Schriftsteller sehr eingehend, er entwirft ein Bild von Kellers Schwester Regula und giebt Aufschlüsse über die Entstehungsgeschichte verschiedener Werke des großen schweizer Dichters. In derselben Monatsschrift beginnt soeben eine Novelle von Kellers berühmtem Landmann Konrad Ferdinand Meyer unter dem Titel „Angela Borgia" zu erscheinen.

Am Görlitzer Stadttheater kommen in dieser Saison mehrere Lustspiele von Robert Misch zur ersten Aufführung. „Baronin Ruth", welches die Ehe einer modern erzogenen Jüdin und eines Aristokraten zum Gegenstande hat, und die beiden zusammen mit Gustav v. Moser verfaßten Stücke „Fräulein Frau" und „Blau Blut". Mosers neues Lustspiel „Der Lebemann" wird ebenfalls in Görlitz zum ersten Male aufgeführt werden und zwar am 12. Oktober.

Gerhart Hauptmann arbeitet in Schreiberhau im Riesengebirge, wo er sich ein Bauerngut gekauft hat, an einem neuen Drama „Die Weber", das den Aufstand der schlesischen Weber im Eulengebirge im Jahre 1844 behandelt. Das Stück, in dem das bekannte Weberlied eine große Rolle spielt, ist zum größten Teile im schlesischen Dialekte abgefaßt. Uebrigens ist der Stoff, den Gerhart Hauptmann sich diesmal erwählt, nicht ganz neu. Auch Professor Hermann Semmig in Leipzig hat bereits seit längerer Zeit ein Drama „Die Weber" vollendet.

C. Byr (Hofrat Professor Dr. C. Beyer in Stuttgart) hat soeben ein fünfaktiges deutsch-nationales Drama „Der Kampf um den Niederwald" vollendet, welches am Stadttheater zu Magdeburg im November aufgeführt werden soll.

Das Drama „Irma" von Adam Müller-Guttenbrunn, das von dem Verein „Deutsche Bühne" in letzter Saison in Berlin aufgeführt wurde, soll nun zum ersten Male öffentlich im Deutschen Volkstheater zu Wien gegeben werden.

Das Dresdener Hoftheater wird im Oktober das neue Lustspiel „Die Komödie Seiner Durchlaucht" von Michael Klapp und Adolf Gerstmann zum ersten Male zur Aufführung bringen.

Die Direktion des Dresdener Körner-Museums (Hofrat Dr. Peschel) erläßt die Aufforderung, ihr alle auf die Körnerfeier bezüglichen Schriften, Festberichte, Gedichte, Programme, Theaterzettel u. s. w. für ihr Archiv zugehen zu lassen.

Am 30. September wurde in Zürich das neue Theater eröffnet. Bei dieser Gelegenheit fand eine Festvorstellung statt, zu welcher Konrad Ferdinand Meyer einen gehaltvollen Prolog gedichtet und Karl Spitteler ein allegorisches Festspiel geschrieben hatte.

Alphonse Daudet hat einen neuen Roman „Les enfants dans le divorce" vollendet und arbeitet zugleich an einem anderen „La Caravane". Der Dichter, der in letzter Zeit erstaunlich fleißig gewesen ist, hat auch zwei neue Dramen, das eine unter dem Titel „Soutien de famille", das andere „La doulou" (südfranzösisch für la douleur) fertiggestellt.

Sardou, der immer noch das Aktuelle und Sensationelle zu treffen verstanden, hat im Verein mit Gréville ein russisches Schauspiel „Raïssa" vollendet, welches noch in dieser Spielzeit im Vaudeville-Theater zur Aufführnng kommen soll.

Mascagni hat eine neue Oper „Freund Fritz" vollendet, die am Teatro Costanzi in Rom zum ersten Male aufgeführt werden wird.

Der griechische Dichter Demetrius Kokkos, geboren auf Naxos, ist 31 Jahre alt, in Athen von einem Sergeanten, dem er die Hand seiner Schwester verweigert, ermordet worden. Kokkos war Mitarbeiter mehrerer Blätter und Verfasser der Erzählungen: „Barba Linardo", „Kapitän Lazaros" und „Die Leier des alten Nikola".

Der portugiesische Schriftsteller Anthero do Quental, der an einem unheilbaren Rückenmarksleiden krank darniederlag, hat am 13. September in einem Alter von 51 Jahren seinem Leben durch Selbstmord ein vorzeitiges Ende bereitet. Anthero do Quental, der das schönste Portugiesisch schrieb, das nach Camoens ein Dichter geschrieben, wurde mit seinem Freunde Oliveira Martins zu den bedeutendsten nationalen Dichtern der Neuzeit gerechnet. Seine Sonette werden am meisten gerühmt, doch hat sich der Dichter auch durch seine revolutionären Flugschriften bekannt gemacht.

Am 30. September ist in Antwerpen der 46 Jahre alte vlämische Volksdichter Willem van Ryswyck gestorben.

Der berühmte amerikanische Humorist Mark Twain wird nächsten Sommer Europa besuchen. Er hat dabei mit der Redaktion der „Sun", dem drittgrößten Blatte von New-York die Verabredung getroffen, ihr Reisebriefe zu senden, wofür der Autor das enorme Honorar von 1200 Dollar (5000 Mark) pro Brief erhält. Mark Twain hat der „Sun" auch eine noch unvollendete und titellose, Novelle für 12000 Dollar zugesagt.

Lord Tennyson hat ein neues Lustspiel geschrieben, welches, bevor es in Buchform erscheint, nächsten Winter im Daly-Theater in New-York zur ersten Aufführung gelangt.



Litterarische Neuigkeiten.

Dr. Karl Rausch, Prof. an der wiener Handelsakademie: Das Problem der Armut. Vorlesungen über die soziale Frage. Berlin 1891. Verlag von Elwin Staude.

Ernst Busch: Die soziale Frage und ihre Lösung. Berlin W. Verlag von Friedrich Pfeilstücker. Preis 2 Mark.

Der Herr Verf. der ersten Schrift fühlt sich, wie so viele Menschenfreunde und Nationalökonomen unserer Tage, berufen, mit einem eigenen Versuch zur Lösung der sozialen Frage vor das Publikum zu treten. Wer die Lösung großer weltgeschichtlicher Probleme von kleinen Schriftchen voll wolmeinender Gesinnung und farbenprächtiger Rhetorik erwartet, mag sich an den Verf. wenden. Sowol der Titel des Werkes, als auch manche Anlehnungen in der Diktion und Anschauungsweise verraten, daß Verf. durch Henry George zur Behandlung seines Problems angeregt worden ist. Freilich ist sein Standpunkt ein anderer. Während manche der ersten Abschnitte des Buches an die lebendige und kraftvolle Sprache des amerikanischen Nationalökonomen erinnern, verraten gerade die vor-

geschlagenen Heilmittel gegen die Armut wenig Originalität und Bestimmtheit.

R. unterscheidet zwischen landwirtschaftlichem und industriellem Proletariat. Beiden soll der Staat helfen. Die Erlösung des ländlichen Proletariats, welches er irrtümlicher Weise mit dem Kleinbauernstand zu identifiziren scheint, soll durch Aufhebung der Freiteilbarkeit der Bauerngüter und durch Beschränkung der Konkurrenz der landwirtschaftlichen Produktion des Auslandes bewirkt werden. (Vergl. S. 115.) Das industrielle Proletariat soll sein Heil in der Assoziation suchen Verf. sagt: „Die Assoziationen, Produktivgenossenschaften, Vorschußvereine erweisen sich doch von einer überaus segensreichen Wirksamkeit, und sie können in weiterer Ausgestaltung einen Wall bilden, hinter dem auch der kleine Gewerbsmann und der Arbeiter wieder so behäbig wohnen wird, wie einstens sein Ahnherr unter dem Schutze der Zunftverfassung." (S. 119.) Die Unzulänglichkeit dieser Vorschläge zur Lösung des Problems der Armut fühlt Verf. wol selber, und so bildet denn den Schluß seines Schriftchens ein starker Apell an unser Mitleid mit den Armen und Elenden. Eben darin liegt eine ausreichende Kritik dieses Versuches, das soziale Problem zu lösen

Von ernsterer Bedeutung ist der Inhalt der zweiten Schrift. E. Busch verfolgt mit Konsequenz und Geschick einen originellen Gedanken, von dessen Beachtung er die volle Hebung aller sozialen Schwierigkeiten erwartet. Er sieht die Ursache der traurigen Lage der arbeitenden Klassen nicht in der Ausbeutung durch den Kapitalismus, sondern in der Uebervorteilung der Konsumenten durch den Zwischenhandel. Er erwartet die Heilung der sozialen Krankheit von den Arbeitern, nicht als Produzenten, sondern als Konsumenten, und hält eine friedliche Expropriirung des Kapitalisten jeder Gattung dadurch für möglich, daß ihm der Arbeiter als Konsument seine Kundschaft entzieht und dafür seine Bedürfnisse aus zentralistisch organisirten und aus Arbeiterfonds begründeten Warenlägern bestreitet. Diesen Verkaufshallen würden sich bald Werkstätten und Fabriken anschließen, welche unstreitig prosperiren müßten, da ihnen eine starke Kundschaft und ein sicherer Markt für den Verkauf ihrer Artikel in der zielbewußten Arbeiterbevölkerung gesichert wäre. Verf. ist überzeugt, daß ein derartiges Unternehmen, selbst wenn es mit geringen Mitteln begonnen würde, bald große Umsätze erzielen müßte, und daß schließlich der Staat gezwungen sein würde, die Leitung des ganzen Unternehmens in die Hand zu nehmen. Der Verf. sagt: „Ist aber erst neben jeder Postanstalt ein fiskalischer Konsumverein errichtet worden, in welchem lediglich die Verwaltungskosten vorgeschlagen werden, dann sind auch in höchstens 2—3 Jahren alle Geschäftsleute mit wenigen Ausnahmen — wie Antiquare und Buchhändler vielleicht — von der Bildfläche verschwunden." (S. 213.)

Wir haben es hier, wie man sieht, mit einer radikal durchgreifenden Maßregel zu tun, können aber das Vertrauen des Herrn Verf. doch nicht ganz teilen, wenn er die Lösung der sozialen Frage durch seinen Vorschlag bereits für gelungen ansieht „Die Lösung der sozialen Frage," sagt er S. 213, „wäre also gelungen, der richtige, brauchbare und entscheidende Gedanke ist gefunden, und die Tat wird demselben auf dem Fuße folgen. Sobald diese Ausführungen bekannt sind, wird der Arbeiterstand an den Staat das Verlangen stellen, die Unifizirung der Vermittlung zwischen Produktion und Konsum in Angriff zu nehmen und durchzuführen, und diesem Verlangen muß der Staat willfahren, wenn nicht ein neuer, allmächtiger Staat im Staat aufkommen soll." So einfach dürfte die Sache sich wol kaum gestalten. Richtige Gedanken — wir gestehen zahlreichen Ausführungen des Verf. dieses Prädikat bereitwillig zu — allein haben niemals ohne weiteres soziale Umwälzungen hervorgebracht. Wirtschaftliche Fragen sind zugleich Machtfragen und müssen als solche ins Auge gefaßt werden. Die Arbeiterklasse ist bereits jetzt ein so einflußreicher Faktor unseres öffentlichen Lebens geworden, und ihre positive Macht wächst von Tag zu Tag so bedeutend, daß sie vielleicht, wenn ihre Zeit gekommen ist, einen anderen weniger langwierigen und umständlichen Weg zur Realisirung ihrer Wünsche einschlagen dürfte. Paul v. Gizycki

* * *

Wilhelm Arent: Violen der Nacht. Ein Liederbuch. Berlin, C. F. Conrads Buchhandlung.

Die Sammlung dieser Gedichte hat vor vielen anderen den Vorzug, daß sie der Leser nicht unbefriedigt aus der Hand legt, sie bietet eine Fülle unfreiwilliger Komik, welche ganz dazu geeignet ist, schwermütige Gedanken sogar auf geraume Zeit hin zu verscheuchen. Es ist uns leider nicht möglich, auf alle diese poetischen Finessen einzugehen, wir können uns aber nicht enthalten, einiges davon zum Besten zu geben.

Seite 12 (Mondnacht) lautet die zweite Strophe!

Die Wasser küßte traumhaft-tiefes Schweigen
Kein Hauch lag auf der märchendunklen Flut,
Das Mondlicht troff rings von den blüh'nden Zweigen,
Färbte den Wald rings mit Rubinenglut.

Wehe dem, der da spazieren geht, der kann sich einen ordentlichen Brand holen, hoffentlich leistet Mutter Natur dieser poetischen Anschauung keine Folge! Wenn auch das Mondlicht nicht die Wärme der Sonne besitzt, feuergefährlich ist die Geschichte auf alle Fälle.

Seite 57 (Bild)

Zwei Fichten krönen mächtig
Des Weinlaubs Goldgemächer 2c.

Wer solche Weinstöcke in seinem Garten pflegt, Herr Arent, der kann lachen und braucht — nicht mehr zu dichten! So schwelgt nun die kühne Phantasie volle 63 Seiten hindurch, größtenteils in recht gewagtem Versbau, auch an Zoten fehlt es nicht, die wir anstandshalber hier nicht anführen. Die Lektüre des Buches hat uns einen wahren Genuß bereitet und wir waren betrübt, als die sinnige Schlußvignette das unvermeidliche Ende anzeigte. Herr Arent ist wirklich ein Genie auf dem Pegasus, den er, trotzdem derselbe so feurig ist, ganz nach seinem Willen zu lenken versteht. Im Interesse des Gedeihens unserer gegenwärtigen Poesie geben wir aber Herrn Arent den Rat, seine poetischen Ergüsse in Zukunft vor Drucklegung derselben doch recht sorgfältig prüfen zu wollen. C. L.

* * *

Gustav Meyer, Griechische Volkslieder in deutscher Nachbildung. Stuttgart 1890. J. G. Cotta, 103 S.

Die kleine Sammlung enthält fast ausschließlich Lieder erotischen Inhalts, aber von so feiner Empfindung und so zartem Ausdruck, daß man sie selbst der weiblichen Jugend ohne Bedenken in die Hand geben könnte. Natürlich herrscht auch in diesen Liedern eine kraftvolle Sinnlichkeit vor, aber es fehlt derselben, wie stets im echten Volksliede, an Raffinirtheit, und selbst jene sanft sich doch so leicht geltend machende naive Derbheit tritt hier in den Hintergrund. Es steht zu vermuten, daß der Nachdichter aus seinen Quellen, über die er am Schlusse des Heftes eine genaue Uebersicht giebt, absichtlich das Beste und auch Zarteste ausgewählt hat. Der Inhalt gliedert sich in eine Anzahl von eigentlich griechischen Liebesliedern, ferner in zahlreiche Vierzeiler und endlich etwa dreißig Gedichte, welche in den ehemals griechischen und von der süditalienischen Volksdichtung stark beeinflußten apulischen und kalabrischen Dörfern gesungen werden. So ist die ganze Auswahl als eine durchaus gute und empfehlenswerte anzuerkennen.

In der Form hat sich der Herausgeber eine vernünftige Freiheit gestattet. Die Quatrains und die süditalienischen Lieder haben ihre Form beibehalten können, ja müssen; der Wert der eigentlichen griechischen Liebeslieder im engeren Sinne aber ist, wie der Verfasser mit Recht hervorhebt, von ermüdender Eintönigkeit und deshalb sind hier freiere Formen gewählt worden, die uns verständlich und sympathisch sind. Mögen aber die Formen freiere sein oder sich den Originalen eng anschließen, so hat es der Verfasser verstanden, die Lieder nicht blos nachzuempfinden, sondern auch derart nachzudichten, daß sie wie Originale klingen. Durchweg ist der Eindruck ein solcher, daß man die hübschen Liedchen mit Vergnügen wieder und wieder liest. Dabei ist die deutsche Versform eine glatte, ja elegante, und nur selten finden sich unreine Reime, die der Nachdichter bei einer neuen Auflage leicht verbessern kann. Daß die Ausstattung des Büchleins eine gute ist, braucht kaum noch besonders erwähnt zu werden. L. Freytag.

* * *

Josef F. Stolz, Geschichten aus dem Leben. Kurze Erzählungen aus dem Volksleben. Neue Folge. Wien, Pest, Leipzig, A. Hartleben. —

Es sind kleine Erzählungen aus dem Leben, aus hohen und niederen Kreisen, die uns der Verfasser hier bietet. Die Personen tragen meist den Stempel der Lebenswahrheit, ebenso die dargestellten Vorgänge, doch sind diese zum großen Teil recht unbedeutend. Die meist an bestimmte Oertlichkeiten Oesterreichs anknüpfenden Erzählungen machen den Eindruck, als ob sie Zeitungsberichte sind, die dichterisch etwas ausgestaltet und erhoben sind. Recht unangenehm erinnert aber an die Zeitung der in den meisten Geschichten angeschlagene Reporterton, der oft die ärgsten stilistischen Unebenheiten und Fehler zu Tage fördert. Aehnliche Wendungen wie „Kehren wir zum Beginn unserer Erzählung zurück", oder nach Nennung eines Namens „so ihr Name", „wie er sich nannte", „so hieß derselbe" kehren alle paar Seiten wieder und ließen sich doch gut vermeiden. Die Darstellung ist im Ganzen recht eintönig und wenig charakteristisch. E. Höber.



Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 17. Oktober 1891. Nr. 42.

Sexuelle Probleme.

Von

Franz Servaes.

Vor zwei Wintern hatte ich Gelegenheit, mich mit einer geistig vorgeschrittenen Dame zu unterhalten, die in der deutschen Frauenemanzipationsbewegung sich als eine der rüstigsten Vorkämpferinnen einen vielbeachteten Namen erworben hat. Die Dame war Feuer und Flamme für ihre Sache, entwickelte ihre Ideeen mit einer bei Frauen ungewöhnlichen Beredsamkeit und Logik und schloß, während ihre Gesichtszüge einen Ausdruck harten Stolzes annahmen, eine ihrer Auseinandersetzungen mit den zuversichtlich hingepflanzten Worten: „Emanzipation den Frauen: das ist Verdoppelung der Kräfte des Menschengeschlechts.“

Ich erlaubte mir die kritische Bemerkung, daß es sich hier doch wol kaum um ein Additionsexempel zweier gleicher Faktoren handeln könne. Meines Wissens bestehe zwischen Mann und Weib ein Geschlechtsunterschied, der sowol geistig als physisch seine Wirkungen äußere und der schwerlich durch eine auch noch so angefachte Kulturbewegung aus der Welt geschafft werden könne. Das Fräulein schien durch diese Bemerkung ein wenig verschnupft zu werden. Ihre Gesichtszüge wurden plötzlich starr, ihr Rücken und ihre Schultern steiften sich mit einer sichtbaren Bewegung, in ihren Augen stand ein kaltes Feuer, und ihre Stimme klang wie Holz, als sie mit angenommener Kühle, wenn auch ohne Zaudern und Zagen, erwiderte: „Es wird eben eine der Hauptaufgaben der kommenden großen Kulturperiode sein, das Geschlechtsleben mehr und mehr in seine gebührenden Schranken zurückzuweisen.“

In diesen Worten liegt eine Anschauung formulirt, die uns allen von der Geburt an eingeimpft worden ist und von der auch die kühnsten und entschlossensten Geister sich nur unter schweren Kämpfen, als von einem nichtigen Aberglauben haben losringen können: Immer noch ist man geneigt, in der Abstumpfung und Abschwächung der geschlechtlichen Instinkte ein besonderes Kulturmoment zu sehen, dem nachzustreben es sich verlohnt. Schon hat man es soweit gebracht, daß nicht blos in der guten Gesellschaft von dergleichen Dingen nicht gesprochen werden darf, sondern daß auch der Schriftsteller sich dem Rufe der Immoralität aussetzt, der ein sexuelles Problem ernsthaft behandelt. Das sind Dinge, sagt man, die jeder im Stillen mit sich selbst abmachen soll, und mit denen man die öffentliche Meinung nicht behelligen möge. Die Aerzte — in Gottes Namen, sie mögen in ihren Fachschriften diese unappetitlichen Dinge soviel befingern als sie Lust haben. Der Wissenschaft kann man das ja nicht verwehren. Die Kunst aber und die Gesellschaft — Finger weg! Es stinkt!

So denkt man und spricht man und sieht feige dem Unerträglichen zu, auch wo es einen ins eigene Fleisch schneidet. Und doch ist es eine unausweichliche Pflicht der öffentlichen Meinung, sich mit diesen Zuständen aufs eingehendste zu beschäftigen. Denn es handelt sich dabei um die Grundbedingungen der allgemeinen Wolfahrt. Und doch ist es für den Dichter und Psychologen die lockendste aller Aufgaben, die Geschlechtsempfindungen der Menschen bis in die Nieren zu prüfen und genau darzustellen; denn nirgends kommt er dem Mutterboden alles Werdens und Vergehens so nahe als eben hier.

Die üblen Folgen sind denn auch von doppelter Art. In der Gesellschaft nehmen die geschlechtlichen Zwitterwesen überhand, die aus der ingrimmigsten Not eine morsch in sich zerfallende Tugend machen. Und im geweihten Bezirk der Dichtkunst machen sich die Dutzendmenschen breit, die Dutzendmenschen schildern und ihre Dutzendgefühle zum Besten geben. Eine Kastratenpoesie für Kastraten! Dahin haben wirs glücklich gebracht. Aber — die Tugend ist gerettet!

Indes wird sich das neue Dichter- und Denkergeschlecht nicht abhalten lassen, denjenigen Problemen nachzugehen, die es als die wichtigsten erkannt hat. Es wird alles daran setzen, der Menschennatur so tief auf den Grund

zu dringen, als dies mit den von der modernen Wissenschaft geliehenen Hülfsmitteln und mit den individuellen Kräften und Erfahrungen eben möglich ist. Was alsdann aus der Fülle neuerworbenener Kenntnisse für eine Moral herausspringen wird, ist eine Frage von absoluter Gleichgültigkeit. Denn die Moral hat sich nach den Bedürfnissen der Menschheit einzurichten, und nicht umgekehrt.

Das, was als eine Art von Grundbuch für die neue Weltanschauung am dringendsten wünschenswert erscheint, wäre eine Geschichte der Geschlechtsempfindungen, wobei auch die Analogieen aus dem Tier- und Pflanzenreich überall heranzuziehen wären. Man würde aufs genauste darzustellen haben, wie der Geschlechtstrieb aus seinem rohen Urzustand heraus sich allmählich feiner und feiner herausgeschält und immer reicher und reicher differenzirt habe. Es würden die Punkte des Uebergleitens in Ausschweifung und Perversität mit möglichster Bestimmtheit zu fixiren sein, und es wäre zu verfolgen, wie die Zerrüttung weitere und weitere Kreise zog, bis schließlich die Menschheit erschöpft Halt machte, weil sie sich vor ihrem völligen Bankerott sah. Hiermit wäre alsdann der Punkt erreicht, der uns heutzutage vor allem interessiren muß. Denn jetzt beginnt der große Umschlag. Das Christentum tritt hervor, sammelt alle gegen das Fleisch gerichteten Stacheln, bindet sie zu einem großen Bündel zusammen und begründet die Herrschaft der asketischen Moral, deren Joch wir wackern Fin de siècle-Menschen dem kommenden, dem zwanzigsten Jahrhundert als ehrwürdiges Erbstück und sanfte Bürde auf den genügend kräftigen Nacken laden — vielleicht damit es endlich abgeschüttelt werde! Denn schon seit der Renaissance (einer Zeit der Wiedergeburt in hundertfachem Sinne) macht sich eine Unterströmung bemerkbar, die anfangs stark und kräftig hervorbrach, die aber dann infolge umfassender Eindämmungen rasch zu versiegen begann, bis sie schließlich doch einen Durchbruchspunkt fand und seitdem in stetem Anschwellen begriffen ist. Was Goethe lebte und Darwin lehrte, was in Materialismus und Naturalismus sich sammelte und reifte, das schwoll in Nietzsche zu einer ungeheuren Woge an, die blind und ihrer selbst nicht mächtig, mit ungestümem Drange die Dämme zerbrach und sich in breitem Schwall ins Land der Zukunft ergoß. Jetzt wogen die Wellen aller Orten und versuchen die Widerstandskraft der aufgetürmten Hemmungen aufzulockern und niederzuschlucken, und wer Augen hat zu sehen, der erblickt einen weithin entfachten Kampf, dessen Ende und Ausgang niemand vorauszusagen vermag.

Es war ein nicht blos merkwürdiger, sondern auch verhängnisvoller Irrtum in der Geschichte der Menschheit, daß man durch die mit Macht aufgedrängte Erkenntnis von der Notwendigkeit einer Beherrschung und Regulirung des Geschlechtstriebes sich zur Heiligsprechung der Vernichtung dieses Triebes fortreißen ließ. Indem die Abtötung des Fleisches als der Gipfelpunkt aller Tugend verkündigt wurde, wurde der Natur ein Kampf auf Leben und Tod angesagt. Nicht ohne schwere Schädigung und tiefe Schwächung ging der Mensch aus diesem Kampfe hervor — die Natur aber blieb lächelnd die gleiche, die ewig unveränderliche, ja sie nahm das aufrührerische und trotzige Kind von neuem an ihre Brust und durchströmte es von neuem mit ihrem Herzblut und ihrer Kraft. Dankbarkeit gegen die Nation und Treue gegen die Nation — beides im tiefsten und stärksten Sinne, mit allen seinen Folgerungen — das sollten die höchsten Tugenden im Moralcodex der Zukunft bilden.

Ich habe mit dieser Erörterung nichts weiter beabsichtigt, als den Entwickelungspunkt bestimmt zu kennzeichnen, auf dem wir uns jetzt befinden. Denn aus solcher Einsicht erwächst am klarsten die Erkenntnis, welche Aufgaben unser harren, und wo wir mit unserer gesamten Kraft einzusetzen haben. Wir haben genau zu prüfen, wie weit wir uns von der Natur entfernten, und wir haben die Wege zu suchen, die uns zu ihr zurückführen. Eine psychologisch scharfe Charakterzergliederung mittelalterlicher Heiliger, an konkreten Einzelfällen rücksichtslos durchgeführt, würde eine der heilbringendsten Untersuchungen auf dem vorliegenden Gebiete sein. Man würde unaufhörlich wie auf des Messers Schneide einherwandeln, in jenem unheimlich lockenden Zwischengebiete menschlichen Seelenlebens, wo die feinste und geläuterste Geistigkeit sich mit den raffinirtesten Wollustgefühlen durchdringt, und wo die dem Himmel zustrebende Seele in wonniger Qual unter den Schlangenbissen des Bösen erbebt und zusammenzuckt.

Indes wir bedürfen nicht der grauen Krasheit mittelalterlicher Fülle, um derartigen widerspruchsvollen Phänomenen zu begegnen. Auch im hellen Lichte des Alltags des neunzehnten Jahrhunderts wandeln Gestalten — und es wandeln ihrer viele — die den Psychologen durch ähnlich geheimnisvolle Komplexionen zu reizen vermögen. Sind diese Erscheinungen auch minder auf die Spitze getrieben und unverklärt durch einen von der Kirche verliehenen Heiligenschein, so geben sie dafür unmittelbar den gegenwärtigen Zustand wieder und gestatten eine weit eindringlichere Prüfung und Erforschung als die nur aus unsicheren und lückenhaften Quellen erschließbaren Menschen vergangener Jahrhunderte. Zugleich läßt sich gerade hier mit unvergleichlicher Sicherheit beobachten, wie in tausendfach nüancirten Wendungen und Stärkegraden immer derselbe Zwiespalt widerkehrt, wie er immer aufs neue zersetzend wirkt, die Nation verrenkt, das Blut vergiftet, und wie er auf den verschiedensten Wegen und durch mannigfaltigstes Dornengestrüpp hindurch immer zu demselben Ziele führt: zu einem ohnmächtigen Zusammenbrechen unter dem zermalmendem Gefühl der eigenen Nichtigkeit und Unfruchtbarkeit.

Die tragischste Rolle spielt in diesen aufreibenden Kämpfen mit dem eigenen Selbst das Weib. Denn das Weib ist ganz und gar, und in einem viel bedeutungsvolleren Sinne als der Mann, Geschlecht. Unfruchtbarkeit ist für dieses oft gleichbedeutend mit Vernichtung; denn sie enthält die gänzliche Nichterfüllung seiner innersten Bestimmung. Es mußte daher von besonderer Wichtigkeit sein, gerade in das Seelenleben des Weibes, des unbefriedigten, weil seiner Bestimmung entfremdeten Weibes, das Senkblei der psychologischen Erforschung zu werfen, weil hierbei für die ganze Naturgeschichte des modernen Menschen die schätzbarsten Entdeckungen gemacht werden mußten. Ola Hansson, der immer tiefer und eigenartiger sich entwickelnde schwedische Dichter, hat diesen schwierigen und dankenswerten Versuch gemacht und zwar in einem Buche, das vorläufig nur in deutscher Sprache erschienen ist, und das daher auch seitens der deutschen Lesewelt ein achtsames Entgegenkommen verdient: Alltagsfrauen. Ein Stück moderner Liebesphysiologie.

Was im Rahmen der gesamten neueren Kulturentwickelung sich bereits als ein bedeutsames Unternehmen darstellt, das wächst noch zu einer besonderen lichtbringenden Tat an auf dem eigentümlichen Hintergrunde der jüngsten skandinavischen Geistesbewegung. Alle die Probleme, die auch uns beschäftigen, waren im Norden weitaus zugespitzter. Die hauptsächlich durch Georg Brandes importirte modern-französische Litteratur mit ihrer reich entwickelten Erotik und mit ihrer großen Unbefangenheit in der Darstellung geschlechtlicher Dinge hatte dort den Blick auf die überall im Dunkeln wuchernden sexuellen Probleme gelenkt. Aber was für die Franzosen meist nur psychologische Feinschmeckerei oder auch frivoles Getändel war, das wuchs

den schwer ringenden, bedächtigen und ernsthaften Nordländern zu einer Frage von eminent sozialer Bedeutung an, mit der sich alsbald die von den englischen Philosophen herrührenden Emanzipations- und Freiheitsideen verbanden. So ward dort im Norden ein großer Sauerteig angerührt, und jeder handhabte den Kochlöffel nach eigener Manier und mit feierlichem Ernst. Die Einen predigten Befreiung des Fleisches und die Anderen Befreiung vom Fleische. Junge Männer und junge Fräuleins standen auf und beichteten ihre intimsten Schmerzen mit wichtigtuerischer Ausführlichkeit. Man formulirte Forderungen und stellte diese in den Mittelpunkt einer heiß und lebhaft geführten Debatte. Alte Herren, die die Kraft ihrer Lenden schwinden fühlten, und alternde Jungfrauen, die das Dahinsiechen ihrer Hoffnungen im stillen Kämmerlein beweinten, priesen das Seelenglück und die sittliche Erhabenheit der vollendeten Keuschheit. In Schweden, wo die Damen besonders starke Knochen haben, taten sich einige Amazonen zusammen und begründeten einen terroristischen Tugendbund, der den Satz von der sittlichen Ueberlegenheit des Weibes über den Mann als unanfechtbares Axiom hinstellte. Es war zunächst Strindberg, der, durch persönliche Erlebnisse erbittert, sich heftig gegen das Weiberregiment auflehnte und, ohne die mindeste Anwandlung von Galanterie, wie mit Dreschflegeln drauflosschlug. Doch fanden die Damen Unterschlupf bei der Orthodoxie und bei der staatlich privilegirten und mit Pfründen ausgestatteten Wissenschaft, die die geängstigte, altersschwache Moral liebevoll unter ihre ausgespannten Flügel nahm. So „bewies“ beispielsweise ein medizinischer Professor Röbbing, daß es um die Brunstgefühle gar nicht so schlimm bestellt sei, daß man die Entbehrung ganz gut ein paar Jährchen aushalten könne, und daß die Zeit nicht mehr fern sei, wo jeder Jüngling von sechsundzwanzig Jahren sein Eheweibchen im Bett und sein gebratenes Hühnchen im Topf haben werde.

Jetzt nun, nachdem allmählich Ebbe in der Bewegung eingetreten ist, tritt Ola Hansson mit seinen „Alltagsfrauen“ hervor. Ohne die Frauen- und Sittlichkeitsfrage mehr als nötig ist anzurühren, erzählt er kühl, klar und bestimmt, was für Frauencharaktere er im Leben kennen gelernt hat. Mit dem Scharfblick des geborenen und geschulten Psycho-Physiologen dringt er bei jeder einzelnen bis zu dem Punkte vor, wo Seelisches und Körperliches unlösbar zusammengewachsen sind zu einer zentralen Einheit, von der das ganze übrige Wesen Licht, Nahrung und Bewegungskraft empfängt. Ueberall bildet daher das geschlechtliche Leben den Kern- und Ausgangspunkt, und in jedem einzelnen Falle gewahren wir eine mehr oder weniger starke Verschiebung vom Normalen, in der sich das zentrale Gebrechen und das zentrale Leiden der betreffenden Person kundgeben. Es sind nicht Fälle, die vor das Forum des Arztes gehören, weil all diese Erkrankungen viel zu verwickelter Art und viel zu reichlich von den intimsten seelischen Schwingungen, von tausenderlei Lebensgewohnheiten und Erfahrungen abhängig sind, um ein grobes Eingreifen von ärztlicher Seite ertragen zu können. Ueber allen diesen Frauen aber lastet mit der dumpfen Schwere einer drückenden Wetterwolke das asketische Sittengesetz und umgiebt sie mit einer stickigen Atmosphäre, in der man nicht frei zu atmen wagt. Die bald durch Vererbung verkümmerte, bald durch speziale Umgebungen und individuelle Unbestimmtheit niedergehaltene Natur irrt wie ein geängstigtes Tier in einem engen Käfig umher und stößt bei jedem Versuch sich zu entfalten, wider hemmende Eisenstäbe. Sie sieht Auswege und Schlupfwinkel und verbohrt sich schließlich mit unheimlicher krankhafter Beflissenheit auf einen kleinen Punkt, wo sie gerade soviel Luft findet, um mit martervoller Langsamkeit sterben zu können. Alle diese Frauen tappen umher wie in einem dichten, undurchdringlichen Nebel. Sie wissen sich über ihre Triebe und Neigungen keine Rechenschaft zu geben. Sie tun was sie nicht wollen, und was sie wollen, erregt ihnen Grauen. Es geht wie ein geheimes Stöhnen durch ihre Leiber, und es ist ein trockenes Weinen, das sie beklemmt. An allmählicher Zermürbung siechen sie dahin, und mit dumpfer Angst beobachten sie ihre eigene Zersetzung. Eines Tages werden sie sterben, und es ist als ob sie nicht gewesen wären. Kein neues Leben ist von ihnen ausgegangen. Sie waren zur Unfruchtbarkeit verdammt.

Die einzelnen Typen, die Hansson uns vorführt, sind sehr interessant. Da ist die einfache Lebensgeschichte eines Weibes, das alte Jungfer bleibt, trotz ausgesprochener erotischer Disposition, weil es sich eben „nicht hat machen wollen“, und das schließlich in jener verhängnisvollen Phase, wo das geschlechtliche Leben zu verkümmern beginnt, sich einem Manne vergeblich anträgt, den es früher verschmäht hat. Ein sehr beachtenswerter und im Leben nicht seltener Typus hat von Hansson den zutreffenden Namen „Taube Blüte“ erhalten. Es sind dies jene Weiber, die bis in die letzten Adernspitzen von Geschlechtsverlangen erfüllt sind, die aber nicht den Mut haben, es bis zur normalen Befriedigung kommen zu lassen und die dann einen Ausweg suchen in unaufhörlicher, sinnloser und aufreibender Erotik. Sie ziehen alle Männer an sich, gewähren allen beschränkte Rechte und stoßen sie mit sittlicher Entrüstung und körperlichem Abscheu von sich, sobald der Mann ganz Mann sein will. Die intimste und genaueste Charakterstudie führt den Titel „Entgleist“. Das hier geschilderte Werk steht unmittelbar vor der Schwelle, die zur Geschlechtslosigkeit hinüberführt. Lange hat das sexuelle Leben in ihr geschlummert, spät ist es aufgedämmert, ruckweise hervorgebrochen, beteiligte sich stets mit halber Energie, mit halber Hoffnung und halbem Erfolge, sank wieder zurück, erwachte wieder und blieb schließlich als dauernde nagende Unruhe und Unbefriedigtheit, die nirgend Fuß fassen, nirgend warm werden kann. Züge echter Weiblichkeit, reizende, liebliche, kindliche Wesenszüge stechen seltsam ab gegen ein männlich abstraktes Verstandesvermögen und gegen einen sich kleinlich äußernden, unausrottbaren Egoismus. Und doch ist das ganze Wesen durchaus aus einem Guß, weil es nur in einer Atmosphäre von lauter Widersprüchen zu existiren vermag.

Der Farbenton, in dem die von Hansson geschilderten Frauen schillern, ist hiermit gekennzeichnet. Doch fehlt es auch, wenigstens einmal, nicht an einem späten Sonnenstrahl, der wie aus einem fremden Himmel verklärend und durchleuchtend auf das trübe Bild fällt. Zugleich beweist dieser eine aufhellende Zug, wie weit Hansson davon entfernt ist, die bloße grobe Geschlechtsbefriedigung aus dem Zusammenhang des übrigen Sinnenlebens herauszulösen und als rettendes Allheilmittel hinzustellen. Das Weib, um das es sich hier handelt, hat die Liebe im landläufigen Sinne kennen gelernt. Aber doch hat ihr bisher im Leben immer gefröstelt, und die tiefere seelische Erwärmung hat ihr gefehlt. Jetzt hat sie die Liebe und Treue ihres Gatten verloren, ja sie wird von ihm und seinem Anhang gescholten, sie grübelt und zweifelt und zittert vor dem drohenden Verlust ihrer Selbstachtung. Da wird ihr ein schlichtes Ergebenheitszeichen des einzigen von ihr im tiefsten Innern geliebten Mannes gebracht: drei Rosen, zwei rote und eine gelbe. Dies Zeichen stellt ihr ganzes Gleichgewicht wieder her. Sie wird ausharren und weiter kämpfen. Denn sie besitzt, was des Weibes Leben ist: die ehrfürchtige Zuneigung eines tüchtigen Mannes!

Von russischer Kunst.

Von

Hermann Bahr.

Es ist schwer, die russische Kunst zu richten. Viele Widersprüche sind in ihr, und jede neue Erfahrung verwirrt die frühere. Kein allgemeines Urteil will sich ergeben. Einmal ist man geneigt, ihre barbarische Kraft zu bewundern, der nur leider jedes Maß der Bildung und Gesittung und die adlige Zucht des Geschmackes fehlt; aber daneben finden sich wieder vornehme, feine und gemessene Werke, die nur leider nach fremden Mustern empfunden und ohne freie, einsame Besonderheit sind. Und man sagt bald: ihre nationale Weise entbehre der ausländischen Erziehung und gleich darauf sagt man wieder: schade, daß ihre ausländische Erziehung der nationalen Weise entbehrt.

Die russische Kunst kennt nur die beiden Extreme: blinde Nachäffung der fremden Muster und ungelenke, hilflose Schöpfung aus dem eigenen Gefühle. Die europäischen Künste bilden heute zusammen eine einzige große Kunst, in welcher die Beiträge der einzelnen Völker verschwinden: jedes nimmt alle Neuerungen der Nachbarn, aber um sie sofort mit dem Wesen der eigenen Natur und den Wirkungen der eigenen Geschichte zu versetzen und mit ihrem besonderen Stempel weiter zu geben. Die Russen wissen nichts von solchem Tausch und Ausgleich: entweder sie nehmen das Fremde, so wie es ist, daß nicht die mindeste russische Spur daran entdeckt werden kann; oder sie geben das Eigene, derb und ungelernt, daß nicht die mindeste fremde Wirkung gemerkt werden kann. Sie haben gute Kopisten, die niemals einen besonderen Drang verspürten, und sie haben schlechte Originale, die niemals die Schule der Geschichte genossen.

In der Architektur fällt das nicht auf. Es genirt uns nicht, weil wir es selber auch nicht besser gewohnt sind: wir haben selber auch keinen Stil, der die Beispiele der Ueberlieferung, die Neigungen des Volkes und die Bedürfnisse der Zeit verbände, sondern es liegt wüst eines neben dem anderen. So ist auch bei ihnen das Durcheinander der europäischen Stile geduldig neben der heimischen Weise, welche mit ihren spitzen, geschwollenen Türmchen und den bunten Neigungen ein helles, lautes und bewegliches Wesen hat. Die neuen Bauten der großen Städte entfernen sich wenig von der Schablone der wiener und berliner; nur die Landhäuser, welche man Datschen nennt, gehorchen gerne der hergebrachten Sitte. Die vornehmsten Paläste, welche meist aus den Tagen der zweiten Katharina stammen, haben einen feierlichen, weitschweifigen und schwerfälligen Klassizismus von gespreizter Würde.

Die Skulptur ist durchaus ausländisch. Ich kenne keinen Versuch, ihr einen russischen Charakter zu geben. Was von Orlowsky und Klodt, von Paveretzky und Kamensky, von Mikeschin und Opekuschin in der Akademie, in der Eremitage und auf den Straßen von Petersburg zu sehen ist, nichts trägt sein besonderes Zeichen, wodurch es als russisch erkenntlich würde; und das köstliche Werk, welches das Land in Stein besitzt, der stolze und verwegene Ritt des großen Peter ist von dem französischen Bildhauer Falconet erschaffen.

Man muß in die Malerei, um eine eigentlich russische Kunst zu entdecken. Ich hatte mir freilich mehr versprochen. Ich erinnerte mich der Russen auf der letzten pariser Weltausstellung. Da war ja auch nicht allzuviel losgewesen, aber die kräftigen und eigenen Bilder der Baskirscheff, welche mit den sicheren Mitteln der neuen französischen Technik eine fremde, ferne, unheimliche Natur ausdrückten, reizten jede Neugier. Dergleichen hoffte ich zu finden, um die Seele des Volkes zu erhaschen. Aber ich habe vergeblich gesucht.

Seele des Volks, das innerste Gemüt, die besonderen Heimlichkeiten dieser seltsamen Rasse — davon sind schon manche Spuren. Nicht in der Eremitage, welche in den zwei russischen Sälen nur die Klassiker und die Romantiker enthält; einen ausgenommen, haben sie auch in den russischen Stoffen immer nur ausländische Formen. Aber in der Akademie und in der „Wanderausstellung", welche ich besuchte, sind manchmal Botschaften des nationalen Geistes und der nationalen Empfindung. Nur wollen sie — für unsere Gewohnheiten wenigstens und unsere Bedürfnisse — nicht recht vernehmlich und deutlich werden: es fehlen ihnen die Mittel, sich auszudrücken und sich mitzuteilen. Das eigentlich Malerische kommt zu kurz. Sie besitzen das Handwerk der Kunst nicht; sie haben keine Herrschaft über die Geheimnisse der Technik. So quälen sie sich und stammeln blos irre herum, wie in einer ungewohnten und widerspenstigen Sprache. Man merkt es schon, daß sie etwas zu sagen hätten, eigene Gefühle und eigene Wünsche, die wir in uns niemals vernommen; aber es will nicht heraus, sie können es nicht gestalten, und so lassen wir bald das mühselige und verdrießliche Raten. Freilich; es sind auch andere da, denen die Technik gehorcht. Sie haben fleißig gelernt, bei fremden Meistern; nur haben sie leider mit der fremden Weise auch den fremden Geist erlernt und den eigenen vergessen — er ist höchstens noch an der Neigung zum Uebertreiben zu gewahren: sie wollen die Pariser immer noch überparisern. Die einen sind Orignal, aber sie wissen daraus nichts zu machen, sie haben nichts gelernt; die anderen können manches, aber es fehlt das besondere Gefühl, sie haben alle Nüancen ihrer Natur in der Schule gelassen.

Die Eremitage enthält in zwei Sälen die Klassiker und Romantiker der russischen Malerei. Da ist Ugrjumow, der von 1764 bis 1825 lebte; man stelle sich einen abgemagerten und reduzirten Cornelius vor. Da ist, aus der nämlichen Zeit und von dem nämlichen Geiste, Brülow, an dem alles korrekt und verständig und wolgemeint und klug erdacht, aber leider ohne Leben und langweilig ist. Da ist die eherne Schlange des Bruni, welche die Russen mit freudigem Stolze rühmen: denn sie ist unvernünftig groß, und hier geht alles nach der Elle und nach dem Gewichte. Da ist Jegorow, ein empfindsamer, feiner und sauberer Zeichner, aber seine vorsichtigen und leisen Farben wirken nicht. Da ist Schtschedrin, der Kraft und Temperament hat. Da sind die grellen und ungestümen Farben des Aiwasowsky.

So wird die Reihe rasch und ohne Mühe erledigt. Jeder weckt gleich eine Erinnerung, man sieht auf den ersten Blick seine Herkunft und braucht blos seinen Namen in die fertigen Rubriken einzutragen. Keiner hält einen durch Besonderheit auf — einen einzigen ausgenommen.

Dieser Eine heißt Makowsky. Mit dem ist es mir sonderbar gegangen. Ich hatte in Paris einiges von ihm gesehen: gute und aufrichtige Arbeit, im Besitze aller Mittel und jener geheimen und unbeschreiblichen Marke — man kann nicht sagen, worin sie eigentlich besteht, man riecht sie blos mit dem Instinkte, aber man weiß gleich: daß ist ein Künstler. Dieses wunderliche Zeichen, welches kein Fleiß erwerben und keine Lehre mitteilen kann, trugen sie alle; aber sie verrieten nichts von seiner Natur und verbargen, indem sie ängstlich der akademischen Schablone folgten, geflissentlich alles Persönliche. Das mußte mich verdrießen und gerade aus dem zuversichtlichen Gefühle, daß hinter ihnen dennoch ein Künstler versteckt war, habe ich ihn recht ehrlich gehaßt.

Hier fand ich zwei Bilder. Das eine stellt eine orientalische Prozession dar. Es hat eine kluge Komposition: jede Gruppe, aus dem Ganzen gelöst und für sich gesehen, ist eine fertige und geschlossene Erzählung und scheint doch, wenn man sie dann im Zusammenhange prüft, nur für das Ganze da, notwendig und unvermeidlich. Nichts drängt sich vor, nichts ist „aufgestellt", und wenn man sich bemüht, die Gruppen zu vertauschen, anders zu ordnen oder eine zu entfernen, das will einem nicht gelingen. Das Bild hat eine kräftige und reine Stimmung; sie ist erlebt — der echte Ton der afrikanischen Küste; und sie ist sehr wirksam und teilt sich deutlich mit. Also wieder eine ganze Reihe vortrefflicher Tugenden, aber wieder fehlt der persönliche Zug: es beichtet nirgends die Seele des Künstlers.

Das andere ist ein Tanz von Nymphen. Es hat auch jene Verdienste der sicheren Technik, in Zeichnung und in Farbe, jene knappe Entschiedenheit, an der alles unentbehrlich ist, jene Einheit der Stimmung. Aber darüber ist, in jeder einzelnen Gruppe und auf dem Ganzen, wie ein großes Rätsel ausgegossen, eine unsäglich traurige Wollust, eine leise, sehnsüchtige Klage nach dem Frieden des Todes. Ich kann nicht sagen, woher es kommt, aber es ist unwiderstehlich, wie wenn man nachts, wann blaue Dämmer von der Newa schweben, vor dem grauen Granit des großen Peter träumt oder wenn man der hoffnungslosen Wehmut der langsamen russischen Lieder lauscht. Es liegt auf dem Bilde ein stummer Gram wie in den Blicken des verzweifelten Volkes; es liegt die Geschichte des Landes darauf. Ich habe kein anderes russisches Bild gesehen, das mit allen Mitteln der europäischen Malerei das ergebene Leid und die müde Wunschlosigkeit erzählte, die die Besonderheit dieser Rasse entscheiden.

Das Ergebnis ist also eigentlich gering: ein einziger Maler und von diesen wieder nur ein einziges Bild. Die Ernte lohnt kaum die lange Mühe. Und doch wird der Freund der Künste Petersburg nimmermehr vergessen. Nirgends sind tiefere und mächtigere Wirkungen, nirgends auf der ganzen Erde. Man darf sie blos nicht bei den Russen suchen.

Ich kenne nur eine Gallerie, welche sich mit der Eremitage von Petersburg messen kann: das ist der Prado von Madrid. Die Eremitage ist reicher als der Louvre, als das Belvedere, als die dresdner Gallerie. Ihre äußere Ansicht heißt nicht viel, aber schon das Treppenhaus — die Stufen von weißem, die Wände von gelbem Marmor, darüber graue Säulen — wirkt feierlich und groß. In allen Sälen ist eine üppige Verschwendung von Manganit, Jaspis, Malachit, ohne Gleichen.

Gleich die Spanier sind vortrefflich. Nur Goya fehlt und von Velasquez sind blos Bildnisse da; den Heiligenmaler, den ausgelassenen Humoristen des Volkes und den gedankenschweren, wortkargen Historiker findet man hier nicht. Aber von allen Wandlungen des Murillo giebt es deutliche Beispiele. Ebenso Ribera, Alfonso Cano, Coello. Freilich die wilde, aber in Leiden ausgesöhnte und zu stiller Demut gezähmte Inbrunst des Zurbaran regt sich in diesem heiligen Lorenz nur ganz heimlich und leise. Dann viele köstliche Proben der Franzosen, Poussin, Claude Lorrain, Chardin, Greuze und Fragonard besonders. Weniger die Italiener: von den primitiven blos ein herrlicher Botticelli, aber dafür die Madonna Litta des Lionardo, die Colombina des Luini, die Madonna del Latte des Correggio, vier sichere Raffaels, drei mächtige Meisterstücke des Sebastian del Piombo, eine Fülle von Tizians und die reichste Sammlung der italienischen Naturalisten und Manieristen, mein Liebling Tiepolo mit einer zauberischen Kleopatra. Am schlechtesten die Deutschen und die alten Niederländer; am besten die vlämische und die holländische Schule: 62 Rubens, unter den 34 van Dycks das unvergeßliche Bildnis eines vornehmen, lieblichen, schwermütig gelassenen Jünglings und die beredsamsten Beispiele seiner Entwicklung durch Rubens und die Italiener zu eigener Würde und Weihe, und 41 Rembrandts aus allen Zeiten seiner Bildung, darunter die reifsten und mächtigsten, welche er geschaffen.

So kann man viele, viele Stunden wandern, ohne die schöne Fülle zu erschöpfen. Täglich war ich dort, immer aufs Neue erstaunt und aufs Neue verzückt, immer neue Wunder entdeckend. Jahre möchte man in diesem bunten Glücke verbringen.

Die Eremitage enthält nicht blos Bilder. Es sind auch Zeichnungen da, 11 880 Nummern, aus allen Schulen. Egyptisches und Assyrisches, Vasen, Skythisches und Sibirisches, Münzen, Gemmen, besonders die aus der Sammlung des Herzogs von Orleans, welche die II. Katharina erwarb, und Antiken; und für den Saal von Kertsch brauchte man auch wieder ein ganzes Leben: da sind liebliche Terracotten, Trinkhörner und Becher, Halsbänder, Fibeln und goldene Kronen, Helme, Köcher und schwere Ringe, Vasen, Amphoren und Masken, das meiste aus dem vierten und dritten Jahrhundert vor Christus, griechische und skythische Kleinkunst.

So ist Petersburg ein Museum aller vergangenen Künste, aber es ist keine Werkstatt der werdenden. Gegenwart und Zukunft vernimmt man nirgends. Das mag wol auch die schmerzliche und hoffnungslose Stimmung bestärken, welche überall auf dem Lande lastet: man kommt sich vor den stolzen Taten der versunkenen Zeiten selber so ohnmächtig, so wertlos und unnütz vor.



Der antike Zopf.

Von

Curt Grottewitz.

Als im Jahre 1453 die Türken Konstantinopel eroberten und damit dem byzantinischen Reiche ein Ende machten, flüchteten die griechischen Gelehrten aus der Balkan-Halbinsel hinüber nach Italien, um hier an den damals schon hoch entwickelten Universitäten griechische Weisheit und Kultur zu verbreiten. Von dieser Zeit an datirt überhaupt die eifrige Beschäftigung nicht nur mit dem griechischen, sondern auch mit dem römischen Altertume. Damals erwachte die Antike zu neuem Leben: sie feierte ihre „Renaissance".

Dem Abendlande ging eine neue Welt auf. Die Gebildeten jener Zeit, die von den Albigensern, von Wiclif und Huß an bis auf Aeneas Silvius, Luther und Macchiavelli den Katholizismus geistig überwunden hatten, sehnten sich nach einem neuen Lande, aus dem ihnen frisches Leben und Jugendkraft erwüchse. Dieses neue Land war für die damalige Zeit die Antike. Das Christentum hatte mit seinen kraftfeindlichen Tendenzen gerade den stärksten Geistern die Lebensader unterbunden, die Antike krönte Kraft des Geistes und des Körpers auf prunkvollen Volksfesten durch Siegespreise. Das Christentum hatte mit seiner Sittenlehre „Nicht-von-dieser-Welt" Lebensverzicht und Weltflucht gepredigt, die Antike veredelte und versüßte

sich jeden Lebensgenuß durch poesievolle Mythe. Das Christentum hatte als Idealmenschen einen armen obdachlosen, unverehelichten Philosophen hingestellt, die Antike feierte in Apoll und Bacchus schönes, genießendes, frohes, kluges Menschentum.

Es wäre seltsam gewesen, wenn eine solche Kultur auf Menschen, die damals auf einer noch ziemlich untergeordneten Geistesstufe standen, nicht den gewaltigsten Eindruck gemacht hätte. Sie mußte die größten Umwälzungen hervorrufen. Freilich nicht auf einmal drang die antike Kultur durch in einer Zeit, wo man von Weltpost, Eisenbahn und Reclambibliothek noch nichts wußte. Geistig betrachtet ist daher das letzte halbe Jahrtausend nichts anderes als der siegreiche Kampf der Renaissance mit der christlichen Kultur. Dabei zeigen sich in allen Ländern die drei Etappen. Anfangs nimmt man die Antike als etwas Heterogenes auf und summirt es zu dem Einheimischen. So haben es zum Beispiel Chaucer in England, Malherbe in Frankreich und Hans Sachs in Deutschland getan. Danach verschmilzt man die Antike mit dem nationalen Geiste. Shakespeare ist dafür in England, Corneille und Racine in Frankreich, Opitz, Lohenstein, Gottsched sind dafür in Deutschland die typischen Beispiele. Schließlich überwindet die Antike die national-christliche Kultur, wenn sie auch viele Momente der letzteren in sich aufgenommen hat. Diesen Sieg und die Vollendung der Renaissance aber haben wir in erster Linie Goethe und Schiller zu verdanken.

Was wir an der Antike haben, was wir an und von ihr haben können, das haben uns Goethe und Schiller gegeben.

Indessen die Kultur begnügt sich nicht lange mit dem, was sie errungen hat. Sie schreitet weiter, und wehe dem, der mit ihr nicht Schritt zu halten versteht!

Wieder tut sich vor unseren Blicken eine neue Welt auf, eine neue Kultur zieht ein. Diese Kultur geht diesmal nicht aus von einem Volke, das früher gelebt, nicht von einem Volke, das eine überlegene Geistesstufe erreicht hat, sondern sie geht diesmal aus von internationalen Entdeckungen auf geistigem und wirtschaftlichem Gebiete.

Es ist wol der größte und durchgreifendste Unterschied zwischen der Modernen und Renaissance, daß diese alle geistigen Erzeugnisse als etwas in sich Abgeschlossenes, als etwas allem anderen Entgegengesetztes und über allem anderen Stehendes betrachtet, während die Moderne Geist und Leib als etwas sich Bedingendes und überhaupt die ganze Welt als etwas nie Abschließendes, als eine Kette steter Entwickelungen und gegenseitiger Beeinflussungen auffaßt.

Was dieser Unterschied für die Philosophie bedeutet, brauche ich nicht erst zu sagen. Es wird wol auch niemand geben, der unsere neueren Philosophen durch griechische und römische ersetzt haben möchte Aber im übrigen giebt es genug Leute, welche immer noch auf die antike als die alleinbeglückende Kultur hinzeigen und sich deren Unterschied von der modernen nicht klar machen können. Sie weisen zunächst auf das schöne, harmonische Menschentum, das die Alten besessen haben sollen, hin, dann auf ihre Dichtung und Kunst, die das sogenannte Allgemein-Menschliche am schönsten zum Ausdruck gebracht habe.

Es ist eine alte, uralte Irrlehre, daß alle Menschen gleich seien, wenigstens von Natur gleich. Mit diesem Irrtum hat erst die moderne Wissenschaft aufgeräumt. Wie jeder Mensch ein verschiedenes Aussehen hat, so sind auch seine Gedanken, seine Gefühle und seine Bestrebungen verschiedene. Und jeder dieser verschiedenen Seelenvorgänge ist in demselben Menschen wieder je nach seinem Alter verschieden.

Es giebt Menschen, deren körperliche Harmonie gestört wird, wenn sie eine Zigarre rauchen, und es giebt Menschen, die ihren Seelenadel verloren zu haben glauben, wenn sie, anstatt des akademischen Studiums, einen kaufmännischen Beruf ergreifen müssen. Der Ritter des Mittelalters wäre nicht harmonisch und nach seiner Meinung schön menschlich ausgebildet gewesen, wenn man ihn nicht frühzeitig gelehrt hätte, wie man einen Gegner mit der Lanzenspitze nach allen Regeln der Kunst von seinem Roß herab auf den Sand setzte. Und der junge Edelmann des vorigen Jahrhunderts sah es zu seiner allgemeinmenschlichen Bildung als durchaus notwendig an, daß er Französisch sprechen könne. Die reichen Männer unserer Zeit halten es zur Vollkommenheit eines Menschen unerläßlich, daß er sich in seiner Kleidung nach dem Prinzen von Wales richte, und unsere Arbeiter verachten jeden, der die Namen Marx und Lassalle nicht kennt.

Was folgt daraus? Es ist einfach unhaltbar, harmonisches Menschentum als etwas unveränderlich Feststehendes und an einem bestimmten Volke Haftendes anzusehen. Ein jedes Volk hat eine besondere Individualität und je nach dieser besonderes Denken, Fühlen und Streben, je nach dieser auch eine verschiedene Aufgabe. Diese Individualität ändert sich natürlich wiederum in den verschiedenen Zeiten. Und nun sollte noch jemand glauben, daß wir dasselbe harmonische Menschentum erstreben müßten wie die Griechen?

Wenn aber nicht, worin unterscheidet sich das Menschheitsideal der Antike von dem modernen? Wir haben gesehen, inwiefern im fünfzehnten Jahrhundert die antike Kultur der damaligen katholischen überlegen war. Freilich, schon damals und später noch mehr, nahm man aus der antiken Kultur nur diejenigen Momente, welche man als höhere betrachten konnte, dagegen ließ man solche, in denen die damalige katholische Welt über die antike herausgekommen war, z. B. die Sklaverei, die Stellung der antiken Frauen, den Lokalpatriotismus einfach bei Seite.

Man muß also fragen, wie unterscheidet sich das Menschheitsideal der Renaissance von dem modernen? Man kann kurz sagen, für die Renaissance war das Ideal der mit sich und seinen Leidenschaften ins Reine gekommene, ruhige, zufriedene Mensch, für die beginnende Entwickelungsära ist es der rastlos strebende, stets unzufriedene, arbeitende und sich immer höher entwickelnde Mensch.

Zwischen diesen beiden Anschauungen liegt eine unüberbrückbare Kluft. Zwar kommen bei Goethe Stellen vor, die an die moderne Auffassung erinnern, z. B. die folgende:

Nur der verdient die Freiheit und das Leben,
Der täglich sie erobern muß.

Allein solche Stellen sind nur vereinzelt und beweisen darum nichts. Erst die Darwinischen Entwicklungsgesetze konnten der Bildung und damit der Kultur neue Ziele setzen und neue Aufgaben stellen. Natürlich haben diese neuen Ziele und Aufgaben eine große Wertveränderung auf ethischem Gebiete zur Folge, frühere Tugenden können dadurch zu Lastern, frühere Laster dadurch zu Tugenden gestempelt werden.

Das zweite, worin man die Antike und speziell die Griechen als ewiges Vorbild hinstellt, ist deren Dichtung und Kunst. Zwar sind sich die Meisten darüben klar, daß die Weltanschauung, wie sie in den griechischen Dichterwerken zum Ausdruck kommt, nicht die unsere ist, allein man will in jenen das „Allgemein-Menschliche" erkennen, das sie nun ein für alle Mal bis in alle Ewigkeit hinein fixirt hätten. Was ist denn aber das „Allgemein-Menschliche"? Das, was allen Menschen gemeinsam ist? Ja, wenn es nur etwas dergleichen gäbe. Absolut genommen, giebt es nichts, nicht das kleinste Kraft-Stoff-Teilchen, das allen Menschen gemeinsam wäre. Nun pflegen wir zwar, indem

wir von kleinen Verschiedenheiten absehen, von gemeinsamen Dingen zu reden, aber von Ideen, die allen Menschen gemeinsam wären, können wir nicht im mindesten reden. Die Griechen hatten eine andere Weltanschauung als wir, sie hatten infolge dessen andere Ziele, also auch andere Wünsche, andere Gedanken, andere Gefühle als wir. Man denke nur daran, wie anders die Liebesempfindungen bei den Griechen und bei uns nüancirt sind.

Der Irrtum, daß die Griechen das Allgemein-Menschliche in ihren Werken fixirt hätten, kommt nun freilich daher, daß wir in der Schule der Griechen groß geworden und uns deren Kultur so zu eigen gemacht haben, daß wir uns mit Leichtigkeit in all deren Gefühle und Gedanken versetzen, ja dieselben als die allein möglichen, jedenfalls als die allgemein-menschlichen und ewig schönen anzusehen gewöhnt haben.

Da die Renaissance-Kultur bis jetzt die höchste war, so hatte eine solche Schulung der Gedanken und Gefühle nach der Antike hin nichts Schädliches, im Gegenteil, sie war geboten und natürlich. Doch anders wird die Sachlage, wenn die antike Kultur durch eine neue überholt und ersetzt wird. Dann wird aus der Schulung eine Verschulung, das gesunde moderne Leben wird dann durch die tote Kultur gefesselt und erstickt. Die Entwicklungsgesetze haben unsere ganze Lebens- und Weltauffassung, die wirtschaftlich-technischen Errungenschaften, unser ganzes öffentliches und privates Leben so verändert, daß dem modernen und modern fühlenden Menschen die Antike als eine vollständig fremde, seinem Gefühlsleben fernliegende Welt erscheinen muß — eben so fern, eben so fremd, als dem Cervantes seiner Zeit die alte romantische Zauberwelt, die er mit Don Quijote verspottet, erschienen ist. Viele wollen es freilich nicht glauben, daß z. B. die Welt des Sophokles für uns ebenso bedeutungslos und unverständlich geworden ist, wie dem spanischen Dichter jene romantische Welt. Viele wollen es nicht glauben, weil sie zu gedankenlos sind, viele, die in der Renaissance-Kultur erwachsen sind, wollen es nicht glauben, weil sie jedes Rütteln an derselben für einen Frevel halten. Indessen betrachten wir einmal die Oedipustragödien des Sophokles. Da ist jenes Schicksal, mit dem wir nichts mehr anzufangen wissen, das uns mit seinen phantastischen Eingriffen in die Naturgesetze teils empört und das wir teils mit einer gewissen Bonhommie wie die Feen der Märchen als Schreckgespenst für kleine Kinder belächeln. Aber davon kann man ja einfach absehen, sagen die Verehrer des Altertums. Gut, sehen wir davon ab, obwol es für denjenigen, dessen frisches Gefühl nicht Jahre lang auf die Antike eingeschult ist, sehr schwer sein muß, dieses Schicksal, das die ganze Weltanschauung des Sophokles manifestirt und in Reden, Gebeten, Chören, in der ganzen Stimmung der Oedipus-Dramen zur Geltung kommt, einfach zu ignoriren. Indessen sehen wir einmal davon ab. Oedipus, der Sohn, hat aus Versehen seinen Vater erschlagen und ebenso aus Versehen seine Mutter geheiratet. Kann man sich in unserer Zeit Motive denken, die roher, plumper, unmöglicher sind als diese? Stücke mit dergleichen grausigen Stoffen würden heutzutage höchstens auf einer Vorstadtbühne möglich sein, wo man dem ungebildeten sensationslüsternen Publikum auch einen Scharfrichter vor Augen führen darf. Oder nicht einmal da. Dergleichen Motive wie seine eigene Mutter, die man nicht kennt, zu heiraten, sind für die Gegenwart einfach unmöglich. Bei uns wird jeder Mensch einregistrirt, numerirt, angemeldet, womöglich enrollirt, in Adreßbücher, Kürschner u. dgl. eingetragen, so daß Motive des Wiedererkennens und Nicht-Erkennens, die bei den Griechen bekanntlich in hohem Ansehen standen, selbst in Possen für abgewirtschaftet empfunden werden.

Nun giebt es aber doch in jedem griechischen Drama menschliche Konflikte, die bei uns ähnlich vorkommen könnten? Aehnlich gewiß, allein man kann hinsehen, wohin man will, überall werden diese menschlichen Konflikte des Sophokles, der jedenfalls nicht dachte, daß man dieselben nach ein paar tausend Jahren zu allgemein menschlichen stempeln würde, griechische Konflikte, zum mindesten antike sein. Wenn es in der Antigone sich um die Frage handelt, ob man seinen Bruder wider den Willen eines Herrschers begraben darf oder nicht, so folgten die Griechen, für die die Frage aktuell war, mit großem Interesse, und es wurden intensive poetische Gefühle in ihren Herzen erzeugt: Indessen wir haben an der Dichtung nur historisches Interesse, die Gefühle, die jene Motive, Reden u. s. w in uns erregen, müssen vermöge unserer anders gearteten modernen Welt anders nüanzirt sein als die griechischen: und darauf kommt es an. Die antiken Dichter vollständig genießen zu können, bedeutet heutzutage, seinen modernen Gefühlen eine Zwangsjacke anlegen. Je mehr einer modern fühlt, um so weniger wird in ihm ein antikes Werk die Gefühlsnüanzen hervorbringen, die der Dichter beabsichtigte und bei seinen Zeit- und Landesgenossen, die damals nicht wie ein Volk vor zweitausend Jahren, sondern für ihre Zeit modern fühlten, voraussetzen konnte.

Am Ende des vorigen Jahrhunderts, wo die Antike für uns eine höhere Kultur repräsentirte, wo sie in geistiger, ja in politischer Beziehung für uns vorbildlich sein mußte, war eine Schulung unserer Gefühle nach dem Altertum hin geboten, es war eine Höherbildung, eine Feinerdifferenzirung der Gefühle. Jetzt, wo die internationale Evolutions-Kultur die Antike verdrängt, ist die Schulung eine Verschulung geworden, ein Rückfall in das weniger fein Differenzirte, eine Hemmung für die gesunde Fortentwicklung der Kultur.

Mit der griechischen Kunst ist es natürlich dieselbe Sache. Es ist in dieser Zeitschrift schon einmal ausgeführt worden, wie das, was den alten Griechen lebensvoller Kunstschmuck und bedeutungsvolle Weihe war, für uns einfach zum toten Symbol geworden ist. Ich halte alle Kunst früherer Epochen und so auch die antike für ein einziges totes Symbol. Was hebt man denn an den alten Skulpturen, an den griechischen Tempeln und Säulenhallen als das Schönste hervor? Es ist diese edle Ruhe, diese vollständig zufriedene Abgeschlossenheit, diese leidenschaftbefreite Genügsamkeit. Aber wird nicht bald, nicht endlich einmal die Erkenntnis durchdringen, daß diese Ideale für uns ihre Bedeutung verloren haben? Dringt nicht durch die moderne Welt ein Sehnen nach immer größerer Vervollkommnung, ein unruhiges, nie fertiges, nie zum Abschluß kommendes, leidenschaftliches Höherstreben? Auch in der bildenden Kunst wird nicht mehr abgeschlossene Ruhe wie in der Antike, sondern rastlos fortschreitende Bewegung der Kernzug sein.

Es scheint, als ob die Menschheit in technischer Beziehung sich viel eher dem Fortschritt fügt als in geistiger. Daß man zwischen diesen Säulenhallen in Deutschlands harten Wintern ganz erbärmlich friert, das spürt man, und so ist die Vorliebe für griechische Architektur, wenigstens im Privatleben, nicht so groß wie diejenige für die griechischen Klassiker, bei denen blos das Herz friert. Aber auch die Eisenkonstruktion, die jetzt die dicken Stein- oder Holzsäulen verdrängt und mit ihren schlanken, dünnen Pfeilern das volle Sonnenlicht in das ganze Zimmer läßt und den kostbaren Raum spart, ist gar zu modern vorteilhaft, als daß man nicht darob auf das griechische Ideal verzichten sollte. Die Eisenbalken, welche breite, lichtfreundliche Fenster anzulegen und große Säle zu bauen gestatten, die Fahrstühle, welche die Treppen er-

setzen, die beweglichen Oefen, die den Rauch verbrennen und die Schornsteine unnötig machen, das sind Faktoren, welche nicht nur den griechischen, sondern alle alten Stile verdrängen und die Grundlage für einen modernen Baustil abgeben müssen.

Und nun, was folgt aus alledem? Die antike Kultur und Bildung ist zum antiken Zopf geworden. Das gesunde, frische, moderne Leben wird gehemmt durch eine kraftlose, vertrocknete Kost. In der Schule werden wir moderner Wissenschaft ferngehalten und zu Traumwandlern in einer verklungenen Welt erzogen. So ist Schule und Leben einander feind geworden. Moderne Kunst und Dichtung haben in der Hast antiker Schablone ihre menschheitveredelnde Bedeutung und ihren Ernst verloren. So ist Kunst und Leben ein Gegensatz geworden.

Wir haben es in mancher Beziehung weit gebracht, aber der Zopf hängt uns noch immer — hinten in der Antike.



Ibsens „Gespenster" in Paris.

Von

A. Kenyser.*)

Jules Lemaitre beginnt seine Kritik über Ibsens „Gespenster" mit den Worten: „Für uns, die wir an die hinreißende Gewandtheit und fließende Klarheit unserer Dramaturgen gewöhnt sind, ist das Werk Ibsens beim ersten Blick ein wenig sonderbar, doch wahrhaft schön und kräftig, von langsam und sicher steigender Bewegung, von ernster und aufrichtiger Kühnheit. Das Sujet gehört zu denen, die uns interessiren und ganz einnehmen, die unsere Seele von Grund aus bewegen, denn es handelt sich hier um wesentliche Dinge, um Leben und Tod, um den Zweck des Lebens selbst. Selten ist ein Drama dem vergleichbar, das sich in Gedanken und im Herzen Madame Alveig's abspielt, dieser stolzen und verschlossenen Bourgeoisie, die bis zu fünfzig Jahren dem Allgemein-Gesetz, dem religiösen Buchstaben gehorcht, — und das in so schmerzreichen Verhältnissen, daß ihre Tugend heldenhaft scheint, — dann aber eines Tages all' ihren Glauben unter der Wucht eines unvermeidlichen und grauenhaften Mißgeschickes versinken sieht . . . . Und gleichwie nichts das intellektuelle Interesse dieser Gewissenskrisis übersteigt, so zweifle ich auch, daß irgend etwas den Schrecknissen des andern Dramas gleichkommt, das, ebenso physisch als moralisch die Vergewaltigung des Geistes und Körpers Oswald's durch steigende Geistesverwirrung und geahnten Blödsinn begreift. Inmitten dessen aber, zwischen dem Wahnsinnigen und der grauhaarigen, sich auflehnenden Madame Alving, der ehrwürdigen Naivität, die göttliche Unwissenheit dieses „großen Kindes", des Pastor Manders, und dann die heidnische, unschuldig unzüchtige Gesundheit dieser schönen Blume, Regine . . ."

Dann führt Lemaitre nach einer interessanten Inhaltsangabe des Dramas, den Konflikt im Herzen Madame Alving's besonders betonend, fort:

„Das Werk ist ruhig, langsam, wie mit Schnee bedeckt. An einem der großen Fjorde des nördlichen Norwegens sehen wir in tiefem Frieden einen großen, nackten Saal vor uns, im Hintergrunde aber einen glasbedeckten Wintergarten, der durch einen Regenschleier einen Blick auf den melancholischen Fjord gewährt. Unter bleichem Licht, dem Regen gleich, der an die Scheiben schlägt, entwickeln sich nun die Scenen in endlosen Dialogen. Hier auch spielt sich eins der leidenschaftlichsten Dramen ab, das man sich denken kann: ein inneres, ein Gewissens-Drama, das, entsetzlich schweigsam, nur von einzelnen, plötzlichen Blitzen durchzuckt wird.

In seinem Vorwort zu den von ihm übersetzten Gespenstern, entwirft Herr Eduard Rod ein hübsches Bild von Sitten und der Gesellschaft jener fernen nordischen Länder . . . . Wir erkennen dort ein ungemein regelmäßiges, friedliches Leben, das Leben jener kleinen glücklichen Länder, die keine Geschichte haben, jener kleinen Städte in denen Jedermann sich kennt, deren stillen Wassern ähnlicher Friede nur durch einige Klatschereien gestört wird, jener Patriarchen-Familien, deren aus Sanfmut und Respekt zusammengesetzte Sitten aus einer anderen Zeit zu stammen scheinen".... Wenig Raum giebts da für äußere Vergnügungen und Zerstreuungen. Ja, doch wie viel Zeit zum Nachdenken! Und gewiß ist die Betrachtung für die meisten dieser friedlichen Wesen nur ein Scheinschläfern vor Bierschoppen, im Rauch der Pfeifen, oder ein ewiger Wiederanfang der vor sich hingemurmelten Bibel; kurz Wiederkäuer-Uebungen, — (denn das „freie Examen"-Fundament des Protestantismus, scheint mir, wenn es sich um die eigene Heerde handelt, ein einfacher Scherz, und die protestantische Geistesfreiheit der katholischen Fügsamkeit entgegenstellen wollen, heißt der Welt spotten). — Trotzdem wird die Betrachtung für einige nicht alltägliche Seelen zu einer individuellen Lebensentwickelung. Individuelles Leben aber ist fast immer ein Auflehnen gegen die Gesetze des kollektiven Lebens. Deshalb muß man annehmen, daß unter dieser äußern Ruhe, unter der materiellen Disziplin der nordischen Gesellschaften, sich in mehr als in einer Seele sonderbare Geister-Kühnheiten bergen. Sie bleiben ganz theoretisch, innerlich, und bequemen sich das Joch aller Traditionen zu tragen!

Es scheint, als schritten wir im Augenblick allen anderen Völkern voran. Wenigstens sind wir und sie nicht am selben Punkt politischer Entwickelung, und, da wir ihnen nicht gut nachstehen können, so müssen wir sie überholt haben. Freilich befinden wir uns in einem schlechten Augenblick, in einer Uebergangsperiode, in der sich wer weiß was vorbereitet und durcharbeitet. Der Vorsprung jedoch, den ein Volk auf der Bahn menschlichen Fortschritts genommen, ermißt sich nicht notwendiger Weise an seinem Blütezustand. Bemerkenswerth ist auch, daß wir einen National-Gesang haben, der in Gegenwart keines der regierenden Häupter der übrigen europäischen Länder gesungen werden dürfte, falls sie zu uns kämen. Trotzdem haben wir durchaus keine Lust die Marseillaise zu verleugen. Unser Fall ist also einzig. Wollen wir uns auch nicht zu sehr deswegen loben, so wollen wir noch weniger darüber erröten. Das bedeutet nur, daß bei uns bereits etwas gethan ist, was bei den andern noch zu thun ist. Seit einem Jahrhundert schon machen wir Versuche für andere. Doch — abgesehen von den Anfängen vor hundert Jahren — wage ich zu sagen, daß wir diese Versuche nur träge beginnen und daß wir sie nicht zu Ende führen, gleich als wären wir nicht sehr von der Vortrefflichkeit unserer Absichten überzeugt. Wir haben wenig ernste Revolutionäre. Das sind einfache Verdreher oder Geschäftsmänner; oder es sind auch zu elegante und geistreiche Liebhaber. Sogar bei unseren entschiedensten und gefährlichsten Anarchisten, findet man witzelndes Lateinertum. Wenn die Völker des Nordens, die Gedankenschweren und Puritaner anfangen werden Experimente zu machen, so kann man sicher sein, daß es etwas anders sein wird. Sie werden die Welt mit einer Gewissenhaftigkeit, einer Folgerichtigkeit der Ideen, mit einem Biertrinker-Eigensinn um und um drehen. Ihnen verdanken wir ja auch die größte religiöse Revolution unserer modernen Zeit! Vielleicht werden wir ihnen schließlich noch die endgültige Umgestaltung der menschlichen Gesellschaft im Abendlande zu gut schreiben müssen.

Alles das, um ihnen zu erklären, daß Madame Alving eine ganz ernsthafte Revolutionärin ist. Zwanzig Jahre hindurch hat sie unter besonders schmerzlichen Umständen danach gestrebt, ihr Leben mit dem christlichen Ideal der Pflicht in Einklang zu bringen. Sie hat nicht allein ihre Jugend und ihr Herz dem Gesetz unterworfen, sie hat der Anstrengung gänzlichen Entsagens die noch größere einer langen heroischen Lüge hinzufügen müssen, die dazu bestimmt war, diese Verleugnung vor den Menschen zu verbergen. Eine Frau von lateinischer Race hätte inmitten dieser Arbeit noch einige Anmut

*) Vergl. Nr. 38.

und, vielleicht unter vollen Opfern, ein Ansehen von Sorglosigkeit und, Liebenswürdigkeit bewahrt; Madame Arving, sie hat ihre rauhe Pflicht nur in fortwährender Spannung ihres ganzen Wesens ausüben können. Sie hat sie zu ernsthaft erfüllt, sie hat zu viel nachgedacht. Und in Folge zuvielen Nachdenkens hat sie zu zweifeln begonnen. Sie hat zu viel über das Leben gegrübelt. Die Gläubiger aber von der Art Madame Alvings sind unfähig, bei einer, zwischen zwei Dingen befindlichen Schlußfolgerung stehen zu bleiben. Wenn ihnen der Irrtum über ihre Lebensauffassung plötzlich klar wird, so schließen sie daraus, daß eine gegensätzige Auffassung die richtige sei. Sie gehen von der Bejahung sogleich zur Verneinung über. Das, was der Gläubige einer positiven Religion in den Stunden, da er wähnt sich von ihr loslösen zu können, flieht, ist ein gänzliches Fehlen aller Regeln und allen Glaubens. Deshalb verfallen von zweifelnden Priestern auch neun in gänzlichen Moral-Nihilismus. . .

„Und wenn nun diese Welt keinen Zweck hat? Welch eine Abgeschmacktheit, einem Nichts zwanzig seiner schönsten, unwiederbringlichen Lebensjahre geopfert zu haben!" Einmal auf dieser Bahn wird Madame Alving nicht mehr stehen bleiben. Entweder ein Aufopfern des ganzen Wesens dem christlichen Gesetz, oder die volle, freie Lust zu leben! Entweder ein christliches oder ein heidnisches Ideal. Diese tiefe Seele kennt keine Mitte. Eine von unseren Frauen würde das neue Ideal ohne es zu sagen ergreifen, vielleicht ohne es zu wissen, ohne das Alte ganz zu verlieren. Wir leben von Mischungen und Gegensätzen, sie aber, die Hugenottin, würde sich nur ganz, wissend und schroff ändern.

Dennoch zögert Madame Alving im ersten Teil des Dramas Es scheint, als hätte sie den Glauben nicht ganz verloren, als hätten ihm Unglück und Kenntnis des Lebens nur noch eine unabhängige, nachsichtige und ironische Philosophie hinzu gefügt. Nun aber trifft sie der letzte Schlag, der, ihre Seele so zu sagen entwurzelnd, sich ihrer früheren Gläubigkeit ganz bemächtigt. Es ist eine dieser abschreckenden und grausamen Ungereimtheiten, die uns, wenn wir ihnen begegnen, veranlassen, den Kopf zwischen die Hände zu nehmen und auszurufen: „Ah, nein, wirklich, es giebt nichts, nichts!" Ihr Sohn, derjenige für den sie so viel gelitten (— damit der Sohn die Unwürde des Vaters nicht ahne, hat sie sich von ihm getrennt und zwanzig Jahre hindurch die entsetzliche Komödie gespielt —) ist auf die unbegreiflichste, niederträchtigste Weise getroffen. Weil der Vater ein armes Tier gewesen, das sich gelangweilt, getrunken und hinter den Mädchen her gewesen, muß der Sohn krank sein und wahnsinnig werden, muß sein Rückenmark faulen und er verdammt sein, blödsinnig zu werden und mit zwanzig Jahren zu sterben. Das Alles nun wäre nicht geschehen, wenn die Mutter ihre Pflicht einst weniger gewissenhaft erfüllt und nach ihrer Flucht — erinnern sie sich? — sich nicht gezwungen gefühlt hätte, ins Haus zurückzukehren. Jetzt brichts hervor bei Mad. Alving. Wie närrisch sie gewesen und wie dumm ist das Leben! Zu Ende ists mit Glauben. Regeln, Respekt, jener Aberglaube des „Anständigen". Und da jener Sohn, der sterben wird, nur an etwas, an die Freude des Lebens denkt, an jene Freude, die sie stets entbehrt, so fühlt sie sich ihrerseits von einer wahren Wut der Auflehnung ergriffen. Sie ist plötzlich wie von einem neuen Evangelium erleuchtet — zu spät freilich. Kann ihr selbst auch nichts mehr zukommen, so wird sie wenigstens alles thun, damit ihr krankes Kind der, — gleichviel — etwas groben Güter nicht entbehre, die dieses jämmerliche All uns bietet. So trinke er denn, wenn es ihm Freude macht, und jage hinter den Dienstmädchen her. Sie erlaubt ihm alles und will ihm, wenn es nöthig sein sollte, alles verschaffen: das ist ein Ausgleich, den sie ihm schuldet. Und beide, er in einem finstern Delirium, sie mit feierlicher Verzweiflung, kehren sich dem so einfachen, heidnischen Ideal zu, der Freude, der Sonne. „Sonne!" das ist das letzte des Dramas. Im Grunde liegt in der Bewegung der hochmütigen Hugenottin ein, ich weiß nicht was — so umgestaltet und verschleiert als man will — von dem Gefühl, das die Matrosen des Nordens sich hineinwerfen heißt in irgend einen heiteren, aber schlechten Ort des Südens. Das Merkwürdigste ist, daß man sie ihren antichristlichen Rückweg zur guten, sorglosen und unmoralischen Natur mit derselben weißen Stirn, demselben traurigen Munde und ernstem Puritanergesicht zurücklegen sieht. Auch hierin legt sie ihre Gewissenhaftigkeit; sie setzt sich über die Regel mit demselben Ausdruck und ebensoviel Nachdenken hinweg, als sie sich einst darunter gebeugt, so sehr fühlen die dortigen Bewohner das Bedürfnis, sich das Leben zu erklären, in demselben einen Sinn zu entdecken, ihm einen Zweck zu unterlegen.

In diesem Drama, das uns die nordische Sittenstrenge vom Streben zur sorglosen Sinnlichkeit der sonnigen Länder klaffend zeigt, scheint es, als sei Ibsen mit Mad. Alving und Oswald einig. Trotzdem sucht er billig zu sein und setzt Madame Alving, der Revolutionärin, ein ausgezeichnetes Wesen gegenüber, den Pastor Manders. Dieser besitzt alle Ehrerbietungen, alle Illusionen, alle Leichtgläubigkeiten. Neben sich hat er einen alten Schurken, den Schlosser Engstrang, gesetzmäßigen Vater Reginens, der den guten Apostel macht und seiner Mildtätigkeit zusetzt. Manders ist so rührend in der Rolle des ewig Betrogenen, daß Madame Alving davon ganz gerührt ist. In einem Augenblicke, da Engstrang diesem wieder eine seiner Geschichten, bei denen man einschlafen kann, erzählt, erwidert ihm Madame Alving:

„Ich glaube, daß Sie ein großes Kind sind und bleiben werden, Manders!"

Der Pastor: „Ich?"

Madame Alving (beide Hände auf die Schultern des Pastors legend): „Und ich füge hinzu, daß ich große Lust verspüre, Ihnen beide Arme um den Hals zu legen."

Der Pastor (zurückweichend): „Nein, nein, Gott segne Sie . . . Solche Gelüste! . . ."

Madame Alving (lächelnd): „Gehen Sie — fürchten Sie sich nicht vor mir."

Der Pastor: „Sie haben manchmal eine so übertriebene Art sich auszudrücken . . . ."

Dieser ganze Passus ist reizend. Und auch wir küßten gern auf beide Wangen dieses „große Kind" von Pastor. Dieses große Kind ist übrigens in seiner Einfachheit ein großer Weiser. Er mißtraut niemanden, er weiß nicht viel vom Leben und von den Menschen und doch behält vielleicht seine ungetrübte Unwissenheit, der all zu wohl unterrichteten Bitterkeit seiner stolzen Freundin gegenüber, Recht. „Haben Sie vergessen, wie unglücklich ich gewesen?" fragt Madame Alving. Er aber antwortet: „Glück in diesem Leben suchen wollen, das ist der wahre Geist der Empörung! Welches Recht haben wir auf Glück? Nein, unsere Pflicht müssen wir thun." Die Lust zum Leben . . . . Das wäre vortrefflich, wenn es immer von uns abhinge ein fröhliches Leben zu haben. Nehmen wir jedoch an, daß das Evangelium von Thélème Madame Alving zwanzig Jahr früher entdeckt worden wäre und daß sie beim Pastor Manders, der damals noch jung und schön war, Obdach suchend, den Vertreter Gottes für sich gewonnen hätte und bei ihm geblieben wäre: so ist es trotzdem wahrscheinlich, daß ihre Existenz deshalb nicht glücklicher gewesen wäre, denn, man kann das Gesetz leugnen, nicht aber es verhindern, sich zu rächen. Die Religion der Lebensfreude ist nur dann anwendbar, wenn das Leben in der That leicht ist. Doch wenig Leben sind so. Man freut sich nicht, wenn man will und es bieten sich Umstände, in denen man erkennt, daß da, wo Freude und Vergessenheit in jedem Fall unmöglich sind, Opfer und Resignation noch mehr wert sind als Empörung, wenn auch nicht für das Glück, so doch wenigstens für die Erleichterung unvermeidlichen Unglücks. Und das wird Madame Alving alsobald selbst erkennen: sie wird nicht mehr gläubig sein, sie wird aber aufhören sich aufzulehnen. So schreiten wir, je nach den Umständen, von Verneinung zum Glauben oder Wunsch desselben und umgekehrt. Nur ist unser Leugnen selten heiter. Der klassische Naturalismus war ein köstlicher, weil er keine Verneinung ist. Es ist angenehm ihn unbewußt auszuüben, doch man kehrt nicht so ganz einfach zu ihm zurück, weil man, wenn man es thun will, denselben überschritten haben muß; hat man aber das getan, so ists, weil man sich nicht daran hat halten können . . . . Wie dem auch sei, Christen oder Heiden, gehorsam oder empört oder auch abwechselnd dieses und

jenes in dem leider so kurzem Lauf unseres Lebens — wir handeln wie wir können. Mehr oder minder kennen wir alle diese moralischen Kämpfe; der aber, der den Stoff zu den Gespenstern bildet, ist uns mit merkwürdiger Macht und Genauigkeit beschrieben. Die Seele, die hier leidet, trägt die Züge einer von der unserigen durchaus verschiedenen Race. Daher das doppelte Interesse des Ibsen'schen Dramas." . . .



Nedda.

(Fortsetzung) Von

G. Verga.

Aus dem Italienischen übersetzt von C. Meyer.

Am Sonnabend abend, wenn es Zeit war, das Wochenlohn auszuzahlen, tronte der Verwalter hinter dem mit Soldi und Rechnungen bedecktem Tische. Zuerst wurden die ungestümsten unter den Männern befriedigt, dann die zänkischsten Frauen und zuletzt kamen die Schwachen und Schüchternsten an die Reihe, denen es dabei am schlechtesten erging.

Nachdem Neddas Rechnung durchgesehen war, teilte der Verwalter ihr mit, daß nach Abzug von zwei und einem halben Tage, während welcher die Mädchen zu unfreiwilliger Muße gezwungen waren, ihr vierzig Soldi auszuzahlen blieben.

Das arme Mädchen wagte nicht den Mund zu öffnen, nur ihre Augen füllten sich mit Tränen.

„So, du beklagst dich auch noch, du Tränenweide!" rief der Verwalter, der als gewissenhafter Beamter das Schelten für seine Pflicht hielt, um dadurch das Geld seines Herrn zu schonen, „nachdem ich dir nicht weniger gebe, als allen andern und du doch die Kleinste und Aermste bist! und ich bezahle dir ein Tagelohn, wie du es bei keinem Herrn im ganzen Gebiete von Pedara Nicolosi und Trecastagne noch einmal findest: drei Carlini und Suppe obenein!"

„Ich beklage mich ja nicht," sagte Nedda schüchtern, während sie die wenigen Soldi in die Tasche steckte, die der Verwalter, wie um ihren Wert zu erhöhen, einzeln auf den Tisch gezählt hatte. „Das schlechte Wetter ist schuld, das mir beinahe die Hälfte des Verdienstes genommen hat."

„Das mußt du mit unserm Herrgott abmachen," sagte der Verwalter grob.

„O nein, nicht mit unserm Herrgott, sondern mit mir armem Ding allein!"

„So bezahlen Sie doch dem armen Mädchen die volle Woche," sagte der Sohn des Fabrikherrn, welcher bei der Beaufsichtigung der Ernte half, jetzt zum Verwalter. „Der Unterschied macht ja nur ein paar Soldi."

„Ich brauche ihr nur zu geben, was ich schuldig bin."

„Aber wenn ich es wünsche?"

„So würden sämtliche Fabrikbesitzer der Umgegend sich mit mir und Ihnen erzürnen, weil wir Neuerungen einführen."

„Da haben Sie freilich recht," erwiderte der junge Herr, der ein reicher Mann war und viele Nachbarn hatte.

Nedda sagte nun den Gefährtinnen Adieu.

„Gehst du so spät noch nach Ravanusa?" fragten einige.

„Meine Mutter ist ja krank."

„Fürchtest du dich denn nicht?"

„Ja, weil ich das Geld in der Tasche habe, fürchte ich mich. Aber die Mutter ist krank, und jetzt, wo ich nicht mehr hier bleiben muß, um zu arbeiten, könnte ich doch nicht schlafen, wenn ich mich heute Nacht noch aufhielte."

„Soll ich mit dir kommen?" fragte der junge Schäfer scherzend.

„Ich gehe mit Gott und der heiligen Jungfrau," sagte das arme Mädchen einfach und schlug mit gesenktem Kopfe den Weg über die Felder ein.

Die Sonne war schon seit einiger Zeit untergegangen, und die Schatten verlängerten sich nach dem Gebirge zu. Nedda ging eilig vorwärts, und als die Finsternis immer dichter wurde, fing sie wie ein ängstliches Vögelchen an zu singen. Alle zehn Schritte, wenn ein durch den Regen losgelöster Stein von der Mauer herabrollte, oder der Wind die Bäume schüttelte, so daß die noch in den Zweigen hängenden Regentropfen wie Hagelschauer auf sie fielen, blieb sie stehen wie ein verirrtes Zicklein und wante sich erschrocken und zitternd um. Eine Eule folgte ihr mit klagendem Rufe von Baum zu Baum, und sie, froh über die gefundene Begleitung, ließ nicht ab, das Tier immer wieder zu locken, damit es nur nicht aufhöre, ihr nachzuhüpfen.

Als sie an einer kleinen Kapelle vorüberkam, blieb sie auf der Straße stehen, um in aller Eile ein Ave Maria zu beten, wobei sie auf der Hut sein mußte, daß der wütend bellende Hund nicht von der Mauer herab ihr auf den Rücken spränge. Dann ging sie leichteren Schrittes weiter und blickte noch einige Male nach dem Lichte zurück, das zu Ehren der Heiligen brannte und gleichzeitig dem Verwalter leuchtete, wenn er abends spät vom Felde kam. —

Das Licht machte ihr Mut und sie betete für ihre arme Mutter. Von Zeit zu Zeit zog ihr ein schmerzlicher Gedanke das Herz krampfhaft zusammen, und sie fing an zu laufen und laut zu singen, um sich zu betäuben; oder sie dachte an die fröhlichen Tage der Weinlese, auch wol an die Sommerabende, wie sie beim schönsten Mondschein alle zusammen von der Wiese heimgingen hinter dem lustig pfeifenden Dudelsack her, aber ihre Gedanken kehrten doch immer zu dem elenden Lager ihrer Kranken zurück. Sie stolperte über ein Stück messerscharfer Lava und verletzte sich den Fuß; die Dunkelheit war so undurchdringlich, daß das arme Geschöpf häufig gegen eine Mauer oder Hecke rannte und anfing, den Mut zu verlieren, weil sie nicht mehr wußte, wo sie sich befand. Da hörte sie plötzlich die Turmuhr von Punta so dicht über sich schlagen, daß sie meinte, die Glocken fielen ihr auf den Kopf. Nedda lächelte; ihr war, als hätte unter lauter Fremden eine Freundesstimme sie gerufen.

Fröhlich schlug sie den Weg nach dem Dorfe ein, aus voller Kehle ein schönes Lied singend, während ihre Hände in der Schürzentasche die vierzig Soldi fest umspannten.

Als sie an der Apotheke vorbeikam, sah sie den Apotheker und den Notar, in ihre Mäntel gehüllt, Karten spielen. Weiterhin traf sie den armen Blödsinnigen aus Punta, mit den Händen in den Taschen sein bekanntes Lied pfeifend, wie er es seit zwanzig Jahren sowol in den Winternächten, wie um die Mittagszeit in den Hundstagen gewohnt war. Als sie die ersten Bäume am Seitenwege, der nach Ravanusa führt, erreicht hatte, hörte sie hinter sich das Getrappel von Ochsen, die mit gemächlichem Schritt und vergnügtem Brüllen näher kamen.

„He! Nedda!" rief eine bekannte Stimme.

„Bist du es Jann?"

„Ja, mit den Ochsen des Herrn."

„Wo kommst du her?" fragte Nedda ohne still zu stehen.

„Von der Weide. Ich bin bei euch vorüber gekommen, deine Mutter wartet auf dich."

„Was macht sie?"

„Es ist noch ebenso."

„Gott segne dich!" rief das Mädchen, als hätte sie Schlimmeres erwartet und fing wieder an zu laufen.

„Adieu, Nedda!" rief Jann ihr nach.

„Adieu!" gab Nedda von weitem zurück.

Und es war ihr, als ob die Sterne heller glänzten, als ob die Bäume, von denen sie jeden einzelnen kannte, ihre Zweige ausstreckten, um sie zu beschützen, und die Steine im Wege ihr die erstarrten Füße liebkosten.

Am nächsten Tage, weil es gerade Sonntag war, kam der Doktor, der seinen armen Patienten denjenigen Tag widmete, an dem er nichts auf den Gütern anfangen konnte. Es war ein trauriger Besuch! denn der gute Doktor war nicht daran gewöhnt, mit seinen Kranken viele Umstände zu machen, und als er Nedda trösten wollte, gab es dort weder ein Vorzimmer, noch gute Freunde, denen man die wahre Lage der Dinge hätte mitteilen können.

Im Laufe des Tages folgte dann die heilige Handlung; der Priester erschien im Talar, gefolgt vom Meßner mit dem heiligen Oele und zwei oder drei Nachbarinnen, die Gebete

murmelten. Die Glocke des Meßners tönte durchdringend über das Feld, und die Fuhrleute, welche sie hörten, ließen ihre Esel mitten im Wege stehen und nahmen die Mütze ab. Als Nedda sie in dem Gäßchen näher kommen hörte, zog sie der Kranken die elende Decke höher hinauf, damit man nicht sah, daß das Laken fehlte, und breitete ihre beste weiße Schürze über den wackligen Tisch, der mit Ziegelsteinen fest gestellt war. Während dann der Priester sein Amt verrichtete, kniete sie an der Tür nieder, mechanisch Gebete flüsternd und wie im Traume auf den Stein vor der Türschwelle starrend, auf dem die Mutter sich in der Märzsonne zu wärmen pflegte. Zerstreut hörte sie auf das fortgesetzte Murmeln der Nachbarinnen und auf das Kommen und Gehen der Leute, die ihre Geschäfte besorgten und keinen Kummer hatten. Dann ging der Priester fort, und der Meßner wartete vergebens an der Tür auf das ihm gewöhnlich gespendete Almosen für die Armen.

Spät am Abend begegnete Onkel Giovanni Nedda auf dem Wege nach Punta.

„Heda! Wohin noch so spät!“

„Ich will Medizin holen, die der Doktor verordnet hat.“

Der Onkel Giovanni war sparsam und ein Brummbär.

„Immer noch Medizin!“ knurrte er, nachdem der Doktor doch schon die letzte Oelung verordnet hat. Er arbeitet um die Wette mit dem Apotheker, um die armen Leute auszusaugen. Tu was ich dir sage, Nedda, spare die Quattrini und bleibe zu Hause bei deiner Mutter.

„Wer weiß, ob es nicht vielleicht doch noch nützt“, erwiderte das Mädchen traurig niederblickend und beschleunigte den Schritt.

Onkel Giovanni antwortete mit einem Brummen; dann rief er ihr nach: „Halt! Varanneserin!“

„Was soll ich?“

„Ich werde in die Apotheke gehen; ich bin jedenfalls schneller zurück als du, und inzwischen bleibt deine arme Kranke nicht allein.“

Dem Mädchen kamen die Tränen. „Gott segne euch!“ sagte sie und wollte ihm das Geld geben.

„Das kannst du bis nachher lassen“, sagte Onkel Giovanni grob und fing an zu laufen, als ob er noch zwanzig Jahre alt sei.

„Onkel Giovanni ist für mich gegangen“, sagte Nedda zu Hause zur Mutter, und ihre Stimme war ungewöhnlich sanft.

Die Sterbende hörte den Klang der Soldi, die Nedda auf den Tisch legte und sah sie fragend an.

„Er hat gesagt, ich soll ihm das Geld später geben“, antwortete die Tochter.

„Möge Gott seine Barmherzigkeit lohnen!“ murmelte die Kranke.

„Du bleibst doch dann nicht ohne einen Heller zurück.“

„Ach Mutter!“

„Wieviel sind wir dem Onkel Giovanni schuldig?“

„Zehn Lire. Aber habt keine Angst Mutter, ich werde arbeiten.“ Die Alte sah sie lange mit den fast erloschenen Augen an, dann umarmte sie sie schweigend.

Am andern Tage kamen die Totengräber, der Meßner und die Gevatterinnen. Nachdem Nedda die Tote mit ihren besten Kleidern angetan in den Sarg gelegt hatte, gab sie ihr eine Nelke, die in einem Scherben geblüht hatte, in die Hand und die schönste Locke von ihrem Haar. Die Totengräber bekamen die paar noch übrigen Soldi, damit sie behutsam gingen, und die Tote auf dem steinigen Wege nach dem Kirchhof nicht soviele Stöße bekäme. Dann brachte Nedda die Stube und das Bett wieder in Ordnung und stellte die letzte Flasche Medizin oben auf das Brett. Als sie fertig war, setzte sie sich auf die Türschwelle und sah zum Himmel empor.

Ein Rotkehlchen, das Vögelchen des frostigen Novembers, erschien zwischen den Zweigen, welche die Mauer der Tür gegenüber schmückten und fing an zu singen. Dann hüpfte es zwischen den Dornen und dem Gestrüpp umher und sah sie listig an, als ob es etwas sagen wollte. Nedda dachte daran, daß die Mutter es gestern noch hatte singen hören. Im Garten nebenan lagen ein paar Oliven auf der Erde und die Hühner kamen, um sie aufzupicken; sie hatte sie sonst mit Steinwürfen verscheucht, damit die Kranke nicht ihr einförmiges Gegacker höre; jetzt sah sie ihnen gleichgültig zu, und als auf der Straße die Wein- und Lupinenhändler und die Fuhrleute vorüberkamen und laut sprachen, um das Geräusch der Wagen und die Klingeln der Esel zu übertönen, sagte sie: „hier kommt der und der .... das ist jener“.

Als es dann zum Ave läutete und der erste Stern sichtbar wurde, fiel ihr ein, daß sie nicht mehr nach Punta zu gehen brauchte, um Medizin zu holen, und während der Lärm auf der Straße sich allmählich verlor und die Dunkelheit sich tiefer auf den Garten senkte, dachte sie, daß es auch nicht mehr nötig sei, Licht anzuzünden.

Onkel Giovanni fand sie vor der Tür stehend.

Sie hatte sich erhoben, als sie Schritte in dem Gäßchen hörte, weil sie niemand mehr erwartete.

„Was machst du denn da?“ fragte er.

Sie zuckte die Achseln und gab keine Antwort.

Der Alte setzte sich nun zu ihr auf die Schwelle, ohne etwas hinzuzufügen.

„Onkel Giovanni“, sagte das Mädchen nach längerem Schweigen, „jetzt habe ich niemand mehr und kann weiter fort gehen, um Arbeit zu suchen. Ich möchte morgen nach Boccella; die Olivenernte dauert dort länger, und wenn ich zurückkomme, kann ich euch das Geld wiedergeben, das ihr mir geliehen habt“.

„Ich bin nicht gekommen, um dir dein Geld abzunehmen“, sagte Onkel Giovanni unfreundlich.

Sie antwortete nicht, und so blieben sie beide stumm sitzen und hörten zu, wie die Eule schrie. Nedda mußte daran denken, daß es vielleicht dieselbe von vorgestern sei, und ihr Herz schnürte sich zusammen.

„Hast du denn jetzt Arbeit?“ fragte Onkel Giovanni endlich.

„Nein, aber ich werde schon eine barmherzige Seele finden, die mir welche giebt.“

„In Aci Catena bekommen Frauen, die im Einwickeln von Apfelsinen geübt sind, eine Lire pro Tag außer der Suppe, wie ich gehört habe, und da dachte ich gleich an dich. Du hast doch schon vorigen März dies Gewerbe gehandhabt und mußt ganz geschickt darin sein. Hättest du Lust dazu?“

„Gott gebe es!“

„Dann müßtest du morgen, wenn die Sonne aufgeht, im Garten von Merlo sein, dort wo der Weg nach Sant Anna abbiegt.“

„Ich kann mich ja noch heute Nacht aufmachen; meine arme Mutter hat mich nicht um viele Arbeitstage bringen wollen.“

„Weißt du den Weg?“

„Ja, außerdem kann ich ja auch fragen.“

„Dann frage bei dem Wirt, der an der Hauptstraße nach Valverde wohnt, jenseits des Kastanienwäldchens links am Wege, und erkundige dich nach Meister Viniranna, und sage ihm, ich schicke dich“.

„Ja, ich werde alles so machen“, sagte sie.

„Mir ist eingefallen, daß du wol kein Brot für diese Woche hast, sagte Onkel Giovanni und holte ein großes schwarzes Brot aus seiner Rocktasche hervor, das er auf den Tisch legte.

Nedda errötete, als ob sie selbst das gute Werk täte, und nach einigen Minuten sagte sie:

„Wenn der Herr Pfarrer morgen für meine arme Mutter die Messe lesen wollte, so würde ich in der Bohnenernte gern zwei Tage für ihn arbeiten“.

„Ich habe schon die Messe lesen lassen“, erwiderte Onkel Giovanni.

„Ach, die arme Tote wird auch für euch beten“, murmelte das Mädchen, dem die dicken Tränen in den Augen standen.

(Schluß folgt.)



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Hans Olden: „Der Glückstifter." — Gustav Schwarzkopf und C. Karlweis: „Eine Geldheirat." — Henrik Ibsen: „Der Bund der Jugend."

Hans Oldens Drama „Der Glückstifter" ist eine viel zu fleißige und ernste Arbeit, als daß sie mit einem flüchtigen Wort über den Erfolg am Königlichen Schauspielhause abzutun wäre. Gerade auf solche Theaterstücke läßt sich kritisches Urteil am unschädlichsten anwenden, und aus ihnen lassen sich die schönsten Lehren ziehen. Aus den genialen Einfällen echter Dichter kann — unter uns gesagt — der Anfänger garnichts lernen; wol aber aus den Fehlern gescheidter Rechner Und als ein grundgescheidter Kopf, der sich freilich verrechnet hat, zeigt sich diesmal Hans Olden.

Es war offenbar kein psychischer Zwang für ihn, gerade dieses Stück zu schreiben und kein anderes; es war sein freier Wille. Er wollte einen Bühnenerfolg mit anständigen Mitteln erringen und glaubte vielleicht selbst eine neue Handlung zu erfinden, als er seine Fabel rüstig aus zwei gar wol bekannten Geschichten zusammensetzte. Aus einem erfolgreichen Drama des jüngeren Dumas und aus dem berühmtesten Roman Dostojewskis. Wir sahen zwei Akte lang „die Fremde" und zwei Akte Dostojewski.

Man erinnert sich an das französische Stück. Da giebt es eine schöne und brave Herzogin, welche durch Verheiratung an einen Hallunken gefesselt ist; sie liebt natürlich einen wackeren Jüngling, der sie wieder liebt, aber keine Hoffnung ist vorhanden, denn damals gestattete in Frankreich das Gesetz noch nicht die Scheidung. In dem Feuilleton über die Moral des Stücks, wie es Dumas eingeführt hat, vergleicht der Raisonneur dieses Dramas den Herzog mit einer Vibrione (heute würde man Bacillus sagen) und stellt akademisch die These auf, daß man solche Vibrionen vernichten müsse, wie man ein giftiges Insekt zertritt. Im letzten Akte tritt denn auch ein vergnügter Amerikaner auf, der sich zum Vollstrecker dieses Urteils macht, er schießt den Herzog über den Haufen, und das Stück endet unter dem Jubel des Publikums als Lustspiel. Denn Hans und die Herzogin Grethe kriegen sich.

Bei Olden ist der Herzog sogar zu einem Fürsten der Börse emporgestiegen, und da er wirklich recht ekelhaft im Wege steht, so übernimmt ein „Afrikaner" das Zertreten, der Bruder des braven Geliebten, ein Mann, der schon in seiner frühesten Jugend wegen liebenswürdiger Vergehen durchgehen mußte und ein berühmter Kolonialmensch geworden ist. Wichtig ist noch ein zweiter Unterschied; der Amerikaner wählt für den Mord die legale Form des Duells, der Afrikaner verzichtet auf diese Formalität.

Nun hätten wir also einen Mörder, der zugleich ein Gentleman ist. Dostojewski hat mit unerreichter Kunst den Seelenzustand eines solchen Mannes gemalt und gleichzeitig die äußerste Spannung dadurch herbeigeführt, daß er dem Verbrecher einen genialen Untersuchungsrichter gegenüberstellte, der das Geständnis aus Raskolnikow herauspreßt, wie in einer psychologischen Folterkammer. Diesen russischen Stoff hat nun Olden eigentlich ohne Veränderung in die zweite Hälfte seines Dramas hinübergenommen; nur daß er seinen Mörder mit einem Selbstmord endigen läßt, während Dostojewski sich mit einer stilleren aber erschütternden Sühne begnügt.

Das ist das billige Rohmaterial zum Bau. Je lüderlicher und gewissenloser deutsche Dramen im Allgemeinen geschrieben werden, desto mehr ist die Arbeit anzuerkennen, die Hans Olden an die Ausführung gewant hat. Er hielt es für seine Aufgabe, aus Dumas' Amerikaner und dem russischen Studenten eine einzige glaubhafte Person zu machen, und diese Schwierigkeit ist ihm beinahe geglückt. Sein Afrikaner ist gar nicht übel, so lange er handelt und nicht denkt. Olden hielt es zweitens für seine Pflicht, die beiden Fabeln zu verschmelzen; das ist ihm nun zwar durchaus nicht gelungen, aber er hat alles Mögliche gethan, um die Wahrscheinlichkeit zu retten. Nur daß ein Dichter selbst dann noch lebende Menschen schafft, wenn eine Unwahrscheinlichkeit mit unterläuft. Alle Klugheit Oldens und all sein Fleiß führen nur dazu, eine trockene äußerliche Bühnenwahrscheinlichkeit herzustellen, welche für drei Stunden ausreicht aber nachher rasch verfliegt. Das aber unterscheidet den Wundertäter vom Taschenspieler, den Dramatiker vom Theaterschriftsteller, daß der erste schafft und der zweite täuscht.

Es ist nicht die Aufgabe des Kritikers, die Werke der Dichter zu verbessern. Ich hüte mich darum sonst auch wol, durch Aenderungsvorschläge mich zu kompromittiren und dem Verfasser Anlaß zu einem überlegenen Lächeln zu geben. Doch in diesem Falle, wo es sich um ein Rechenexempel handelt, die Fehler also nachweisbare Rechenfehler sind, kann man schon eine Korrektur wagen.

Wenn ein Bühnenschriftsteller ehrlich und eingestandenermaßen auf den Erfolg beim Publikum spekulirt, so darf er dieses Publikum nicht foppen und nicht ärgern wollen. Nur die Narren, welche auf den Beifall der Mitwelt verzichten, dürfen sich über die geehrten Mitlebenden lustig machen; was dann mitunter von der Nachwelt honorirt wird, wenn sie nämlich keine Narren waren. Zu diesen auserlesenen Geistern gehört Olden nicht und hat trotzdem gewagt, dem Publikum im besten Amüsement das Spielzeug aus der Hand zu nehmen.

Er hatte die Wahl, entweder eine psychologische Studie über den Mörder zu schreiben, oder einen sehr erfreulichen Mord begehen zu lassen. Er durfte die beiden Stoffe nicht in gleicher Breite ausführen, wenn das Publikum nicht alle Sympathie für den edlen Mörder verlieren sollte Hätte Olden nun einfach eine Nachahmung des Raskolnikow schreiben wollen, so wäre er wahrscheinlich ein bischen gar zu weit hinter dem Originale (ich meine den Roman und nicht die Bühnenbearbeitung) zurückgeblieben, aber es hätte doch ein einheitliches und wirkungsvolles Theaterstück werden können, denn die Gallerie wünscht im Theater und im Gerichtssaal, wenn es erst einmal von dem Fall erregt worden ist, immer die Hinrichtung des Angeklagten. Für die triumphirende Bestie im Menschen bildet das Fallen des Richtschwertes immer einen künstlerischen Abschluß. Man glaubt garnicht wie viele Hinrichtungen die Strickerinnen der Guillotine in Wirklichkeit und auf der Bühne vertragen können. Die äußerste Schmach des berliner Theaterlebens, das leibhaftige Auftreten des echten berliner Henkers in einem Schauerdrama des Ostendtheaters, hat übrigens bewiesen, daß Natur und Kunst sich auch vereinigen lassen. Um nun aber einen so starken Eindruck zu erzielen, hätte Olden seine Fabel mit dem jetzigen dritten Akte beginnen müssen. Dann hätte er von Anfang an einen blutigen Mörder gehabt, dem doch schließlich keine Zuschauerin ihre Tochter zu geben gewagt hätte. Jetzt aber ist er zwei Akte lang ein angenehmer Leichtfuß, dessen natürliches Ende nur die Ehe sein kann.

Einen sicheren Erfolg hätte Olden aber erzielt, wenn er sich auf Dostojewski garnicht eingelassen und sich mit Dumas begnügt hätte. Es scheint fast, daß Olden es für moralisch hielt, den Mörder zu bestrafen; und zwar drang er dazu nicht einmal in des Mörders Seele, sondern begnügte sich mit einer ganz schablonenhaften Ausgleichung

von Verbrechen und Strafe. Wenn aber das geehrte Publikum den Mord garnicht als ein Verbrechen empfand, wie dann?

Wenn Olden sein Stück mit der That des Afrikaners hätte enden und die Zuhörer in vergnügter Stimmung hätte entlassen wollen, so hätte er die Motive gerade so spielen lassen müssen, wie er es getan hat. Sein Börsenspekulant ist wirklich nichts weiter als eine gefährliche Bacille, und auf Bacillen haben selbst Tierschutzvereine ihre Tätigkeit noch nicht ausgedehnt. Dieser Mann ist tierisch fühllos für alle Bestrebungen geistiger Menschen, er stellt sich gleich in der ersten Szene als ein ausgemachter Schuft vor, der die Schönheit seiner Frau als Lockmittel für einflußreiche Prinzen benützt, und zum Ueberfluß reizt er den Afrikaner unmittelbar vor der Tat durch die Eröffnung so ungeheurer Scheußlichkeiten, daß der Schuß, den er mitten ins Herz bekommt, jedem natürlich empfindenden Zuschauer wie eine Strafmilderung erscheinen muß. Olden erzählt von dem Afrikaner, offenbar damit man ihm später die Tat zutraue, daß er drüben irgendwo im schwarzen Erdteil schon den oder jenen Schwarzen um der großen Sache willen niedergepfeffert habe. Das Publikum nun, welches die zweckvolle Ermordung von unschuldigen Negern ganz freundlich als einen interessanten Zug eines resoluten Kolonialmenschen hinnahm, dieses Publikum soll sich über die Justifizirung eines Schufts aufregen, gegen den Buschiri ein weißgewaschener Engel war, und der noch dazu dem Glücke zweier Liebenden im Wege steht? Seien wir doch ehrlich. An unserem Tische haben schon solche Afrikaner gesessen, die um der Kolonie willen Negerblut vergossen hatten. Haben wir, als sie uns die Hand reichten, etwa die bekannten Bewegungen des Theaterabscheus gemacht? Haben wir uns, wenn der Afrikaner zum Reden zu bringen war, nicht ganz behaglich beim Glase Bier die Einzelheiten erzählen lassen? Und wir, die wir bei solchen Unmenschlichkeiten kalt bleiben, wir wollen eine ernsthafte Entrüstung heucheln darüber, daß so eine Bacille unschädlich gemacht wird? Nein, mancher Kritiker hätte tags darauf einen Moralischen gehabt, aber unter dem unmittelbaren Eindruck hätten alle Zuhörer der Tatsache Beifall geklatscht, daß der Autor die Welt von so einem Kerl befreit hat.

Allerdings hätte Olden des größeren Beifalls wegen dafür sorgen müssen, daß den Liebenden kein anderer Ausweg blieb, als die Vertilgung der Bacille. In Deutschland ist ja so etwas wie Scheidung möglich, und Olden verrät nicht, warum die Scheidung nicht ins Werk gesetzt wird. Kinder sind nicht da und katholisch scheinen die Herrschaften auch nicht zu sein. Ich kenne ja die Personen des Stücks nicht so gut wie der Verfasser; sollte aber diese edle Frau sich nicht am Ende durch ganz schmutzige Geldfragen von diesem Schritte zurückhalten lassen? Es tut mir leid, aber ich kann den Verdacht nicht los werden. Das Stück spielt in der Gegenwart. Und da ist es jedenfalls ein Zug von Originalität, daß die Leute sich nicht scheiden lassen. —

Das Schauspiel „Eine Geldheirat" von Gustav Schwarzkopf und C. Karlweis, das am Sonnabend im Lessingtheater aufgeführt wurde, leidet just nicht unter einer allzu sauberen Bühnentechnik. Aus einer geistreichen Skizze Schwarzkopfs haben die Verfasser das Stück zurecht geschnitten, und es ist auch auf der Bühne ein geistreiches Feuilleton geblieben. Von Charakteristik in der Sprache ist nicht viel die Rede. Die Handlung zieht sich einzig nach dem Willen der Verfasser mehrere Jahre hin, die wichtigsten Ereignisse vollziehen sich hinter den Kulissen, und vor der Rampe sprechen alle Beteiligten dieselbe pointirte Satire gegen Geldheiraten im Allgemeinen und verschwenderische Frauen im Besonderen. Man glaubt ganze Szenen lang ein Blumenthalsches Lustspiel zu hören, nur daß die Verfasser weniger witzig sind und vielleicht darum mehr bei der Sache bleiben. Noch niemals habe ich so stark wie diesmal das Gefühl gehabt, der geehrte Autor müßte ordentlich in die Schule des deutschen konsequenten Naturalismus gehen. Was bei Hauptmann eine Gefahr und bei Holz und Schlaf Pedanterie ist, das wäre für Schwarzkopf und Karlweis vorläufig die höchste künstlerische Weisheit. Das neue Geheimnis, daß die Personen des Stücks nicht das reden dürfen, was der Verfasser den Zuhörern gerade mitteilen will, das haben die Autoren „der Geldheirat" noch nicht erfaßt.

Ueber diese Fehler strauchelte das Stück schließlich im letzten Akte Es steht aber in ethischer Beziehung fest und frei über den andern Neuigkeiten dieses Herbstes. Die Verfasser, vor allem wol der Dichter der Originalskizze, fassen mit Temperament und ehrlichem Zorn einen unserer sozialen Feinde und bringen es wie jeder ehrliche Mensch mit offenen Augen wenigstens zu einer erbitterten Satire. Es ist ihnen — aber es ist wirklich unmöglich bei sittlichem Ernst und ähnlichen Eigenschaften an eine Mehrheit von Autoren zu denken — es ist Schwarzkopf also nicht gegeben, seine Empfindung so zu steigern, daß er zum Ankläger der halben Menschheit würde; sein Weiberhaß hat nicht die Tiefe und nicht die Kraft wie etwa bei Strindberg. Es ist nur eine gut bürgerliche Entrüstung über die Affen von Benares, deren Toiletten dem Manne unter Umständen sein Leben und seine anständige Gesinnung kosten können. Schwarzkopf ist nicht so groß, daß er nicht von den Herren und Damen des Publikums wol verstanden worden wäre; und seine heftigen Anklagen hatten einen großen Erfolg.

Er hat seine Sache aber außer durch die mangelhafte Bühnentechnik auch noch durch eine falsche Logik geschädigt. Das Thema seines Stücks glitt ihm unter den Händen fort und verwandelte sich schließlich in ein ganz anderes.

Der Titel „Eine Geldheirat" und der ganze erste Akt kündigen die These deutlich an: Eine Geldheirat müsse zu einer unglücklichen und unsittlichen Ehe führen. Nun verdirbt sich aber Schwarzkopf seinen Stoff sofort dadurch, daß er gleich anfangs die Braut als ein fischblütiges Monstrum zu verurteilen, den Mann aber des Schlußeffektes wegen zu entschuldigen sucht. Das heißt aber den typischen Fall einfach in sein Gegenteil verkehren; und man muß nachträglich noch seine Achtung äußern vor der Wahrheit, mit welcher Ludwig Fulda den gleichen ersten Akt seines „Verlorenen Paradieses" geschrieben hat In Wirklichkeit nämlich ist der Mitgiftjäger wol der schuldigere Teil. Ich will damit nicht sagen, daß sich ein gesund denkender junger Mann nicht auch in eine reiche Erbin verlieben kann; solche können sogar sehr schön und sehr liebenswert sein. Der gewöhnliche Streber aber, der typische Mitgiftjäger, der ohne Sympathie und ohne sinnliche Regung, der vielleicht sogar gegen seine Natur, also mit innerem Widerstreben ein reiches Mädchen wählt, der über körperliche oder moralische Defekte sich mit klugen Lebensregeln hinwegtäuscht, der steht für mich allerdings in gleicher Höhe mit den Herren Zuhältern, in deren Kreise uns die letzte große Gerichtsverhandlung hineinblicken ließ. Und wenn Schwarzkopfs Rechtsanwalt seine Frau wiederholentlich eine Dirne nennt, so könnte sie ihn bei einem Namen nennen, der uns französisch klingt, in Paris aber Alphonse heißt. Und dieser Rechtsanwalt, der kalt und schamlos das fremde Mädchen heiratet, einzig und allein um ihres Geldes willen, der dann als Jurist die schmutzigsten Aufträge übernimmt, um den dummen Luxus seiner Frau mit bezahlen zu können, der aber nicht sieht, daß ihr Liebhaber ihn dabei unterstützt, dieser arme Mann ist ein gar zu

erbärmlicher Held, als daß er uns wie ein unschuldiges Opfer dargestellt werden könnte. Und wenn wir schließlich mit dem Troste entlassen werden, er werde von jetzt ab ein neues Leben beginnen, so glauben wir ihm einfach nicht.

Die Folgen einer Geldheirat wollte Schwarzkopf schildern und den Roman einer verschwendungssüchtigen Frau, die nicht Geld genug hat, hat er geschrieben. Der Ausgangspunkt ist so vollkommen vergessen, daß das Drama beinahe für den Gegensatz typisch wird, wo ein gutgestellter Mann aus Liebe eine vergnügungssüchtige arme Löwin oder Katze heiratet.

Dieser Mangel an Logik äußert sich noch klarer in einer Kontrastfigur, die Schwarzkopf zu seiner Geldehe geschaffen hat. Er will dem Unglück der Geldheirat das Glück von armen Teufeln gegenüberstellen; und da schildert er recht hübsch einen jungen Arzt, der zwar keine Patienten, aber dafür eine hübsche Stickerin hat. Mit dieser lebt er in glücklicher, wilder Ehe und heiratet sie an eben dem Tage, an welchem der Rechtsanwalt seine Frau pathetisch aus dem Hause jagt. Es ist aber bisher noch unbekannt gewesen, daß das Konkubinat der Gegensatz einer Geldheirat sei. Oder wollten die Verfasser am Ende gar andeuten, in dem einen Falle habe das Weib Vermögen, in dem andern der Mann? So cynisch werden sie doch wol nicht gewesen sein. — —

Die „Freie Volksbühne“ brachte am letzten Sonntag Ibsens „Bund der Jugend“ auf die Bretter. Das Lustspiel ist bis jetzt in Deutschland nicht gegeben worden und diese erste Aufführung kann nicht darüber entscheiden, ob es unsere Bühne erobern könne oder nicht. Wieder mußten wir die Organisation bewundern, welche einfachen Proletariern und ihrem ewig Weiblichen für so viel Geld, als man sonst für Zettel, Garderobe u. s. w. ausgiebt, gute Darstellungen von litterarischem Wert bietet. Doch die Aufnahme des Stückes wurde, und das liegt doch wieder in der Organisation, von äußerlichen Dingen beeinflußt. Die Theaterbesucher der „Freien Volksbühne“ sind Vereinsgenossen und fühlen sich als Partei. Sie suchen sich mit Vorliebe die schönen Stellen heraus, in denen die anklägerische Weltanschauung zu Worte kommt, und nur eine starke Handlung vermag sie in das gewöhnliche, harmlose Sonntagspublikum zurückzuwandeln. Für diese Zuhörer nun hat der „Bund der Jugend“ den doppelten Fehler, kein Parteistück, dafür aber ein entschieden politisches Stück zu sein. Es spricht ja laut für die Vorurteilslosigkeit der Leiter, daß sie ein so konservatives Drama gewählt haben. Ibsen hat da einige Jahre vor Sardou die Figur des Rabagas auf die Bühne gebracht, des liberalen Schwätzers, der eben so dumm wie schlecht am Ende die Kosten des Gelächters zu bezahlen hat. Nun giebt es aber keine Zeit und keine Partei, in welcher nicht eine vorsichtige Rechte von einer radikaleren Linken angegriffen würde. So kam es, daß aller Hohn, den Ibsen vor mehr als zwanzig Jahren gegen den besitzlosen Liberalismus schlenderte, in der „Freien Volksbühne“ wie Spott auf allerlei mandatlose Redner von Arbeiterversammlungen herauskam. Das machte die Zuhörer stutzig und zum ersten Male schien es im Publikum der Arbeiterbühne Unzufriedene zu geben. Die Leitung dieses Unternehmens hat mit der Wahl eines so unabhängigen Stückes allerdings der geistigen Reife der Genossen offenbar ein Kompliment machen wollen.

Jedenfalls haben die radikalen Arbeiter das Kunstwerk unbefangener aufgenommen, als zu erwarten war. Im Jahre 1869 wurde „Der Bund der Jugend“ in Christiania bei der ersten Aufführung von der getroffenen Bourgeoisie lärmend ausgepfiffen.

Wäre der Kunstwert des Lustspiels bedeutend, so könnten wir uns über diese tapferen Theaterdirektoren freuen, welche im Gegensatz zu den Geschäftsmännern die Bühne ernsthaft zu einer moralischen Anstalt machen wollen. Aber der „Bund der Jugend“ hat leider weder die Kraft und den Schwung von Ibsens Jugendarbeiten noch die technische Meisterschaft seiner neueren sozialen Dramen. Zu erkennen ist Ibsen an dem wahrhaftigen Zorn gegen Lüge und Heuchelei. Schon treten in Nebengestalten die Charaktere auf, aus denen er später „Nora“, „Ekdal“ und „Oswald“ gestalten wird. Aber er hat noch keinen Stil gewonnen, und förmlich possenhaft verwickelt sich die Handlung. Der vierte Akt könnte getrost Herrn Jacobsohn zum Mitarbeiter gehabt haben.

Freilich, die Träger dieser törichten Handlung sind fast durchaus deutlich geschaute und sicher gezeichnete Charaktere. Wie die Anfängerarbeit eines echten Dramatikers mutet uns das Werk an, und man kann nur schwer glauben, daß Ibsen schon vorher einige seiner wertvollsten Werke geschaffen habe. Es ist der erste und mißlungene Versuch in einer neuen Gattung. Ibsen aber ist kein Lustspieldichter geworden — man wollte denn die „Wildente“ und „Die Gespenster“ Lustspiele nennen — und so war es doch wol überflüssig, die verfehlte Arbeit gerade für diese Bühne hervorzusuchen.



Was bedeutet Bonghi in Italien?

Der Verzicht namhafter deutscher Parlamentarier auf die geplante Römerfahrt zum Friedenskongreß und der publizistische Lärm, welchen die Aeußerungen des Herrn Bonghi über Elsaß-Lothringen hervorgerufen haben, müssen bei dem deutschen Publikum den Glauben erwecken, daß Herr Bonghi eine maßgebende politische Persönlichkeit in seinem Lande sei. Im Interesse der Freundschaft, welche uns seit langen Jahren mit dem italienischen Volke verbindet, ist es geboten, diesem Irrtum entgegenzutreten.

Bonghi repräsentirt weder die Regierungskreise, noch die Opposition, noch einen wesentlichen Teil der öffentlichen Meinung. Er repräsentirt nicht einmal sich selbst, denn dazu wäre es nötig, daß er bestimmt formulirte politische Ideen ausspräche. Diese Energie des Staatsmannes ist seinem beweglichen Geiste fremd. Aus seinen Reden und Schriften ersieht man mit lustigem Staunen, daß selten ein Mann den andern so eifrig bekämpft hat, wie Bonghi den Bonghi. Er hat es verstanden, stets der Gegner seiner Freunde zu sein. Im italienischen Parlamente wird der allzeit redselige, allzeit unberechenbare, wolbeleibte kleine Herr eigentlich von niemandem ernst genommen. Man hört ihm zu, wie die alten dem Gorgias lauschten.

Es hat eine Zeit gegeben, in welcher man ihn für einen Politiker hielt. Das war vor siebzehn Jahren, als die Partei der Rechten ihn zum Unterrichtsminister machte. Sie hat das schwer zu büßen gehabt: es war das letzte Kabinett, das aus ihr hervorging; die Linke kam ans Ruder und die Tatsache, daß Bonghi als einer der Hauptvertreter der gestürzten Regierung galt, hat das Wiederaufkommen der abgedankten Partei im Lande ganz besonders erschwert. Erst nach Crispis Demission konnte die Rechte zum ersten Male seit fünfzehn Jahren wieder ihr Haupt erheben, aber sie hütete sich, Herrn Bonghi bei Bildung des Ministeriums in eine politische Stellung zu berufen. Er wurde mit der dekorativen Ernennung zum Staatsrat abgefunden.

Wie kommt es nun, muß man fragen, daß ein Mann, der seinen eigenen Genossen lästig fällt, in die Stellung eines Präsidenten des Komitees für den Friedenskongreß, eines Präsidenten des Vereins der römischen Presse gelangt? Ich will in diesem Falle die in Italien und anderwärts oft ge-

machte Beobachtung ausschließen, daß es in Vereinen und Komitees stets einige alte Herren giebt, die sich ihren Kollegen so aufdrängen, daß man ihnen schon um des lieben Friedens willen den Vorsitz überlassen muß. Ich möchte sogar behaupten, daß die Wahl Bonghis zum Präsidenten des Preßvereins eine sehr berechtigte ist. Denn der Mann ist ein täglich arbeitender Journalist, ständiger Korrespondent der mailänder Perseveranza und ständiger Mitarbeiter an verschiedenen Zeitschriften. Er ist — was die Form und die Gelehrsamkeit anbetrifft — ein hervorragender Schriftsteller. Er ist ein Mann der Wissenschaft, ein großer Kenner des Griechischen. Ganz natürlich, daß man ihn, der obenein Deputirter ist und einmal Minister war, an die Spitze eines Preßvereins stellt.

Auf Grund dieser Präsidentschaft sind Herrn Bonghi nun manche andere Präsidentenstellen zugefallen, und da er gern umherreist, gern bei Tafel sitzt und sich gern toasten hört, hat er sich niemals lange bitten lassen. Charakteristisch hierfür war sein Präsidium bei der von einem englischen Unternehmer in London inszenirten italienischen Ausstellung. Er hatte dabei eigentlich gar nichts zu schaffen, aber die Bezeichnung „ehemaliger Minister" und der vermeintliche Einfluß auf die Presse, den er als Vereinsvorsitzender etwa haben könnte, waren für den Engländer ausschlaggebend.

Und so war er auch zu dem Präsidium des Lokalkomitees gelangt, welches den interparlamentarischen Friedenskongreß vorbereiten sollte: die politischen Männer Italiens wollten wol an dem Kongresse teilnehmen, aber nicht die Kleinarbeit der Vorbereitung auf sich laden. Aber hier mußte Bonghi scheitern, denn die Tugend Moltkes, den Verzicht auf das eigene Wort, hat er nicht gelernt. Er mußte reden, und so fing er denn mit Elsaß-Lothringen an, um die Deutschen zu verletzten, ebenso wie er vielleicht morgen über Nizza jammern wird, um aus Revanche die Franzosen aufzubringen. Si tacuisset, politicus mansisset. Für das Ausland wenigstens, denn seine Landsleute haben ihn noch niemals dafür gehalten. N. N.



Die Freie litterarische Gesellschaft in Berlin.

Am 1. Oktober hat die freie litterarische Gesellschaft das zweite Jahr ihrer Tätigkeit mit einem sogenannten Autoren-Abend begonnen. Das Publikum bekundete durch sein zahlreiches Erscheinen das Interesse, das es von Anfang an dieser zeitgemäßen Gründung geschenkt hat. Und es folgte den Vorträgen im ganzen mit Aufmerksamkeit, wie es sich gebührte, — nicht immer mit Verständnis, wozu es nicht verpflichtet ist. Der Vorstard des Vereins hat es insofern leicht, als das Publikum geduldig ist, er hat es aber schwer, insofern als die Vorträge entweder litterarisch interessant und langweilig oder interessant und litterarisch wertlos sein müssen. Der Vorstand hatte Vorträge beider Art gewählt, und er hat klug daran getan. Hier haben wir es nur mit jenen Produktionen zu tun, die litterarisch interessant und — langweilig waren — langweilig freilich nur für das Publikum, wozu sich rechne, wer will.

Das litterarisch Wertvollste war wol das tief empfundene Stimmungsbild „Abseits" aus Johannes Schlafs soeben erschienener Sammlung „In Dingsda" (S. Fischer). Mit einer Beobachtungsgabe, die an holländische Genrebilder erinnert, zeichnet uns der Dichter seine kleine Heimatsstadt, die er nach fünfzehnjähriger Abwesenheit wieder besucht. Ihm stehen die feinsten Wortnüanzirungen zu Gebote, um den Kontrast zwischen der hastig regsamen Großstadt und dem kleinen idyllischen Städtchen zu schildern. Wir glauben jeden Gegenstand vor uns zu sehen, den ganzen Duft der Szenerie einzuatmen. Der Autor las sein Werk selbst vor; er las in jener bescheidenen, etwas nüchternen Weise, die den Holz-Schlafschen Naturalismus kennzeichnet. Das Publikum langweilte sich, und es hatte recht. Mag es auch für den Schriftsteller ganz interessant sein, eine solche Studie und den Dichter, der sie verfaßt, kennen zu lernen, so bleibt eine solche Studie eben eine Studie, eine Atelierarbeit, aus der man wol die Art des Dichters studiren, aber keinen vollen Kunstgenuß schöpfen kann.

Richard Dehmel trug aus seiner eben erschienenen Sammlung „Erlösungen" zwei Gedichte vor. Dieselben waren in der vollen, etwas schwülen Art gehalten, welche Grisebach im „Neuen Tannhäuser" eingeführt und die dann vornehmlich von den Harts gepflegt worden ist. Etwas übertrieben wirkte das Gedicht „Im Hochgebirge" von Wilhelm Arent in seiner saloppen Leidenschaftlichkeit, während die Sächelchen von Hans Hoffmann und der Anna Haverlandt dem herkömmlichen Geschmacke entsprachen.

Den Schluß bildete Hans Lands Novelette „Brautfahrt", eine sauber ausgeführte Arbeit, die durch ihre spannende Fabel die Hörer mit sich fortriß und durch die berete Anklage gegen das Duellwesen eine aktuelle Tendenz erhielt.

Da die Autoren ihre Werke selbst vorlasen, so kamen dieselben nicht immer in dem wünschenswerten Maße zur Geltung. Vielleicht trug auch die Akustik des Saales viel Schuld daran. Im ganzen aber kann die „Freie litterarische Gesellschaft" mit ihrem ersten Vortragsabend zufrieden sein, zumal in dem auf die Vorträge folgenden geselligen Teile die andere Aufgabe des Vereins, Publikum und Schriftsteller auch persönlich einander näher zu bringen, ihre Berücksichtigung fand.



Litterarische Chronik.

Die Vermählung Hermann Sudermanns mit Frau Clara Lauckner wird am 20. Oktober in Königsberg stattfinden.

Im Feuilleton der „Frankfurter Zeitung" vom 7. Oktober (1. Morgenblatt) bespricht Hermann Bahr den französischen Schriftsteller Anatole France, den Kritiker des „Temps". Er schildert ihn als den genießenden Kritiker, der keine Gesetze schaffen, keine psychologische Studien machen will, sondern ein Kunstwerk nur genießen lehrt. Anatole France ist der Zweifler, der keiner Wahrheit traut, der keine Hoffnung mehr hat, der weiß, daß alles nur Betrug der Sinne ist, der aber gerade an dem schönen Schein der Dinge eine Freude, wenn auch eine melancholische, eine triste joie hat.

Felix Philippis Schauspiel „Die kleine Frau" wird auch im wiener Hofburgtheater zur Aufführung kommen.

Im November wird das neue Drama von Richard Voß „Sturmflut" im Berliner Theater aufgeführt werden.

Das im Verlage von Carl Steiner in Berlin erschienene dreiaktige Lustspiel „Geheilt" von Hermann Rosenthal ist vom Großherzoglichen Hoftheater in Weimar zur Aufführung angenommen worden.

Von Anton Springer, dem jüngst verstorbenen Kunsthistoriker, werden demnächst bei G. Grote zwei mit Spannung erwartete, hinterlassene Werke erscheinen, eine große Studie über die Kunst Albrecht Dürers und eine Selbstbiographie, welche von des Gelehrten Sohn ergänzt und mit Beiträgen von Gustav Freytag und Hubert Janitschek geschmückt ist.

Prof. Dr. Hermann Semmig, der Konkurrent Gerhart Hauptmanns in der dramatischen Behandlung des Weberaufstandes im Jahre 1844, hat sein Drama schon vor langen Jahren geschrieben. Das Drama ist von mehreren Kritikern gelesen worden und jetzt, nachdem der Verfasser bisher der Zeitverhältnisse halber sein Stück nicht hatte aufführen lassen können, an die Theater versant. Prof. Semmig war ein Zeitgenosse jenes Aufstandes und mit Schlesiern befreundet, die in die Weberbewegung verwickelt waren, so daß also sein Stück auf eingehendster Kenntnis des Stoffes beruht. Jedenfalls wird es sehr interessant sein, die beiden Stücke miteinander zu vergleichen, sie werden einmal wieder zeigen, wie verschiedene Menschen „das, was ist" verschieden auffassen und darstellen.

Das Königliche Hoftheater in Dresden bereitet für nächstes Frühjahr einen vollständigen Shakespeare-Cyklus vor, in dem sämt-

liche Stücke des Dichters in Bearbeitungen von Dingelstedt, Devrient, Oechelhäuser, Bulthaupt u. andern aufgeführt werden sollen.

Der Cottasche Musen-Almanach für das Jahr 1892 wird Beiträge von H. Bulthaupt, F. Dahn, L. Eichrodt, L. A. Frankl, R. v. Gottschall, M. Greif, P. Heyse, Hans Hopfen, W. Jensen, M. Kalbeck, H. Kruse, H. Lingg, C. F. Meyer, A. Moeser, J. Proelß, A. F. Graf von Schack, Ad. Stern, H. Vierordt, R. Waldmüller-Duboc, K. Woermann, H. Zeise, E. Ziel u. a. enthalten.

Im Gärtnerplatztheater in München geht den 17. Oktober ein neues oberbayrisches Volksstück „'s Liserl vom Schliersee“, das Hans Neuert nach einer Erzählung von Hermann v. Schmid bearbeitet hat, in Szene.

Ein neues vieraktiges Lustspiel „Auf Reisen“ von Oskar Klein und Emil Hochstädt wird am 15. Oktober zum ersten Male im Charlottenburger Flora-Theater aufgeführt.

Karl Böttcher, der Verfasser des am Belle-Alliance-Theater aufgeführten Schauspiels „Streik“, läßt sein neues Drama „Ausgewiesen“ soeben durch die Agentur von Entsch an die Bühnen versenden.

Karl Emil Franzos veröffentlicht in der von ihm redigirten Zeitschrift „Deutsche Dichtung“ (1. Oktober) ungedruckte Briefe von Heinrich Heine, Nikolaus Lenau, Fritz Reuter und Josef Viktor von Scheffel. In derselben Zeitschrift werden weitere Gedichte aus dem ungedruckten Nachlasse Eduard Mörickes mitgeteilt.

Ferdinand Hummel in Berlin hat die Komposition zu Ernst von Wildenbruchs Märchendrama „Das heilige Lachen“ vollendet.

Vor hundert Jahren, am 10. Oktober 1791, starb Christian Friedrich Daniel Schubart, der bekannte Dichter der „Fürstengruft“ und Herausgeber der „Deutschen Chronik“. Schubart wurde 1739 in Ober-Sontheim in Schwaben als der Sohn eines Pfarrers geboren. Als Schullehrer, Komponist, Dichter und Journalist hat er ein buntes Leben geführt. Er lieh den Notständen der Zeit ein kräftiges, rücksichtsloses Wort, ehe ihn die zehnjährige Gefangenschaft auf dem Hohenasperg aus seiner Tätigkeit riß und seine körperlichen und geistigen Kräfte brach.

„Die Königsmutter“ ist der Titel eines fünfaktigen Dramas des Historikers Hofrat Dr. Konstantin v. Höhler, das soeben im Buchhandel erschienen ist.

Der vom Karltheater zu Wien vorbereitete Einakter „Sprechstunde von 1 bis 3“ von Dreyfuß ist von der österreichischen Censur verboten worden.

„Die Verlobung bei Pignerolles“, das Lustspiel der jungen österreichischen Schriftstellerin Juliane Dery, ist am 10. Oktober in Koburg mit sehr lebhaftem Erfolge aufgeführt worden.

Theodor Herzls neues Stück „Prinzen aus Genieland“ kommt demnächst in Wien am Karl-Theater und in Berlin wahrscheinlich am Wallner-Theater zur Aufführung.

Die österreichisch-schlesische Landesregierung hat Ernst von Wildenbruchs „Haubenlerche“ aus Sittlichkeitsgründen verboten.

Der polnische Maler Theophil Kwiatkowski, ein Freund Chopins, ist am 7. Oktober in einem Alter von 83 Jahren in Paris gestorben.

Sudermanns „Ehre“ wird jetzt in den mailänder Dialekt übertragen und soll in dieser Uebertragung noch in dieser Spielzeit von der Schauspiel-Gesellschaft Sbodio-Carnaghi aufgeführt werden.

In der englischen Frauenzeitschrift „Gentlewoman“ kommt demnächst ein Roman zum Abdruck, von dem die eine Schriftstellerin Miß Helene Mathers das Anfangskapitel, andere die Fortsetzungen und den Schluß zu schreiben übernommen haben. Der seltsame Roman, der den Namen „Fenellas Schicksal“ führen wird, ist eine ganz hübsche Spielerei für Engländer und — Gentlewomen.

„Die Ehre“ von Hermann Sudermann ist jetzt zum ersten Male in New-York im Amberg-Theater zur Aufführung gekommen und hat dort einen Beifall gefunden, der sich in einem dreiundzwanzigmaligen Hervorruf kundgab.

Lord Tennyson, von dem wir berichteten, daß er ein Drama schreibe, bereitet auch einen neuen Band Gedichte vor, die, sehr verschiedenen Inhalts, orientalische Sagen, hellenische Märchen, Idyllen und sogar südeuropäische Räubergeschichten behandeln.

Die londoner „Freie Bühne“, das unter Leitung des Mr. Grein stehende Independent Theatre, eröffnete am 9. Oktober seine Vorstellungen von neuem mit Zolas dramatisirtem Romane „Thérèse Raquin“. Die Hauptrollen wurden von Mr. Abingdon und Miß Laura Johnson gegeben, die beste Leistung bot Mrs. Théodore Wright als Mad. Raquin. Die Zeitungen bestreiten den Erfolg und die Notwendigkeit der Wiederaufnahme des Stückes.



Litterarische Neuigkeiten.

Herman Bahr, Die Ueberwindung des Naturalismus. Dresden und Leipzig, Pierson. 1891. Gr. 8°, 322 S., 4,50 M.

Als Hermann Bahr genau vor einem Jahr mit seiner „Guten Schule“ hervortrat, war er unstreitig der bedeutendste unter den naturalistischen Erzählern Deutschlands. Bald darauf sagte er sich von dem Blatte des Naturalismus los — und heute hat er „den Naturalismus überwunden“. Auch sonst spricht sich ein Sehnen nach neuer Schönheit und neuen Idealen aus, ein Sehnen nach froher Gesundheit und kraftschöpferischer Anregung in der Kunst. Damit hat Bahrs Buch jedoch nichts zu tun. Wie der ganze Kampf um Realismus und Naturalismus nur der Kampf um das formelle Element der Kunst war, so ist auch seine Ueberwindung dieser Richtung nur eine formelle. Wollte Realismus und Naturalismus die transszendente Wirklichkeit schildern, so hat Bahr gelernt, daß das unmöglich ist. Ihm kommt es darauf an, Eindrücke, die er gehabt hat, so zum Ausdruck zu bringen, daß sie auf andere einen bestimmten von ihm gewünschten Eindruck machen. Er ist also Impressionist in beiden Bedeutungen des Wortes. Das ist aber noch kein Programm, sondern nur eine Umschreibung des Schöpfungsvorganges im Dichter, wie sie E. v. Hartmann in seiner Philosophie des Schönen schon besser gegeben hat. Aber Bahr bringt auch Neues. Die Erfahrung hat ihn gelehrt, daß der moderne Mensch durch gewöhnliche Eindrücke nicht so leicht außer Fassung zu bringen ist, daß seine Nerven schon einer starken Reizung bedürfen, um lebhaft zu reagiren. Darum ist ihm die Dichtung so recht eigentlich die Kunst, auf den Nerven zu trommeln. Wenn man durchaus einen Ismus dafür haben will, so kann das Wort nur „Nervositismus“ lauten. Bahr schreibt wol den interessantesten Stil unter den jüngeren deutschen Schriftstellern. Aber selbst seine große Darstellungskunst kann nicht über die Winzigkeit des ideellen Inhaltes hinwegtäuschen. Die gesammelten Aufsätze, die das Buch enthält, sind außerdem von ziemlich verschiedenem Werte. Namentlich fällt die zweite Hälfte, die mit dem Titelgedanken kaum in irgend welchem Zusammenhang steht, bedeutend ab. Stellenweise liest es sich, als sei es aus dem Französischen übersetzt. Eine glückliche Neubildung ist „Umwelt“ für Milieu; sonst ist weniges glücklich. Die Vorboten seines „Nervositismus“ sind ihm Puvis de Chavanne, Degas, Bizet, Maurice Maeterlinck. In ihnen setzt dieser seinen Fuß bereits auf den Nacken des Naturalismus! Wenn aber erst das Nervöse völlig entbunden und der Mensch, besonders aber der Künstler, ganz an die Nerven hingegeben sein wird, ohne vernünftige und sinnliche Rücksicht, dann kehrt die verlorene Freude in die Kunst zurück .... Es war ein Wehklagen des Künstlers im Naturalismus, weil er dienen mußte; aber jetzt nimmt er die Tafeln aus dem Wirklichen und schreibt darauf seine Gesetze. Wenn diese Gesetze solche sind, wie sie als Triebfedern Bahrs „Mutter“ bewegen, dann wird ihm die gesunde Zukunftsentwicklung von Litteratur und Menschheit wenig Dank wissen. A. L.

* * *

Soll man heiraten oder nicht? H. Conitzer. Berlin 1891.

Das kleine Heft ist eine Art Antwort auf die in dem gleichen Verlage erschienene Broschüre „Nur nicht heiraten“. Es ist gleich dieser mehr scherzhaft als beweisend geschrieben und behandelt in leichtsinniger Weise eine Frage, die es für einen ernsten modernen Menschen gar nicht giebt. Wer gesund bleiben und sich die Befriedigung seiner geschlechtlichen Bedürfnisse nicht auf der Straße oder auf Schleichwegen suchen will, wer das Bedürfnis hat, sich an einen anderen Menschen von ganzem Herzen anzuschließen und für seine persönliche Geschlechtsliebe einer Erwiderung bedarf, der weiß ohnedies, was er zu tun hat und kann es anderen überlassen, darüber nachzudenken, ob für die durch Ausschweifungen verrohten, oder persönlicher Geschlechtsliebe gar nicht fähigen atavistischen Exemplare des männlichen Geschlechtes der Gattung Mensch noch eine besondere Gattung Lebens- und Heiratsphilosophie nötig ist. A. L.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 24. Oktober 1891. Nr. 43.

Friedrich Zarncke.

Von

K. Florida.

Das deutsche Volk hat sich an einen bestimmten Typus von Gelehrten gewöhnt. Das ist ein weltunkundiger, sonderbarer Kauz, der über seiner spezialsten Spezialwissenschaft Freundschaft und Liebe und alle Welt vergißt. Er hat seine drolligen Eigentümlichkeiten, um deren willen er von seinen Schülern verspottet wird, er weiß sich im Leben nicht zurecht zu finden und wird darum von seiner Frau gegängelt und von fremden Leuten betrogen, und er spricht in einer eigenen seltsam fremden Sprache, die unwiderstehlich zum Gähnen reizt.

Ich weiß, der Typus lebt noch und lebt in vielen Exemplaren. Aber es ist nicht richtig, wenn man unter diesen Typus alles rubriziren wollte, was auf den Kathedern seine Lehren verträgt. Es sind neue Typen erstanden oder man kann sagen, neue Individualitäten. Denn diese Vertreter der Wissenschaft sind von dem alten Typus ganz verschieden, und sie unterscheiden sich, wenigstens in ihrem Aussehen und Benehmen, in nichts von den Männern, die in Gesellschaft glänzen oder auf der Börse Geschäfte machen.

* * *

Der am 15. Oktober gestorbene Geheimrat Professor Friedrich Zarncke war einer der neueren Gelehrten, mit denen der volkstümliche Typus keine Aehnlichkeit hat. Er hatte nicht das Geringste, das man als Verschrobenheit hätte bezeichnen können. Der bewegliche, lebhafte Mann befand sich gleich wol auf dem Katheder wie an der studentischen Biertafel, in Damengesellschaft, wie am Hofe. Groß und stattlich gewachsen, um den kahlen Vorderschädel einen Kranz schneeiger Haare, machte Friedrich Zarncke mit dem weißen Schnurrbart und den etwas ironisch zuckenden Mundwinkeln den Eindruck einer vollständig auf der Höhe der modernen Kultur stehenden Persönlichkeit. Seine Sprache war nicht ganz fließend, aber sie erging sich sehr oft in scharf zugespitzten Bonmots oder in humoristischer Kleinmalerei. Dazu war sie ungeheuer plastisch und wußte durch ihre Lebhaftigkeit reges Interesse für den behandelten Gegenstand zu erwecken.

Zarncke war im persönlichen Verkehr sehr liebenswürdig. Besonders aber nahm er sich aller derer sehr lebhaft an, von deren ernstem wissenschaftlichen Sinn er einmal überzeugt war. Mit den Mitgliedern seines germanischen Seminars blieb er auch außerhalb der gewohnten Stunden in fast freundschaftlichem Verkehr, und seine reiche Fachbibliothek stand jedermann zur Verfügung. Dazu hatte er für alle Fragen des Universitätslebens ein reges Interesse, und man konnte mit ihm darüber ein offenes Wort wie mit einem Kommilitonen sprechen.

* * *

Friedrich Zarncke wurde am 7. Juli 1825 zu Zahrenstorf bei Brüel in Mecklenburg als Sohn des dortigen Pastors geboren. Sein Vater erteilte ihm den ersten Unterricht, das Gymnasium absolvirte er in Rostock. Hier, sowie in Leipzig und Berlin studirte er von 1844 an alte und neue Philologie, 1847 erlangte er in Rostock die Doktorwürde. Es war für Zarncke von richtunggebender Bedeutung, daß er im folgenden Jahr, 1848, von dem Freiherrn von Meusebach, einem eifrigen Verehrer des deutschen Altertums, nach dessen Gut Baumgartenbrück bei Potsdam berufen wurde, um des Freiherrn germanistische Bibliothek zu ordnen. Hier fand Zarncke Mittel und Gelegenheit den ersten Grund zu seinem ausgedehnten Wissen auf dem Gebiete der Germanistik zu legen. Uebrigens vermittelte er später den Verkauf der Meusebachschen Büchersammlung an die Königl. Bibliothek zu Berlin.

Im Jahre 1850 siedelte Zarncke nach Leipzig über, und Leipzig ist von dieser Zeit an seine dauernde Heimatsstätte geworden. Hier gab er sein „Litterarisches Zentralblatt“ heraus, jene Zeitschrift, die über alle Gebiete des

menschlichen Wissens, soweit es in Büchern niedergelegt wird, kurze Referate bringt. Sechs Jahre, nachdem er sich an der Universität als Privatdozent habilitirt hatte, im Jahre 1858, erhielt er die Professur für die deutsche Sprache und Litteratur.

* * *

Ziemlich vierzig Jahre hat Zarncke an der leipziger Universität gewirkt. Auf den verschiedensten Gebieten der germanistischen Wissenschaft hat er Anregungen und Belehrungen gegeben wie wenige Männer seines Faches. Vor allen Dingen aber hat er durch seine Methode, durch die ganze Art seines Arbeitens ungeheuer segensreich gewirkt. Er war der erklärteste Feind aller romantischen und phantastischen Behandlung wissenschaftlicher Fragen. Unbedingte Gewissenhaftigkeit und Exaktheit hielt er für die erste Grundbedingung des Gelehrten, „Akribie“ war sein Lieblingswort. An der Ueberführung der Wissenschaft aus dem Nebelreich aprioristischer Spekulation in die sichere Sphäre exakter Beobachtung und Durchforschung der Dokumente ist er in seinem Wissenszweige mit allen Kräften bemüht gewesen. Darin reiht er sich nicht unwürdig dem erlauchten Kreise der Liebig, Helmholtz, Virchow, Wundt und anderer an, die dem Geiste der Zeit folgend ihre Wissenschaft aus den Banden des Aberglaubens und der grundlosen Hypothesen herausrissen und auf den Boden der Tatsachen und der Erfahrung und Erforschung stellten.

So war Zarncke jedes unwissenschaftliche Phantasiren höchst zuwider. Wehe den jungen Studenten, die ihre Unkenntnis oder Nachlässigkeit durch geistreiche Phantasieen und glänzende Kombinationen verdecken wollten! Sie traf ein feiner, beißender Spott, dessen Stacheln einer nicht leicht vergaß, die jedenfalls aber gegen alle romantischen Schwärmereien sehr heilsam waren. Mit Wilhelm Jordan war Zarncke früher gut befreundet, jedoch mit dessen Auslegungen der Nibelungensage und der Edda hätte er sich niemals befreunden können.

Einen seltsamen Kontrast bildet Zarncke zu Wilhelm Scherer. Dieser, eine streitbare, energische Persönlichkeit, verstand es, durch sein sicheres Auftreten so zu imponiren und durch seine wunderbare Kombinationsgabe so hinzureißen, daß man, besonders als sein Schüler, jegliches kritische Urteil verlieren konnte. Auf eine Ungenauigkeit kam es ihm nicht an, und einer geistreichen Hypothese zu Liebe opferte er Exaktheit der Forschung. Ganz anders Zarncke. Sein Auftreten war immer zurückhaltend und vorsichtig. Niemals ließ er der Phantasie die Zügel schießen, niemals stellte er eine Behauptung auf, für die er die sicheren Beweise nicht hätte bringen können. Ich erinnere mich, wie schroff Scherer noch in seiner letzten Nibelungen-Vorlesung im Sommer 1886 die Behauptungen seiner Gegner und besonders Zarnckes von vorn herein verdammte. Damals hielt ich Zarncke für den winzigsten und beschränktesten aller deutschen Gelehrten. Ich hörte später, nachdem ich den leipziger Germanisten schon längst schätzen gelernt, auch dessen Kolleg über das Nibelungenlied. Welcher Unterschied! Mit den vorsichtigsten Worten, mit dem ruhigsten Verstehenwollen prüfte er die Meinungen, die sich in dem großen Nibelungenstreite der fünfziger Jahre hatten hören lassen. Ja, was dem kritisch-wissenschaftlichen Sinn Zarnckes die größte Ehre macht, er hat sich immer mehr und mehr der Ansicht von Bartsch zugewant, die er erst ebenso wie die der berliner Schule bekämpft hat.

* * *

Es handelt sich bekanntlich in dem Nibelungenstreite um die Frage, welche der drei Haupthandschriften des mittelhochdeutschen Liedes die älteste und damit die wichtigste sei. Lachmann, der berliner Germanist, war wie seine Nachfolger Müllenhoff und Scherer für die Hohenems-Münchener Handschrift, die man mit dem Buchstaben A bezeichnet. Dieselbe, welche verhältnismäßig kurz und abrupt ist, sei die ursprüngliche, nach der alle späteren bearbeitet und ergänzt seien. Dagegen waren Holtzmann und Zarncke für die Laßberger Handschrift B, die, als die ausführlichste und sorgfältigste, an Alter die anderen, welche Verstümmlungen von C seien, übertreffe. Der Streit wogte hin und her, jetzt, nachdem sich Zarncke selbst zu der Sankt Galler Handschrift B, für die Bartsch eintrat, bekannt hat, scheint er für die letztere entschieden zu sein.

Zarncke hat seine Ansichten über diese Angelegenheit in „Zur Nibelungenfrage“ 1854 und in den „Beiträgen zur Erläuterung und Geschichte des Nibelungenliedes aus dem Jahre 1857“ niedergelegt.

Indessen das ist nur eine Seite seiner umfassenden Tätigkeit. Zarncke war ziemlich vielseitig, er beschränkte sich nicht auf das ältere Gebiet der Germanistik, sondern er pflegte ebenso die neuere deutsche Litteratur, und er war nicht nur auf dem Gebiete der Litteratur, sondern ebenso auf dem der Sprache tätig. So arbeitete er an dem großen mittelhochdeutschen Wörterbuch, das der Professor Wilhelm Müller in Göttingen herausgab und dem der Nachlaß von Georg Friedrich Benecke zu Grunde lag. Zarncke hat die Buchstaben M bis R dieses ansehnlichen, mit dem Namen „Benecke-Müller“ bezeichneten Werkes bearbeitet, während ihn Krankheit hinderte, die mit S anfangenden Artikel, die er gleichfalls übernommen hatte, zu bewältigen.

Den mannigfachsten Gegenständen hat Zarncke weiterhin sein Interesse gewidmet. Besonders verdient gemacht hat er sich um Sebastian Brants Narrenschiff, das er mit Einleitung herausgab. Er hat ferner Studien über kleinere Denkmäler, Muspilli, das altdeutsche Georgslied, die Trojanersage der Franken und andere geschrieben. 1865 erschien von ihm das Buch „Ueber den fünffüßigen Jambus, besonders bei Lessing, Schiller und Goethe“. Auch mit dem letzteren hat er sich beschäftigt. Er hat die „Goethebildnisse“ herausgegeben und ebenso eine Ausgabe von Goethes „Notizbuch von der schlesischen Reise“ im Jahre 1884 veranstaltet. In allen diesen Werken leuchtet der Kernzug Zarnckes, seine schlichte Exaktheit, strahlend hervor.

Zarncke hat sich gelegentlich auch mit der Geschichte der Universitäten beschäftigt, und zuletzt hat er ein der strengen Wissenschaft ganz fernliegendes Buch „Aus dem Leben des Großvaters und dem Jugendleben des Vaters, den Geschwistern erzählt von Bruder Friedrich“ in Manuskript gedruckt erscheinen lassen.

* * *

Das Leben der Gelehrten ist wol mehr als das aller anderen Menschen Arbeit, rastlose, aufreibende, selbstlose Arbeit. Zarncke war bis zuletzt von geradezu staunenswerter Arbeitsamkeit. Er hatte außer den zwei Stunden Kolleg, die er täglich hielt, ein Seminar zu leiten, Doktor- und Staatsprüfungen abzuhalten, Seminararbeiten zu prüfen und das Zentralblatt, für das er sogar die Korrespondenz eigenhändig führte, zu redigiren. Und trotz dieser mannigfachen Tätigkeit war es ihm noch möglich, eine solche Menge den äußersten Fleiß erfordernder Bücher zu schreiben.

So steht Zarncke da als echter moderner Gelehrter, der sich dem Leben und der Zeit anpaßt und dabei zugleich mit aller Aufopferung sich der Wissenschaft hingiebt, die ohne Aufopferung nicht möglich ist. Er war ein Vertreter der exakten Forschung, und wenn er darin vielleicht bisweilen zu weit ging und über dem Einzelnen den

großen geistigen Zusammenhang zu vernachlässigen schien, so war das nichts als die gesunde Reaktion jener alten philologischen Schule, die ohne feste Unterlage ins Blaue hineinphantasirte. Es ist wol wahr, daß Exaktheit und fleißiges Sammeln von Dokumenten nicht allein ausreichen, um die Zeit zu fördern. Indessen die Gelehrten haben damit alles getan, was ihre Pflicht ist; die großen Finder und Erfinder werden dann das Material, das ihnen die Gelehrten herbeigetragen, zu ihren weltumgestaltenden Plänen benutzen. Es kann ein Gelehrter zwar zugleich einer jener phantasiebegabten Erfinder sein, aber er braucht es nicht. Für den Gelehrten kommt es darauf an, ruhig zu forschen und zu sammeln. Und das hat Zarncke getan.



Detlev Freiherr von Liliencron.

Von

Johannes Schlaf.

Eins hat sie doch, Gott sei Dank, erreicht, die Generation des Verfassers der „Unzeitgemäßen Betrachtungen", daß sie weiß, wo ihr der Schuh drückt! — Und obgleich „zum Leben, zum richtigen und einfachen Sehen und Hören, zum glücklichen Ergreifen des Nächsten und Natürlichen verdorben", glaubt sie doch, „einer kräftigeren Gesundheit und überhaupt einer natürlicheren Natur sich berühmen zu dürfen, als ihre Vorgeschlechter, die gebildeten ‚Männer' und ‚Greise' der Gegenwart." —

Diese Gesundheit aber ist kein bloßes Paradoxon Sie beweist sich durch eine unermüdliche Kraft der Negation und gründet sich in einer unerschütterlichen Zuversicht, daß nämlich das nervenzerfressende Mühen dieser Generation das allmäliche Werden einer selbstsichren und triebkräftigen Persönlichkeit bedeute, mit festgezogenen, klaren Horizonten, die mit einer neuen Kultur eines Tages da sein wird und mit der eines Tages auch, herrlich in neuer Weise -- das alte Lied gesungen wird.

Hier und da spukt nun wol schon so ein Wundertier vor und hat es bis zu einer gewissen Entwicklung gebracht, so eine für den Hochmut des heutigen Bildungsphilisters inkommensurable Größe, die sich verwunderlich den Kuckuck um alle Utilitäten, um alle neunmalkluge Objektivität, um den ganzen blutlosen Schwindel sogenannter „moderner Bildung" schiert; einer dem der Sinn für das „Wesentliche" von Geburt unausrottbar im Blute steckt.

Vielleicht haben wir neuerdings so einen in Deutschland: ich meine den Lyriker Liliencron.

* * *

Liliencron? — Richtig, ich vergaß, daß er zu der naiven „Geschmacklosigkeit" verurteilt ist, sich auf jeder dritten Seite über die litterarische Gleichgültigkeit der guten Deutschen beklagen zu müssen.

Was er ist? Ein „Feudalist" und ein gewesener Soldat, dessen „Helm die Königsblume" schmückt" und zwar — unglaublich! — eine echte und keine von Papier! — Ein Hauptmann a. D., der da oben im Holsteinischen sein bescheidenes Aemtchen hatte; ein echter, flotter, preußischer Offizier mit bekannter Leichtlebigkeit und sonstigem Zubehör. Zudem aber ein herrliches, prächtiges, großes Kind von 40 Jahren, nicht ein bißchen „gebildet", von einem geradezu frevelhaften Mangel an „Wissen". Aber das eine, daß er, Gott weiß woher, jenen absonderlichen Mut hat, mit fünf kerngesunden Sinnen in Wahrheit und Aufrichtigkeit mit Zeit und Leben auf seine Weise fertig zu werden, weiter nichts als ein Dichter, nein! ein Mensch zu sein. —

„Leichtsinnig hab' ich die Stunde genossen,
Dessen bin froh ich; unter all den Possen
War stets mir zuwider der dumme Narr,
Der den Kopf hängen ließ in furchtbarem Wirrwarr,
Der nicht das wenige Begehrenswerte sich fischte,
Das unter den Gräueln der Tag ihm tischte,
Das Wenige!! Und dies Wenige nahm ich wahr,
Frisch weg wie ein übermütiger Husar:
Wo ein Mädel am Weg ich fand,
Das mir gefiel, ich nahm es flugs zur Hand:
Komm mit ein Streckchen ..."

Das ist Liliencron! Zoll für Zoll und nicht ein Strich Pose! — Ehrlich wie er ist und was er ist, wie man ihn kennt aus persönlichem Umgang und aus seinen Briefen. Ohne zeitgemäßes Mäntelchen. Wie er sich aber giebt, ist er alles, das Beste, was einer anständiger Weise sein kann und was zu sein und zu bleiben heute und zu aller Zeit schließlich doch ein recht großes Kunststück sein muß: er selbst. —

Deshalb aber ist er auch ein Lyriker erster Nummer.

Ein Lyriker; denn seine historischen Jambendramen „Der Trifels und Palermo", „Die Merovinger", „Die Rantzow und die Pogwisch", „Knut der Herr" und sein Roman „Breide Hummelsbüttel" haben als solche kaum eine Bedeutung. Nur daß auch sie als Dokumente des Menschen Liliencron, der auch da noch Interesse erweckt, wo er in die Irre geht, anziehen. Auch seine Skizzen und gesammelten novellistischen Versuche, die unter den Titeln „Der Mäcen", „Eine Sommerschlacht", „Unter flatternden Fahnen" erschienen sind,*) würden seine Bedeutung nicht ausmachen. Getrost aber darf er sich mit seinen drei Gedichtsammlungen, den „Adjutantenritten", „Gedichten" und seinem eben erschienenen „Haidegänger" unseren größten Lyrikern, den Goethe, Heine, Eichendorff und Lenau, zugesellen.

* * *

Kaum einen Dichter haben wir gegenwärtig in Deutschland, der so ausschließlich und unbekümmert deutsch wäre wie Liliencron. Weder bei den Franzosen, noch bei den Norwegern oder Russen, noch bei irgend welchen Ausländern ist er in Schule gewesen. Sein Talent wurzelt lediglich in unserer volkstümlichen Lyrik und in unseren großen lyrischen Meistern. Leben und reiche Erlebnisse haben das Uebrige und Beste getan, ihn zu bilden. Nie aber hat er sich durch hundert Retorten gequält etwas zu sein, um jeden Preis. Weder Max Stirner noch Friedrich Nietzsche hat er je versifizirt oder in Romanen, Novellen oder Dramen eingezwängt — Nomina odiosa! — als wäre ihm und anderen damit geholfen.

Er konnte sich völlig auf sich selbst stellen und so hält er sich als ein wirklicher „Eigner" beiseite, will ganz als er selbst und für sich selbst genommen sein.

Alles aber ist bei Liliencron umfassende Stimmung. Mögen andere Psychologen, Physiologen, Rhetoriker oder sonst etwas sein oder sein wollen, mögen sie „Gedanken" oder Tendenzen haben: er ist das und giebt das alles in und mit der Stimmung. Denn mit ihr läßt er uns alles in einem Punkte finden, uns von ihm aus in Weite, Breite und Tiefe gehen, wohin wir wollen und können. Keine Hypochondrie aber, keine witzige, gehässige oder sonst eine Pointe verschönert oder verdirbt ihm etwas.

*) Wie alle seine Bücher bei W. Friedrich in Leipzig.

Er hat überhaupt gar nichts Scharfes, Epigrammatisches, Pointiertes. Er ist nicht ein bißchen geistreich, nicht ein bißchen ironisch. In Liebe und Haß, in Schmerz und Lust, überall giebt er sich und ist er durchaus naiv. Und alles ist bei ihm frische, vollblütige Empfindung. Er ist innig, aber nie sentimental, weich, aber nie weibisch, sensitiv, aber nie nervös und überreizt, er ist männlich, klar und bestimmt seinem Empfinden, oft derb, aber nie brutal.

* * *

„Drei grüne Flecken hab ich doch gefunden
Im dürren Lebenssand: mich gern zu recken
Auf nassem Hengst in Qualm und Tod und Wunden
Des Feindes Skalp am Sattel festzustecken;
Behaglich nach der Jagd mich mit den Hunden
Zum Frühstück unterm Heidbusch auszustrecken;
Geheim mit meinem Mädchen kurze Stunden
Der süßen Sünde Abgrund zu entdecken."

Das ist seine Welt. Hier lebt er und von hier aus erfaßt er das Leben. Objektiv, zusammenrundend, konstatierend mit seinem Empfinden, wie alles in Farbe, Ton, Licht und Geschehen innerstes Erlebnis eines kräftigen, gesunden Menschen in ihm geworden ist, der heller Augen und wolgefugter Vernunft sich erfreut.

Drei Kriege hat er mitgekämpft und die Erlebnisse dreier Kriege stellt er in frischen Bildern vor uns hin, wie er es gelebt und empfunden, ohne jemand damit zu behelligen, wie es auf sein Urteil gewirkt. Vielleicht weil sein Empfinden kräftiger und umfassender ist als sein Urteil. Aber es ist fraglich, ob mancher mit seinem Urteil oder Aburteil so fruchtbar ist, wie er mit seinem Empfinden und mit seinem erraffenden Künstlerblick.

Biwaktreiben, Schlachtenlärm, Märsche, Sieg und Niederlage, Soldatenleben in Krieg und Frieden giebt er in schlichten, unmittelbaren und eindringlichen Stimmungen. Der wird sich am bunten, reichen Wechsel farbiger Bilder erfreuen, und in jenem werden sie fruchtbar werden in Ansichten und Tendenzen, die ins praktische hinübergreifen. Jeder wird damit etwas anzufangen wissen und zu seiner Rechnung kommen.

Nur Moralisten könnten ihn brutal finden, wo er doch nur weitblickend ist. So, wenn er, daß ich das erste beste Beispiel nehme, eins seiner wahrsten und ungeschminktesten Schlachtenbilder mit der [illegible] Bemerkung abschließt: „der Zauber der Mittagsstunde war gebrochen." Ein „fabula docet" oder mehr oder weniger versteckter „ceterum censeo" ist das freilich nicht.

Und [illegible]

[illegible]

[illegible]

Der Junge pfeift auf einer Hosenschnalle
Dem Brüderchen ein Lied mit Zartgefühlen,
Und Knaben, Kühe, Hühner lassen alle
Getrost den Strom der Welt vorüberspülen."

Dort lehnt er sich über ein Knicktor, das einen weiten Blick über helles Gelände bietet, hört den Goldammern und Drosseln zu, sieht wie die Kühe über die Wiesen hingrasen und träumt sich den Lerchen nach, die hoch oben im Blau sich verlieren. Oder, „four in hand", vorüber am sonnigen Genügen seiner stillen, ländlichen Welt.

„Vorne vier nickende Pferdeköpfe,
Neben mir zwei blonde Mädchenzöpfe,
Hinten der Groom mit würdigen Mienen,
An den Rädern Gebell.

In den Dörfern windstillen Lebens Genüge,
Auf den Feldern fleißige Eggen und Pflüge,
Alles das von der Sonne beschienen,
So hell, so hell.

Auf Feld und Flur, auf Haide, Damm, am Meerstrand wird ihm aus vollblütiger und derbschlichter Gegenwart, aus Sitten und Charakter seines Heimatsvolkes, dessen Vergangenheit lebendig, und er ist, trotz eines Theodor Fontane, ein selbständiger Meister der Ballade, einer Kunstform, die sonst dem Empfinden der schaffenden und abschätzenden Gegenwart so fern liegt. Alte Meerschlösser, Klöster und Klosterleben, Fahrten, Freiheitskämpfe, Mord und Totschlag, rauhe Sitten der Vorzeit und die Riesenleiber der Vorfahren: alles wird derbe, farbige, lebenswarme Gegenwart. Den edlen Meerkönig „Regnar mit den gepichten Hosen", die nicht nach Rosen rochen und seine Sippe zeichnet sein braver Humor in vollster Wikingerungebundenheit. Und diese ganze Welt bringt er uns ohne jede Prätension, ohne Pomp, Pose und theatralischen Aufputz, noch vermöge eines kerngesunden Instinktes für den Typus Mensch, wie er sich durch alle Historie und Prähistorie bis ans Ende der Tage mit Hunger und Liebe herumbalgt.

Oft aber, wenn Linien, Farben und Töne in Dämmer und Einsamkeit, bei träumendem Versonnensein ins Ungewisse verrinnen, wird der Phantast in ihm lebendig. Die still und heimlich sich wandelnde Wirklichkeit zaubert ihm wunderliche Visionen; immer aber Visionen eines gesunden Menschen und unverwüstlichen Naturalisten.

Im Wald findet er im Buchschatten „den kleinen Gott, der so viel Unheil stiftet", schlafend auf einer Wiesenblöße.

[illegible]

Oder er [illegible]

[illegible]

[illegible]

Schwedenzeit gemordeten Priesters hervortauchen u. s. w. u. s. w.

Zumeist schlägt er sich durch die unterschiedlichsten Liebesabenteuer hindurch. So ungefähr wie sein „Bruder Liederlich“:

„Wir haben süperb uns die Zeit vertrieben,
Halli,
Ich wollte, wir wären zusammengeblieben,
Hallo.
Doch wurde die Sache mir stark ennuyant,
Ich sagt ihr, daß mich die Regierung ernannt,
Kameele zu kaufen in Samarkand
Halli und Hallo.

Ist Liliencron in einem „unzeitgemäß“, so ist ers in der Liebe. Wunderlich! Die alte Geschichte von A bis Z, und doch neu, wieder neu, so überraschend, köstlich neu. Sich finden, die „süße Sünde“, Eifersucht, Scheiden und Meiden, Stelldicheins, Liebeständelei, Blüten, Blumen, Bänder und Pfänder: das alte Lied, in neuer, eigener Weise.

Und immer kommt er aus allen „Affären“ heilen Humors davon. Denn alle Weiber, wie sie ihm auch in die Arme geraten, sind frisch und prächtig wie er selber, vielleicht vermöge einer rosenroten Illusion seiner gesunden Nerven, seiner unverwüstlichen Lebenskraft, die ihm hier die Welt so köstlich und so glücklich „fälscht“, oder vermöge eines ersprießlichen Wechsels von einer zur andern.

Nur ein Beispiel, welche intimen, frischen, sonnigen Töne Liliencron hier hat. Eins seiner herrlichsten Gedichte:

„In der Fensterluken schmalen Ritzen
Klemmt der Morgen sich die Fingerspitzen.
Kann von meinem Mädchen mich nicht trennen,
Muß mit tausend Schmeichelnamen sie benennen.
Drängt die liebe Kleine nach der Türe,
Halt ich sie durch tausend Liebesschwüre.
Muß ich leider endlich selber treiben,
Fällt sie wortlos um den Hals mir, möchte bleiben.
Liebster, so, nun laß mich, laß mich gehen,
Doch im Gehen bleibt sie zögernd stehen,
Noch ein letztes Horchen, letzte Winke,
Und dann faßt und drückt sie leise, leis die Klinke.
Schuh aus, schleicht sie, daß sie keiner spüre,
Und ich schließe sachte, sacht die Türe,
Oeffne leise, leise dann die Luken,
In die frische, schöne Morgenwelt zu gucken.“

Die „Probleme der Zeit“ überläßt er den Praktikern. Der sozialistisch-revolutionäre Ton liegt ihm ganz fern. Wenn er von seinem Kellinghusen einen Abstecher nach Hamburg macht und den „Jungfernstieg“ entlang schlendert, könnten ihm wol, sollte man meinen, allerlei Gedanken kommen. Nein! Er findet blos seine Herzallerliebste, und sie an dem einen, seinen Teckel unterm andern Arm, spielt er sich aus der „nervösen Menge“ heraus und macht Schluß mit seinem Spaziergange in Streits Hôtel, „Zimmer Nummer Acht.“

Erst in letzter Zeit, seit seinem münchener Aufenthalt, giebt er sich, nach seiner Weise, mit der „nervösen Menge“ ab und lauscht wol zwischen den Seligkeiten einer Liebesnacht draußen in der Vorstadt, auf den Lärm des Lebens draußen, wo die Not schreit, auf das wüste Gestampf von einem Tanzsaal her, auf den Spektakel der Bierbudiken und Schnapsspelunken. Oder er sieht von einem entlegenen Bahnhof aus in der Ferne die Riesenstadt am sternenklaren Abendhimmel hin, läßt ihr nimmermüdes Treiben und Leben auf sich wirken und seine Lippe stammelt: Zwanzigstes Jahrhundert. Oder der Gegensatz zwischen Arm und Reich, Vornehm und Gering, Schön und Häßlich wird ihm leibhaft, wie z. B. in der herrlichen Allegorie „Zwei Welten“. („Der Haidegänger und andere Gedichte“, Seite 69—72.)

Alle seine Töne aber vereinen sich in einem vollen Akkord in seinem „Haidegänger“, einer Dichtung im „Deutschen Vers“ („Haidegänger u. a. G.“, p. 99—131). Hier haben wir den ganzen Liliencron mit seinem erdfrischen Naturalismus und seiner naturalistischen Phantastik. Hier wie überall fährt seine Muse daher:

„Ein stämmiges Frauenzimmer regiert
In der Linken des edlen Gespannes Geviert,
Wie der Knecht, der an Kumten und Krippen geboren,
Knallt sie vom Stand aus dem Zug um die Ohren,
Hinter ihr raschelt, am Ende der Muschel,
Ein ununterbrochenes Lorbeergetuschel.“

* * *

Leider ist Liliencron nicht immer gleichmäßig. Oft versagt ihm Sprache und Ausdruck, die er sonst in der Gewalt hat wie kaum ein zweiter augenblicklich bei uns in Deutschland. Seine Verse sind zuweilen entsetzlich. Wie glitschriger Lehmboden, der einen fortwährend ausgleiten läßt, daß man nicht zum ruhigen Genuß einer schönen Landschaft kommen kann. Alles geht dann ins Breite, Verschwommene auseinander. Inversionen, Relativsätze, unplastische, unanschauliche Wendungen stören. Vielleicht weil sein lebhaftes, ungeduldiges Temperament im mißverstandenen Augenblick mehr geben will als in ihm ausgereift ist? Man glaubt wenigstens oft bei ihm ein Dahinhasten zu spüren, ein Mühen und Ringen mit dem Ausdruck in allerlei Wortungetümen und trivialen Wendungen. Und doch haben wir kaum einen größeren Melodiker, einen herrlicheren Meister der Sprache, wie Liliencron; und doch ist sonst — namentlich in seinen „Adjutantenritten“ — alles bei ihm Fluß, Rundung, innigste Kraft und köstlichste Frische der Empfindung, daß jeder Vers mit runder Abgeschlossenheit und Wolklang sich einschmeichelt.

Aber was kann es uns schließlich allzuviel verdrießen, daß er uns seine Untugenden nicht verbirgt, daß es ihm nicht darauf ankommt, ein paar Hände voll schlottriger Verse mit unterlaufen zu lassen? Mehr als einmal hat er das Allererste geleistet und selbst wo er kein durchaus kompletter Künstler ist, ist er doch immer noch ein wahrer und gesunder Mensch.



Kritik der zehn Gebote.

Von

Curt Grottewitz.

Es giebt heutzutage viele, die sich Freigeister, Atheisten, freireligiös nennen, und ähnliches, was den negativen Begriff, frei vom Herkömmlichen, bezeichnet. Dieselben haben indeß ihr Augenmerk fast allein auf das äußere Dogma der verschiedenen Religionen gerichtet, den inneren Kern derselben, den sittlichen Gehalt, wollen die meisten unberührt lassen, zum wenigsten sind sie sich der Möglichkeit nicht bewußt, daß es eine von der bisherigen, religiös gefärbten Sittlichkeit verschiedene Ethik geben könne.

In der Tat stehen fast alle ihrer sittlichen Anschauung nach noch in der Sphäre der bisherigen jüdisch-christlichen Weltanschauung und in dem Banne der zehn Gebote, welche jene als die Grundsätze ihrer Ethik aufstellt.

Bei der großen Macht aber, welche sittliche Anschauungen auf die Menschen ausüben, ist es klar, daß man die essentielle Verschiedenheit der neuen Aera erst dann vollständig auf allen Seiten inne werden wird, wenn eine neue von der bisherigen durchaus verschiedene Ethik auftritt.

Schon das bloße Auftauchen einer neuen Ethik muß diejenigen, welche noch an der bisherigen jüdisch-christlichen Sittlichkeit als der einzig möglichen und absoluten festhalten, stutzig machen, mehr aber wie alle Lossagung von den Dogmen muß eine neue selbständige, positiv auftretende Ethik die bisherige Weltanschauung erschüttern.

An neue Formen, falls sich der Inhalt nicht besonders ändert, gewöhnt sich der Mensch schnell, und er gewöhnt sich ziemlich schnell auch an Umänderungen auf wissenschaftlichem und politischem Gebiete. Wie schnell zum Beispiel haben sich die Brasilianer an den Gedanken eines republikanischen Staates gewöhnt. Aber woran sich die Menschen schwer gewöhnen, das ist eine Aenderung ihres Gefühlslebens. Denn das Gefühl, als der Niederschlag alles Denkens, Hoffens und Glaubens des Menschen, ist, kann man sagen, der Mensch selbst.

Die neue Ethik aber will eine vollständige Aenderung des Gefühlslebens, sie will also eine Aenderung des Gesamt-Menschen — eine Wiedergeburt des Menschen.

Inwieweit nun die neue Ethik sich von der alten jüdisch-christlichen unterscheidet, das wird am besten sich ergeben, wenn ich die zehn Gebote einer Kritik vom neuethischen Standpunkte aus unterziehe.

Ueber das erste Gebot werden die modernen Menschen im allgemeinen klar sein. Es enthält zunächst ein Dogma, das Dogma von der empirischen Existenz eines seit vorhistorischen Zeiten erdachten Wesens, Gott genannt. Dann enthält es die sittliche Forderung, keine anderen ähnlichen Dichtungsgestalten neben der einen absoluten, die sich „Gott" schlechthin bezeichnet, zu haben. Wenn man das Dogma nicht anerkennt, so ist es selbstverständlich, daß auch diese Forderung bedeutungslos ist. Das ganze Gebot wäre demnach vom neu-ethischen Standpunkte aus ganz zu streichen, wenn nicht in demselben eine Forderung läge, die z. B. in der lutherischen Erklärung des ersten Gebotes deutlich ausgesprochen ist: Es ist die Forderung, diesen Gott über alles zu lieben. Gerade hierin liegt ein Gedanke, der nicht genug beachtet wird, ein Gedanke, der in direktem Wi:erspruch zu der neusittlichen Auffassung steht. Soll man Gott über alles lieben, dann muß man ihn auch mehr lieben als die Menschen. „Man muß Gott mehr gehorchen als den Menschen", heißt ja ein Spruch in der Jesusgeschichte. Kommt es also zu einem Widerstreit der Pflichten, so muß man den Menschen um des Gottes willen Uebles zufügen. Bekanntlich sollte ja jener Mann der jüdischen Fabel, Abraham, seinen Sohn schlachten, das Mittelalter hat Menschen gefoltert, verbrannt, weil Gott es so zu fordern schien.

Ganz im Gegensatz dazu ist das oberste Objekt der Verehrung für die neue Welt die Menschheit. Ein jeder wird danach streben müssen, für eine gesunde Höherentwickelung derselben einzutreten, und alles, was der gesunden Höherentwickelung der Menschheit zuwider ist, wird als schlecht, was ihr förderlich ist, als gut, als Tugend zu bezeichnen sein.

Das zweite und dritte Gebot beziehen sich ursprünlich auf jüdischen Kultus, der die Aussprache des Namens Gottes verbot und eine peinliche Einhaltung der Feiertage vorschrieb. Der Kultus hat sich seitdem wesentlich geändert, und so kann man sagen, daß kein Christ mehr sich an diese Gebote selbst hält, sondern nur noch an das, was die Kirche und Luther daraus gemacht haben. Diese haben dann jene Gebote in dem Sinne ihres Kultus umgeändert, beziehentlich gemildert. Die neue Ethik kann natürlich diese beiden Gebote einfach streichen. Vorderhand werden dem modernen Menschen freilich durch den Paragraph 166 des R.-St.-G., den Niederschlag der alten Weltanschauung, mancherlei Schranken auferlegt, die natürlich sofort fallen, wenn die neue Weltanschauung allgemein geworden ist und jenen Paragraphen beseitigt hat. Denn so gut wie der alte Jupiter und Wodan oft Gegenstand heitern Spottes sind, so wird man später, wenn man sich von den religiösen Dogmen frei gemacht hat, auch über den jüdischen Jehova und den christlichen Gott sich Bemerkungen erlauben, wie sie schon Heine gemacht hat.

Das vierte Gebot befiehlt, Vater und Mutter zu ehren; Luther, der einen Schritt weiter in der Zeit steht und deshalb nicht mehr in der rauhen Strenge des alten Patriarchenlebens befangen ist, fordert dazu die Liebe der Kinder zu den Eltern. Aber er fordert sie eben! Daß man Liebe nicht fordern kann, das weiß er freilich nicht. Die moderne Ethik, die auf moderner Naturwissenschaft, besonders physiologischer Psychologie beruht, erlaubt sich hier keine Vorschriften zu machen. Sie zwingt kein Mädchen, ihren Vater zu ehren, der einen unsittlichen Angriff auf sie macht; sie fordert von keinem Sohne, seine Mutter zu lieben, die ihn über ihren zweiten Mann, seinen grausamen Stiefvater vernachlässigt. Die Liebe läßt sich nicht zwingen. Unter normalen Verhältnissen wird sie vorhanden sein zwischen Eltern und Kindern, denn beide sind durch Blutsverwantschaft und gemeinsames Leben verbunden. Tritt aber etwas ein, was die Liebe stört, so ist es nutzlos, dieselbe predigen zu wollen. Die Eltern, welche ja meistens die Macht haben, werden die Kinder wol zwingen können, ihnen äußerlich allerhand Ehrerbietung und Ehren zu erweisen, aber die Gesinnung der Kinder zu ihnen können sie durch Zwang und Gebote nicht ändern. Das vierte Gebot wird also in der neuen Ethik keine Stätte finden, ebensowenig wie die Liebe oder Freundschaft zweier jungen Menschen zu einander eine Stätte in den zehn Geboten gefunden hat. Die Liebe der Kinder zu den Eltern und die Ehrfurcht jener vor diesen ist eine psychologische Tatsache, welche die Eltern bei Schließung ihrer Ehe wol zu berücksichtigen haben, die aber nie der Gegenstand eines Gebotes sein kann.

Das fünfte Gebot, du sollst nicht töten, kann die neue Ethik in dieser Fassung voll und ganz unterschreiben. Und sie wird versuchen, diesem Gebote mehr Achtung zu verschaffen, als die jüdisch-christliche Welt mit ihren Kriegen, Hinrichtungen, Zweikämpfen vor jenem besitzt.

Um das sechste Gebot zu verstehen, muß man sich in die vorhistorische Zeit zurückversetzen. Damals fanden unter den Männern blutige Kämpfe um das Weib statt, Kämpfe, die dem ganzen Stamm schädlich sein mußten. Da ward die Institution der Ehe erfunden und durch religiösen Mythus geheiligt. Der Geschlechtstrieb, der bisher frei umhergeschweift, ward jetzt an ein bestimmtes, beziehentlich an bestimmte Weiber gebunden. Die Liebesempfindungen waren damals ja noch ganz roh und undifferenzirt. Jedes Weib genügte im ganzen jedem Manne, und die Frau war einfach eine Sklavin, die gekauft wurde und die sich dem in die Ehe gab, der die meiste Macht hatte. Diesen Grundsatz „Weib ist Weib" und die vollständige Willenlosigkeit der damaligen Frauen muß man sich recht klar vor Augen führen, um das Gebot „Du sollst nicht ehebrechen!" und das andere, das mit diesem zusammenhängt: „Du sollst nicht begehren deines Nächsten Weib!" historisch würdigen zu können.

Nun tritt freilich mehr und mehr eine physiologische Erscheinung auf, welche das sechste Gebot mannigfaltig verschiebt. Für den modernen Menschen genügt gar nicht mehr jedes beliebige Weib, ja, sein Geschlechtsleben ist so fein differenzirt, daß ihm wahrhaft nur ganz wenige, vielleicht nur eine einzige zu seiner Ergänzung geeignet erscheint. Das Weib ist nicht mehr wie bei den Orientalen eine Sache, sondern es ist eine Person von den und den Eigenschaften, die nur dem und dem Manne oder gerade dem und dem Manne zusagen.

Andererseits ist das Weib nicht mehr Sklavin, wenigstens in den fortgeschritteneren Kulturländern. Auch in Deutschland treten Zeichen auf, daß die Frau mehr und mehr ein feineres Empfindungs- und Geistesleben bekommt und sich nicht dem ersten besten Manne ergiebt. Ja, es taucht bereits das Gefühl auf, daß der Verkehr mit einer Frau, zu der die Neigung nicht hinweist, eine Entwürdigung der eigenen Persönlichkeit ist.

Diese eigenartige moderne Fortbildung des geschlechtlichen Gefühlslebens entspricht auch durchaus dem, was die moderne Wissenschaft uns lehrt. Naturgemäß paart sich das, was einander gleichartig ist und sich symmetrisch ergänzt. Die gegenseitige Geschlechtsliebe ist bei der Paarung die Grundbedingung und das Ausschlaggebende. Dagegen ist jede Hingabe ohne diese Liebe, jede Hingabe aus Geld- oder irgend welchen anderen Rücksichten eine Abweichung von dem Gesetz der natürlichen Zuchtwahl. Das Gefühl aber, das sich gegen einen solchen Verkauf der eigenen Persönlichkeit sträubt und das nur durch eine Hingabe auf Grund persönlicher Neigung beruhigt werden kann, ist nichts als der gesunde, durch falsche Konvenienzen noch nicht ertötete Instinkt des Menschen. Ursprünglich nun freilich waren die Menschen so wenig von einander unterschieden wie vielleicht die Schafe. Zwar wurden auch damals wenig oder fehlerhaft entwickelte Individuen von der Paarung einfach ausgeschlossen, da der gesunde Instinkt der gut entwickelten Individuen sich dagegen sträubte, jenen sich hinzugeben. Aber im allgemeinen konnte doch jede Person der anderen genügen. Immer mehr und mehr jedoch bildete sich das einzelne Individuum zur Persönlichkeit aus und je mehr jemand Persönlichkeit ist, um so weniger Gleichartige wird er finden, um so wählerischer wird er sein.

Das sechste Gebot wird also zunächst für moderne Menschen einen negativen Gedanken haben müssen: Du sollst mit niemanden geschlechtlich verkehren, den du nicht liebst. Oder man könnte auch sagen: Du sollst deinen Leib nicht verkaufen!

Danach sind alle Ehen, die nicht auf Grund persönlicher Liebe geschlossen sind, unsittlich, und diejenigen Ehemänner und Ehefrauen, welche ihre Heirat aus Geld-, Stellungs-, Bequemlichkeitsrücksichten eingegangen sind, unterscheiden sich in nichts von den Dirnen, die für wenigen Vorteil ihren Leib verkaufen.

Nun wird es allerdings vorkommen, daß jemand sich in der Person, die er liebt, täuscht und daß infolge dessen seine Liebe erlischt. Und dann kann es vorkommen, daß eine andere die vorher geliebte verdrängt. In diesen Fällen sehe ich keinen anderen Ausweg, als Trennung der beiden, die sich nicht mehr lieben, also Ehescheidung. Die jetzigen Ehegesetze sehen die Ehe noch zu sehr als Kaufkontrakt an, darum gestatten sie die Scheidung nur nach Uebereinkunft beider Ehegatten. Und sie sehen die Ehe noch zu sehr als mystische Zwangsanstalt an, darum gestatten sie die Scheidung nur in ganz besonderen Fällen. Es ist aber ganz klar und nur eine Folgerung aus dem Gesetz der natürlichen Zuchtwahl, daß die Scheidung auch dann ausgesprochen werden muß, wenn nur der eine Teil dieselbe wünscht. Uebrigens ist diese Forderung nicht neu, sie ist schon oft gemacht worden, und die Gesetzgebung wird sich derselben nach und nach fügen müssen. Man kann niemanden zur Liebe zwingen, und da die Ehe ein Liebesbund ist, so muß sie aufhören, sobald das Band der Liebe gesprengt ist, ebenso wie ein Freundschaftsbund erlischt, wenn nur der eine Teil keine Freundschaft mehr empfindet.

Im Anfang glaubt man nun, daß eine solche Erleichterung der Scheidung der wildesten Zügellosigkeit Tür und Tor öffnen würde. Zunächst aber, kann es eine schlimmere Zügellosigkeit geben als jetzt, wo unsere jungen Männer sich jährlich an eine Menge von inferioren Weibern wegwerfen und wo Männer und Mädchen sich um Geld in die Ehe verkaufen?

Oft wirft man ein: Was soll denn aus den Kindern werden? — Ich frage: Was soll aus ihnen werden, wenn Mann und Frau tagtäglich in Zank und Streit leben?

Dann aber schreitet der Stolz der Persönlichkeit immer mehr fort. Ich sagte, die Persönlichkeit wird wählerischer. Wenn aber die Wahl nach vielem Suchen getroffen, wenn die geeignete gefunden ist, dann wird der Bund, der auf Gleichartigkeit gegründet ist, auch viel dauerhafter sein als ein anderer, der blos ein Handelskontrakt ist. Dieses Gefühl der Persönlichkeit aber kann durch die Gesetzgebung gehoben werden. Dieselbe kann besonders den Frauen die Möglichkeit geben, sich zu ebenbürtigen Persönlichkeiten auszubilden, wie das in England und Amerika mehr und mehr der Fall wird. Denn heutzutage muß sich jede Frau mehr oder minder dem Manne verkaufen, da sie eine Sklavin ist. Sie hat nicht die Möglichkeit, ihrer Neigung, diesem Instinkte der Züchterin Natur, zu folgen, sie hat nicht das Verständnis, um die Absichten eines Mannes zu durchschauen, und sie hat die Folgen ihrer Hingabe fast ganz allein zu tragen.

Ich weiß sehr wol, daß man die Frau nicht zu einem Manne machen kann, aber ich möchte, daß sie ein weiblicher Mensch würde und nicht ein weibliches Tier bliebe. Und ich möchte das nicht aus Mitgefühl mit den Frauen, denn wer beherrschte sie nicht gern? — sondern ich möchte es, weil ich es für einen großen Kulturfortschritt halte und weil ich nur darin das definitive Mittel gegen die männliche und weibliche Prostitution in und außerhalb der Ehe erkenne.

In das sechste Gebot hat man nun weiterhin alle jene asketischen Forderungen hineingelegt, die jede menschliche Begierde als etwas Tierisches verbieten. Früher, als man den Menschen in Fleisch und Geist zerlegte und diesen als etwas Unsterbliches, Naturverschiedenes ansah, da verdammte man das Fleisch als das Unwesentliche, als das Hemmende und den Geist Fesselnde. Alle fleischliche Lust ward als Sünde gebrandmarkt. Jetzt, wo wir wissen, daß Geist ohne Fleisch nicht denkbar, jetzt können wir das Fleisch wieder in seine Rechte einsetzen. Jetzt verstümmeln wir den Leib nicht mehr durch Fasten und Kasteiungen, jetzt verdammen wir keinen Menschen mehr zu lebenslänglicher Enthaltsamkeit, allmählich beginnen wir an der gesunden, frischen Fleischeskraft jene naive Freude zu empfinden, wie die Griechen sie empfunden haben. Wieland und Goethe und Paul Heyse haben sich bemüht, diese Freude am Fleische zu verbreiten. Vielleicht gelingt es, allmählich die Fleischverketzerung, die Prüderie, die Diskretion in geschlechtlichen Sachen zu beseitigen und dafür die Pflege gesunder Körperlichkeit, die Freude an schönen Körperformen, das Salonrecht des Geschlechtlichen allgemein einzuführen. —

Das siebente und achte Gebot können unverändert beibehalten werden, doch könnten dieselben vielleicht weiter ausgeführt werden, da die mannigfach sich ändernden Kulturbedingungen immer kompliziertere Verhältnisse des einzelnen zu seinen Mitmenschen und dadurch zugleich immer neue Verhaltungsregeln erfordern.

Das neunte und zehnte Gebot hingegen hat für uns keinen Wert mehr. Die Pflichten gegen den Nächsten, die es enthält, sind für uns nur insoweit maßgebend, als sie durch das fünfte, siebente und achte geboten werden. Die Uneigennützigkeit, die Selbstlosigkeit und Wunschlosigkeit jedoch, die in den beiden letzten Geboten gefordert wird, widerspricht durchaus den Gesetzen der gesunden Höherentwickelung der Menschheit. Gerade durch das Streben, sich Vorteile und Macht über den anderen zu erringen, wird ein Wettkampf entfacht, der das Höher-

entwickelte, das Stärkere, Geeignetere immer bevorzugt. Dagegen wird durch die sanftmütige, selbstlose Rücksicht auf den anderen eine Gleichheit erzielt, die den Niederen, Schwächeren, Ungeeigneteren immer auf Kosten der Ueberlegeneren und für den Daseinskampf besser Ausgerüsteten zu gute kommt. Das bedeutet aber nichts anderes als eine Schwächung und Degenerirung der Menschenfamilie.

So bleiben uns von den zehn Geboten die folgenden übrig: 1. Du sollst der Menschheit dienen. 2. Du sollst nicht töten. 3. Du sollst geschlechtlich nur mit dem verkehren, den du liebst. 4. Du sollst nicht stehlen. 5. Du sollst nicht lügen. —

Die Gebote bestehen schon seit mehreren tausend Jahren. Daraus folgert man, daß sie ewig bestehen werden. Etwa 1500 vor unserer Zeitrechnung sind sie entstanden. Nach vorn hin sind sie also nicht ewig. Was aber einen Anfang hat, das hat doch, so sollte man folgern, auch ein Ende. Lassen wir das gut sein. Wir haben einfach zu konstatiren, daß der Dekalog nach der jetzigen wissenschaftlichen Erkenntnis nicht mehr haltbar ist. Mehr und mehr wird die Unhaltbarkeit desselben fühlbar werden, und wer nicht auf der jetzigen niederen Sittlichkeitsstufe stehen bleiben will, der muß sich mehr und mehr zu den ethischen Prinzipien bekennen, die auf der modernen Wissenschaft aufgebaut sind.



Nedda.

(Schluß)

Von

G. Verga.

Aus dem Italienischen übersetzt von C. Meyer.

Als endlich Onkel Giovanni gegangen war und das Geräusch seiner schweren Schritte sich immer weiter verlor, schloß Nedda die Tür und zündete Licht an. Es war ihr, als sei sie ganz allein in der weiten Welt, und sie fürchtete sich, in dem elenden Bett zu schlafen, wo sie sich sonst neben die Mutter zu legen pflegte.

Die Mädchen im Dorfe redeten über sie, weil sie keine Trauer trug und gleich am nächsten Tage zur Arbeit ging, und der Pfarrer schalt, als er sie am andern Sonntag vor der Tür sitzen und ihre Schürze nähen sah, die sie hatte schwarz färben lassen als einziges, armseliges Trauerzeichen. Er nahm deshalb Anlaß, in der Kirche gegen die schlechte Gewohnheit der Sonntagsentheiligung zu predigen, und das arme Kind arbeitete zwei Tage in seinem Garten, damit ihr nur die schwere Sünde verziehen würde und der Pfarrer am ersten Montag des andern Monats eine Messe für die Tote lesen ließe. Wenn sich Sonntags die Kinder in ihren Feiertagskleidern auf den Bänken breit machten und über sie lachten, oder die jungen Leute beim Verlassen der Kirche ihr grobe Späße sagten, so zog sie ihre ärmliche Jacke fester um sich und ging schnell vorwärts mit den Augen am Boden, ohne daß auch nur ein bitterer Gedanke die Reinheit ihres Gebetes gestört hätte; oder sie sagte zu sich selbst „ich bin so arm“, als ob dies ein Vorwurf sei, den sie verdiene.

Sie betrachtete auch wol ihre beiden starken Arme und dachte „dem Herrn sei Dank, daß er sie mir gegeben hat“ und ging lächelnd weiter.

Eines Abends, als sie eben das Licht ausgelöscht hatte, hörte sie auf der Straße eine bekannte Stimme, die aus vollem Halse ein Volkslied mit trauriger orientalischer Melodie sang. „Es ist Jann“, sagte sie halblaut, und sie steckte den Kopf unter die Decke, während ihr das Herz so heftig klopfte wie einem verirrten Vögelchen.

Und als sie am andern Morgen das Fenster öffnete, sah sie Jann in seiner schönen neuen Barchentjacke an der Gartenmauer sich in der Aprilsonne wärmen, eifrig bemüht, mit seinen großen braunen, von der Arbeit harten Händen ein schönes neues Halstuch von brennend roter Seide, das kokett aus seiner Rocktasche guckte, wieder mit Gewalt hineinzustecken.

„Ach du bist es Jann“, sagte sie sich unbefangen stellend.

„Grüß Gott!“ rief der Bursche mit seinem breitesten Lächeln.

„Was machst du denn hier?“

„Ich komme von der Wiese“.

Das Mädchen lächelte und sah auf die Lerchen, die zu der frühen Morgenstunde noch im Grase herumhüpften.

„Bist du mit den Lerchen gekommen?“

„Die Lerchen gehen hin, wo es ihnen am besten gefällt, und ich, wo ich am meisten verdiene!“

„Was meinst du damit?“

„Der Herr hat mir gekündigt.“

„Warum denn?“

„Weil ich mir dort unten das Fieber geholt hatte und nur noch drei Tage in der Woche arbeiten konnte.“

„Man sieht es dir an, armer Jann“.

„Die verdammte Wiese!“ fluchte Jann, mit dem Arme dorthin deutend.

„Weißt du schon, die Mutter! .... sagte Nedda.

Ja, Onkel Giovanni hat es mir gesagt.

Sie sagte weiter nichts und blickte in den Garten jenseits der Mauer. Die feuchten Steine dampfen, auf den Grashalmen leuchteten die Tautropfen, die Mandelbäume säuselten leise und streuten ihre weiß und roten Blüten auf das Dach der verfallenen Hütte, so daß die Luft ganz von Duft erfüllt war. Ein Sperling lärmte keck und scheu zugleich in der Dachrinne und drohte in seiner Art Jann, der gerade so aussah, als wolle er seinem Neste Schaden tun, von dem ein paar Strohhalme höchst indiskret zwischen den Ziegelsteinen hervorsahen.

„Wie schön ist es doch, unsere Glocken zu hören!“ rief Jann.

„Ich habe gestern Abend deine Stimme erkannt“, sagte Nedda errötend, während sie mit einem Scherben die Erde in dem Topfe lockerte, der ihre Blumen enthielt.

Er drehte sich um und zündete seine Pfeife an, ganz wie es sich für einen Mann gehört.

„Adieu, ich muß in die Messe“, sagte Nedda brüsk nach langem Schweigen und wollte hineingehen.

„Da nimm das erst, ich habe es dir aus der Stadt mitgebracht“, sagte jetzt der Bursche und entfaltete das schöne seidene Tuch.

„O wie schön! Aber das ist doch nichts für mich!“

„Warum denn nicht? Wenn es dich nichts kostet!“ meinte er mit bäuerlicher Logik.

Sie errötete, als hätte die große Ausgabe ihr einen Begriff von den leidenschaftlichen Gefühlen des Jünglings gegeben und warf ihm einen halb zärtlichen, halb abwehrenden Blick zu, dann sprang sie schnell ins Haus, und als sie seine schweren Holzschuhe auf dem Straßenpflaster klappern hörte, guckte sie verstohlen durch das Fenster, um ihm nachzusehen.

Während der Messe konnten die Dorfmädchen Neddas schönes Halstuch mit den eingewebten großen, dicken Rosen bewundern, auf welche die Sonne ihre schönsten Strahlen durch das Kirchenfenster fallen ließ; und als sie nachher bei Jann vorüber kam, welcher neben der ersten Cypresse des Heiligtums an der Mauer stand und aus seiner reich geschnitzten Pfeife rauchte, fühlte sie, wie ihr die Röte ins Gesicht stieg und ihr Herz heftig schlug, so daß sie schnell davon lief. Aber der Bursche eilte ihr nach und blieb immer pfeifend dicht hinter ihr, während sie, ohne sich auch nur umzusehen, weiter ging mit ihren schweren Schuhen, dem Halstuch und dem neuen Barchentkleid, das bei jedem Schritte schwere Falten schlug — jetzt, wo die Mutter im Paradiese war und nichts mehr brauchte, suchte das arme, fleißige Ding sich nach und nach durch seine Arbeit eine kleine Aussteuer anzuschaffen. Unter all dem Elend der Armen ist es nicht das geringste, daß die Verluste, die sonst am schmerzlichsten für das Herz sind, hier das Leben erleichtern.

Nedda hörte hinter sich mit einem Gefühle von Befriedigung der Bestürzung (sie wußte wol selbst nicht, was es sei) den

schweren Schritt des Jünglings und sah auf dem weißen Straßenstaub, auf den senkrecht die Sonnenstrahlen fielen, einen zweiten Schatten von Zeit zu Zeit aus dem ihren heraustreten. Plötzlich angesichts ihres Häuschens fing sie ohne jeden Grund an zu laufen. Jann holte sie ein, als sie errötend und lächelnd an der Tür lehnte, wo sie ihm mit der flachen Hand einen Schlag auf den Rücken gab. — Da!

Er gab ihr denselben mit etwas handgreiflicher Galanterie zurück.

„Wieviel hast du eigentlich für dein Tuch bezahlt?" fragte sie, band es ab und betrachtete es glückstrahlend, indem sie es ausgebreitet gegen die Sonne hielt.

„Fünf Lire", antwortete Jann stolz.

Sie lächelte ohne ihn anzusehen; dann legte sie das Tuch wieder sorgfältig in die alten Falten und fing an, ein Lied zu singen, das ihr schon seit geraumer Zeit nicht mehr auf die Lippen gekommen war.

Der Nelkenstock in dem Scherben auf dem Fensterbrett war voll der schönsten Knospen.

„Wie schade", sagte Nedda, „daß er noch nicht blüht", und sie pflückte die größte Knospe, um sie ihm zu geben.

„Was soll ich denn damit, wenn sie noch nicht aufgeblüht ist?" fragte er ohne sie zu verstehen und warf die Knospe fort. Sie wante sich danach um.

„Wo gehst du denn nun zur Arbeit?" fragte sie nach ein paar Minuten.

Er zuckte die Achseln. „Wo gehst du Morgen hin?"

Nach Bongiardo.

„Arbeit werde ich schon finden, wenn ich nur nicht wieder das Fieber bekomme!"

„Dann mußt du dich nicht des Nachts draußen herumtreiben und vor den Türen singen", sagte sie tief errötend, während sie sich beinahe kokett auf dem Baumstamme vor der Tür hin und her schaukelte.

„Ich werde es nicht mehr tun, wenn du es nicht willst."

Sie gab ihm einen Nasenstüber und sprang ins Haus.

„Heda! Jann!" rief jetzt Onkel Giovannis Stimme von der Straße her.

„Ich komme schon", gab dieser zurück; dann wante er sich an Nedda: „wenn sie mich in Bongiardo haben wollen, komme ich auch hin".

„Höre, mein Sohn", sagte Onkel Giovanni, als sie auf der Straße waren, „die Nedda steht jetzt ganz allein. Du bist zwar ein braver Bursche, aber es ist doch nicht gut, wenn ihr zusammen bleibt. Hast du verstanden?"

„Ja Onkel Giovanni, aber so Gott will nach der Ernte, sobald ich die paar Quattrini zusammen habe, die dazu nötig sind, hoffe ich, daß wir sehr gut zusammen leben werden".

Nedda, die hinter der Wand alles gehört hatte, errötete tief, obgleich niemand sie sah.

Am andern Morgen, als sie noch vor Tagesanbruch aus der Tür trat, um fort zu gehen, traf sie Jann mit Stock und Bündel.

„Wo willst du hin?" fragte sie.

„Auch nach Bongiardo, um Arbeit zu suchen."

Die Sperlinge, so früh durch die Stimmen aus dem Schlummer geweckt, fingen an in ihrem Neste zu piepen. Jann hängte auch Neddas Bündel an seinen Stock, und so machten sie sich munter auf den Weg, als die ersten Strahlen des Tages den Horizont färbten und die Luft anfing, kälter zu werden.

In Bongiardo konnte man wirklich Arbeit finden, wenn man sonst wollte. Der Preis des Weines war gestiegen, und der Besitzer ließ ein großes Stück Land urbar machen und einzäunen, um dort einen Weinberg anzulegen. Das Land hatte bis jetzt für Lupinen und Oliven einen jährlichen Ertrag von 1200 Lire gebracht; mit Weinstöcken bepflanzt sollte es binnen fünf Jahren 12 oder 13 Tausend Lire pro Jahr geben, wovon nur zehn oder zwölf Tausend auf die Zinsen abgerechnet werden mußten. Es war also eine ausgezeichnete Spekulation, und der Besitzer zahlte den Leuten ein ziemlich hohes Tagelohn: die Männer erhielten dreißig Soldi, die Frauen zwanzig ohne Suppe. Freilich war ja die Arbeit etwas anstrengend, und die paar Lumpen, die Neddas Alltagskleid bildeten, zerrissen nach und nach völlig; aber sie war auch nicht daran gewöhnt, ganze zwanzig Soldi täglich zu verdienen.

Der Aufseher bemerkte, daß Jann, wenn er die Körbe mit Steinen füllte, immer den leichtesten für Nedda stehen ließ; er dachte, ihn fortzujagen, so daß der arme Teufel, um nicht sein Brot ganz zu verlieren, sich dazu verstehn mußte, für zwanzig Soldi statt für dreißig den Tag zu arbeiten.

Das Schlimme war, daß es auf diesen fast unbebauten Gütern keine Faktoreien gab; deshab mußten Männer und Frauen, wie es sich gerade traf, in der einzigen elenden Hütte ohne Tür zusammen schlafen, trotzdem die Nächte noch empfindlich kalt waren. Jann behauptete immer, nicht zu frieren und gab Nedda seine Barchentjacke, damit sie sich ordentlich zudecke. Des Sonntags machte sich dann die Gesellschaft in verschiedener Richtung auf den Heimweg.

Jann und Nedda hatten den kürzesten Weg eingeschlagen; sie gingen lachend und schmatzend durch das Kastanienwäldchen, oder sie sangen und ließen das Geld in der Tasche klimpern. Die Sonne brannte so heiß wie im Juni, die Wiesen, welche man in der Ferne sehen konnte, fingen an, sich gelb zu färben; der Schatten der Bäume war erquickend und das Gras am Wege grün und noch naß vom Tau.

Gegen Mittag setzten sie sich ins Kühle, um ihr schwarzes Brot mit den weißen Zwiebeln zu verzehren. Jann hatte sogar guten Wein aus Mascali, den er, ohne damit zu sparen, Nedda gab, und das arme Kind, daran nicht gewöhnt, fühlte, wie ihr Kopf und Zunge schwer wurden.

„Wenn wir Mann und Frau wären, könnten wir alle Tage unser Brot miteinander essen und zusammen Wein trinken", sagte Jann mit vollem Munde, und Nedda schlug die Augen nieder, weil er sie so sonderbar ansah.

Dann herrschte wieder das tiefe Schweigen des Mittags, selbst die kleinen Blätter bewegten sich nicht: die Schatten wurden immer kürzer; es war eine Ruhe, eine Stille in der Luft, dabei summten die Insekten, und das alles drückte angenehm schwer auf die Augenlider. Plötzlich kam ein frischer Lufthauch vom Meere her, der die höchsten Wipfel der Kastanien erzittern ließ.

„Dies wird ein gutes Jahr für Arm und Reich", sagte Jann, „und so Gott will, wenn ich nach der Ernte die paar Quattrini zusammen habe .... und wenn du mir gut bist ...." und er reichte ihr die Flasche.

„Nein, ich will nicht mehr trinken", sagte sie tief errötend.

„Warum wirst du denn so rot?" fragte er lachend.

„Das sage ich dir nicht."

„Weil du Wein getrunken hast?"

„Nein!"

„Weil du mir gut bist?"

Sie schlug ihn auf die Schulter und fing an zu lachen.

Von weitem hörte man das Geschrei eines Esels, der das frische Gras roch. „Weißt du, warum die Esel schreien?" fragte Jann.

„Sage du es doch, wenn du es weißt".

„Freilich weiß ich es; sie schreien, weil sie verliebt sind", sagte er mit breitem Lächeln und sah sie scharf an.

Sie schloß die Augen; es war ihr, als ob sie überall Flammen sähe, als ob der Wein, den sie getrunken, ihr in den Kopf stiege und die Glut des metallfarbenen Himmels ihr in alle Adern dränge.

„Wir wollen fort gehen!" rief sie zornig und schüttelte den schweren Kopf.

„Was ist dir denn?"

„Ich weiß nicht, aber wir wollen gehen".

„Bist du mir gut?"

Nedda neigte den Kopf.

„Willst du meine Frau werden?"

Sie sah ihn vertrauensvoll an und preßte seine schwielige Hand heftig in ihrer braunen; dann stand sie auf, um zu gehen, aber die Kniee zitterten ihr. Er hielt sie erregt am Kleide fest, unzusammenhängende Worte flüsternd, ohne zu wissen, was er tat.

Da krähte der Hahn in der benachbarten Faktorei; Nedda sprang bestürzt auf die Füße und sah sich erschrocken um. „Wir wollen fort! Wir wollen fort!" sagte sie dunkelrot und angstvoll zitternd.

Als sie den Riegel an der Tür ihres Häuschens zurückschieben wollte, hielt sie einen Augenblick verwirrt inne. Sie

fürchtete beinahe, ihre Mutter auf der Schwelle zu finden, auf der sie schon seit sechs Monaten nicht mehr gesessen hatte.

Das Osterfest war herangekommen, das fröhliche Fest der Felder mit seinen Freudenfeuern, seinen frohen Prozessionen durch die grünen Wiesen vorbei an den blühenden Bäumen — mit seiner festlich geschmückten Kirche — den mit Guirlanden gezierten Häusern und den jungen Mädchen in ihren Sommerkleidern. Man sah Nedda weinend den Beichtstuhl verlassen und suchte sie vergebens unter der Jugend, die vor dem Chore knieend die Kommunion erwartete. Seit dem Tage richtete kein ehrbares Mädchen mehr das Wort an sie, und wenn sie zur Messe ging, fand sie keinen Platz mehr auf ihrer gewöhnlichen Bank und mußte die ganze Zeit über knieen — sahen sie sie weinen, so dachten sie an Gott weiß was für schlimme Sünden und drehten ihr entsetzt den Rücken zu. Und diejenigen, für die sie arbeitete, benutzten die Gelegenheit, ihr Tagelohn zu verringern.

Sie erwartete ihren Bräutigam, der auf der Wiese mähte um dadurch das bischen Geld zusammenzubringen, das sie noch brauchten, um sich eine kleine Häuslichkeit einzurichten und den Priester zu bezahlen.

Eines Abends, als sie am Spinnrocken saß, hörte sie, wie am Ende der Gasse ein mit Ochsen bespannter Karren anhielt, und plötzlich erblickte sie Jann, der blaß und elend aussah.

„Was ist dir?“ fragte sie.

„Ich bin krank gewesen; ich habe wieder in der verwünschten Wiese da unten das Fieber bekommen. Ueber eine Arbeitswoche habe ich verloren und die paar Soldi, die ich verdient hatte, noch dazu verbraucht.

Sie trat eilig wieder ein, trennte ihren Strohsack auf, und wollte ihm den kleinen Sparpfennig geben, den sie dort in einem Strumpfe verwahrte.

„Nein“, sagte er, „morgen gehe ich nach Mascalucia zum Olivenreinigen, da brauche ich nichts, und wenn ich dann zurück komme, machen wir Hochzeit.“

Er sah traurig aus, als er, an den Türpfosten gelehnt, ihr dieses Versprechen gab. Den Kopf hatte er mit einem Tuche verbunden. Dabei blickte er sie mit sonderbar glänzenden Augen an.

„Aber du hast ja Fieber“, sagte Nedda.

„Ja aber jetzt, wo ich hier bin, wird es sich schon wieder geben, und außerdem kommt es nur alle drei Tage.“

Sie sah ihn schweigend an, aber sie fühlte, wie ihr Herz sich zusammenzog, als sie ihn so blaß und mager sah.

„Aber wirst du es denn auf den hohen Bäumen aushalten können?“ fragte sie.

„Der liebe Gott wird mir helfen“, antwortete er.

„Adieu, ich kann den Fuhrmann nicht warten lassen, der mich auf seinem Karren von der Wiese mitgenommen hat. Auf baldiges Wiedersehn!“ aber er rührte sich nicht. Als er endlich ging, begleitete sie ihn bis an die Hauptstraße und blickte ihm tränenlos nach, obgleich ihr war, als würde sie ihn niemals wiedersehen; es war etwas anderes, das ihr das Herz zusammenpreßte, ein Gefühl wie von einem vollgesogenen Schwamm. Bei der Biegung des Weges rief er noch einmal seinen Namen, dann war alles still.

Drei Tage darauf hörte Nedda auf der Straße lautes Reden. Sie trat an den Mauervorsprung und gewahrte mitten in einem Haufen Arbeitern Jann, der mit verbundenem, blutigen Kopf nnd weiß wie ein Tischtuch auf einer Holzleiter lag. Auf dem traurigen Wege bis zu ihrem Häuschen erzählte er ihr, immer ihre Hand haltend, wie alles gekommen, wie er so geschwächt durch das Fieber das Gleichgewicht verloren hatte und von einem hohen Baume heruntergestürzt war. „Du hattest es ja geahnt“, murmelte er traurig lächelnd. Sie hörte zu, blaß wie er selbst, mit großen, weitgeöffneten Augen. Am andern Tage war er tot.

Nedda, die jetzt fühlte, wie sich in ihrem Innern etwas regte, das der Tote ihr als trauriges Vermächtnis hinterlassen hatte, wollte in die Kirche gehen, um für ihn zur heiligen Jungfrau zu beten. Im Heiligtum traf sie den Priester, der von ihrer Schande wußte; sie verbarg das Gesicht vor ihm und ging still wieder nach Hause.

Wenn sie jetzt Arbeit suchte, lachte man ihr ins Gesicht, nicht aus Verachtung für die Gefallene, sondern weil die arme Mutter nicht mehr so arbeiten konnte wie früher. Ein paar Mal zurückgewiesen und verspottet, wagte sie nicht mehr zu fragen und verkroch sich in ihrer Hütte wie ein verwundetes Vögelchen in seinem Neste. Die paar ersparten Soldi aus dem Strumpfe verschwanden einer nach dem andern; nach den Soldi kam das neue Kleid und das schöne seidene Halstuch an die Reihe. Onkel Giovanni half ihr, so gut er konnte, mit jener milden, verzeihenden Nachsicht, ohne welche die Moral des Priesters streng und ungerecht wird, und verhinderte so, daß sie vor Hunger starb. Als sie erfuhr, daß es kein Knabe sei, weinte sie, wie an jenem Abend, als sich die Tür hinter dem Sarge geschlossen hatte und sie ohne ihre Mutter zurück blieb. Aber sie bat, daß man es nicht ins Findelhaus brächte.

„Armes Kind! Möchtest du wenigstens so spät, wie irgend möglich, anfangen zu leiden!“ sagte sie.

Die Nachbarinnen nannten sie frech, weil sie weder heucheln konnte, noch unmenschlich war. Dem armen Kinde fehlte die Milch, da die Mutter nicht Brot genug hatte. Es fiechte schnell dahin, und vergebens bemühte sich Nedda, ihr Herzblut dem verhungerten kleinen Geschöpfe einzuflößen. Eines Abends, als die Sonne untergegangen war, und die Schneeflocken auf dem Dache tanzten, während der Wind an der morschen Tür rüttelte, blickte das kleine Kind, welches mit krampfhaft geschlossenen Händchen fast ganz erstarrt dalag, mit seinen glasigen Augen in die glänzenden der Mutter, zuckte noch einmal und rührte sich dann nicht mehr.

Nedda schüttelte es, drückte es mit wildem Ungestüm an sich und versuchte, es durch ihren Atem und ihre Küsse zu erwärmen. Als sie sah, daß es wirklich tot war, legte sie es auf das Bett, in dem ihre Mutter gestorben war, und kniete davor nieder mit trockenen, starren, blicklosen Augen.

„O, glücklich sind die Toten!“ rief sie aus. „Und gebenedeiet seiest du, heilige Jungfrau! die du mir mein Kind entrissen hast, damit es nicht zu leiden braucht wie ich!“



Anzengruber und die Kanzel.

Von

Prof. Dr. Richard Maria Werner
(Lemberg).

Bekanntlich ist nach der wiener Aufführung von Anzengrubers ergreifendem Volksstücke „Das vierte Gebot“ auf allen Kanzeln gegen die Tendenz des Werkes gepredigt worden, als hätte der Dichter die Grundlagen der christlichen Moral angegriffen, weil er der unglücklichen Hedwig die Worte in den Mund legte: „Ich habe mich einem Gebote gefügt, das das einzige ist, das eine Verheißung in sich schließt, „auf daß du lange lebest und es dir wol gehe auf Erden.“ Das Wolergehen hat nicht zutreffen wollen; ich hoffe zu Gott, daß auch der andere Teil der Verheißung sich als trügerisch erweist ....“ Und weil er einen anderen unglücklichen Martin auf die Mahnung seines Jugendfreundes, des Geistlichen Eduard: „Denk an das vierte Gebot!“ erwidern läßt: „Mein lieber Eduard, du hast's leicht, du weißt nit, daß's für manche 's größte Unglück is, von ihren Eltern erzog'n zu werd'n. Wenn du in der Schul' den Kindern lernst: „Ehret Vater und Mutter“, so sag's auch von der Kanzel den Eltern, daß s' danach sein sollen.“ Freilich begreift man das Vorgehen der kirchlichen Kreise nicht recht, da man vielmehr erwarten sollte, daß die Predigten an diese Worte angeknüpft würden, um sie zu erläutern, einzuprägen, zu bestätigen, um in dem Dichter einen Bundesgenossen zu begrüßen, der von seiner Kanzel, der Bühne, herab erziehend wirken will, wie der Geistliche von der seinen es tun sollte. Nicht zu

allen Zeiten und nicht von allen katholischen Geistlichen wäre jedoch Anzengruber wegen seines „Vierten Gebots" angegriffen worden. Einen wenigstens will ich heute vorführen, welcher gewiß mit seiner Zustimmung nicht gekargt, wohl gar in seiner Weise ein lautes „Herzu! Hört zu!" gerufen hätte; er wiederholte ja in einer Predigt den Satz des h. Petrus Chrysologus Serm. 3: „Parentum vitium, est filiorum exitium", den er übersetzte:

Die Eltern, große Sünder,
Seynd die Verderber der Kinder:

er schärfte den Eltern die Worte ein: „ist nicht in dem Samen der ganze Baum? wenn also der Samen nichts nutz ist, wie kann der Baum gut seyn?" und hielt ihnen vor, daß sie der schlechte Samen ihrer Kinder seien; er predigte laut von seiner Kanzel in Wien: „Blind und närrisch seynd jene Eltern, Väter und Mütter, welche ihre Söhne und Töchter in Ansehung großer Mittel zum Heirathen zwingen, dem Sohn eine alte Runkgunkel, der Tochter einen 70 jährigen Gasconier anhängen; wo denn nachmals mit größter Beleidigung Gottes.. beide junge Eheleut auf die Seite naschen gehen, die Eltern aber nichts als Schand und Spott erleben..." Der Prediger, den ich meine, hat mit treffenden Worten oft kaustisch, oft derb, bald ernst, bald mit Spaß seine gesunden Ansichten vorgetragen, er hat seine Wiener gekannt und zu behandeln verstanden, als hätte seine Wiege nicht in Schwaben, sondern im Schatten des alten „Steffels" gestanden, Abraham à Sta. Clara hieß der prächtige Mann. In einer Predigt seines „Abrahamischen Gehab-dich-wol" führt er Dinge vor, welche geradezu Parallelen zu Anzergrubers Stück bilden; ich weiß nicht, ob der moderne wiener Dichter die Werke des alten wiener Predigers gelesen hat, aber so viel wird klar, daß beide Männer von denselben Ansichten durchdrungen waren und daß der Augustiner Bettelmönch den Schauspieldichter nicht verketzert, sondern herzlich als einen Bruder im guten Geiste begrüßt hätte.

Die Predigt „Am Fest des h. Bischofs und Beichtigers Nikolai", es ist die zehnte des genannten Werkes, beginnt mit der Sitte, den braven Kindern am Tage des Nikolaus einzubescheren, und erklärt sie aus der Jugendgeschichte des Heiligen, wie der einmal drei Töchter eines benachbarten Edelmannes vor Schande und Entehrung rettete, indem er an drei Tagen hinter einander soviel Geld durch das Fenster hineinwarf, als für eine Tochter zum Heiratsgut genug war. Zum Andenken an diese Freigebigkeit pflege man den Kindern einzulegen; eine Nacht vorher komme der Nikolo, examinire die Kinder in Glaubenssachen, im Buchstabiren, Silbeteilen, Lesen und Schreiben, im Rechnen, in Sprachen. Item, fraget der Nikolo, wie sich die Kinder das Jahr hindurch verhalten haben? ob sie gerne beten? den Eltern und Praeceptoribus gehorsam seynd? ob, zum Exempel, der Hänserl und der Paul nicht zu faul? ob der Fränzerl und Ignazerl kein schlimmmes Frazerl? ob der Michel und der Six vielleicht gelernet nix? ob die Kätherl gern bei dem Räderl? ob die Sabindl gern bei der Spindl? ob die Liserl und Thereserl nicht etwa zwei junge Eserl? Dies alles fragt der Nikolo. Aber Abraham fährt dann nicht fort vom Gehorsam der Kinder zu handeln, sondern nimmt das Verhalten der Eltern durch, denn die drei adligen Fräulein waren fromm, nur ihren Vater hatte die Armut soweit gebracht, daß er seine Töchter jedermann um Geld feil zu bieten beschloß, damit er sich vor der Welt als einen Galanthomme zeigen, nur als ein Edelmann stand- und staatsmäßig aufführen möge, so hat er wenig geacht, seine drei leiblichen Töchter dem Teufel aufzuopfern. Dergleichen Eltern seynd noch zu jetzigen Zeiten zu finden, so da ihr eignes Fleisch und Blut, will sagen, ihre leiblichen Kinder, die Unschuld auf des Teufels Schlachtbank führen, von dergleichen gott- und gewissenlosen Eltern redet in göttlicher heiliger Schrift der Prophet: „Immolaverunt filios suos et filias suas Demoniis?" Sie haben ihre Söhne und Töchter dem Teufel aufgeopfert. Wer seynd aber die Teufel? ja wohl ärger als die Teufel, als jene Jungfrauschänder und Ehrenräuber, die sich nicht entblöden, auch alle ehrlichen Mutterkinder, wenn sie nur Gelegenheit hätten, zu ihren unersättlichen Begierden durch Geld und Promessen zu mißbrauchen? Wie thöricht seynd nicht gleicher Weise jene Eltern, welche die Unschuld ihrer Kinder um einen zeitlichen Gewinn so gewissenlos auf die Metzbank dahin geben? ja wol selbst an große Herrn verkuppeln, damit sie durch ihrer Töchter verkaufte Jungfrauschaft den Namen ihrer papiernen Familien desto größer erweitern und zu ansehnlichen Aemtern gelangen mögen.

Es geschiehet aber dieses Teufelsopfer von den Eltern entweder direkte oder indirekte, mittelbar oder unmittelbar; direkte oder unmittelbar geschieht es, wenn die Eltern ihren eigenen Kindern Kuppler abgeben, ja die Kinder fast selbst zu einem lüderlichen Leben anhalten, wie aus folgendem Exempel erhellet:

Ein ehren- und gewissenloser Vater hat sich hier zu Wien in einer Vorstadt aufgehalten, und weil er selbst lüderlich, hat er beide seine leiblichen Töchter zu gleichem Lüderleben gebracht, solche hart traktirt und angefahren, mit Vermelden; sie wären noch jung und sollten ihm ein Brot in das Haus schaffen, sie möchten solches hernach gewinnen, wie sie immer wollen, ihm, dem Vater, sey wenig daran gelegen; das junge Blut in ihrem frischen Mut, von dem schönen Exempel (scilicet) des Vaters angefrischt, ließ dem bishero eingeschränkten Willen alsbald freien Zaum und Zügel schießen, gab allen lasterhaften Begierden Statt und Platz, also, daß sich in des Vaters Zimmer die Galän und Buhler wie die Fliegen bei dem Honigseim versammelten, ihr Herz war ein Taubenhaus, einer ging ein, der andere aus, da gab es freilich Geld genug, schöne Rosenobeln bei diesen saubern Zobeln, schöne Rähler bei dergleichen Rabenaas, schöne Zeckin bei so gottlosem Gewinn; so ist denn auch an gutem Essen und Trinken gar kein einziger Abgang gewesen, auf dem Tafelbrett lagen immer gebratene Kapaunen und etliche Händel, Kronäwett-vögel in der Schüssel, auf dem Henkkasten ein gebeizt- und gespickter Haas, auf dem Ofen ein alter Pastetenzipf für die Kupplerin, auf dem Tisch war allerhand Konfekt von Biscotten und Mandeln, dort stand eine Flasche Tyroler, da ein grüner Schnabelkrug mit Oesterreicher, bald wieder hier eine Kandel mit Bier, alles ging in floribus und amoribus, ein Galan gab dem andern die Tür in die Hand, denn wo das Aas ist, alldort versammeln sich die Adler, kurz davon zu reden, diese beiden Töchter führten miteinander ein so abscheuliches Leben, daß meine Feder und Tinte schamrot würden, alle Laster zu beschreiben, welches doch alles der Vater durch die Finger sah.

O ihr Eltern! wie werden nicht dermalens eure Söhne und Töchter wider euch heulen und klagen, wenn sie vor den göttlichen Richterstuhl wegen eurer ärgerlichen An- und Aufführung in den ewigen Höllenpfuhl werden gestürzt werden? Wie, wird nicht jene Tochter sagen: Ach weh! daß ich jemals eine Mutter gehabt, jemals zur Welt geboren wurde! ach! daß der Leib, in welchem ich empfangen, der Ort meiner Begräbniß gewesen wäre! ach, daß die Sterne, so mir zu meiner Geburt geleuchtet, mir den Tod verursachet hätten! O, daß mich nicht der Erdboden in der Wiege verschüttet! das Feuer vom Himmel verzehret, die Luft erstickt, und das Wasser im ersten Bad ertränket! Verflucht seyen die Brüst, die ich gesogen! Verflucht der Leib, der mich getragen hat! Verflucht Vater und Mutter,

so mich in diesen feurigen Höllenbrand und ewige Folterbank gebracht!

Und Abraham setzt diese Klagen noch weiter fort, dann erzählt er von Kornelia der Grachorum ihrer Mutter, welche ihre Söhne für ihre kostbaren Edelgestein erklärt hätte, und fährt fort: Freilich wohl ist manches junge Herrl eine unschätzbare Perl, wegen der Reinigkeit seiner Unschuld, freilich wohl ist manches Mägdl ein kostbares Smarägdl, das immer grünet in den Tugenden, freilich wol ist manches Sabinl ein schönes Rubinl in ihrer Purpurröthe der Schamhaftigkeit, freilich wol ist manche Jungfrau Christl ein glänzendes Amathistel wegen ihres herrlichen Tugendwerts 2c. Aber weh! weh! solchen Eltern, welche die köstlichen unschätzbaren Kleinodien den unfläthigen Schweinen vorwerfen, und so vortreffliche Edelgesteine mit dem Sündenkoth beschmutzen und verdunkeln lassen.

Aber Abraham hatte nicht blos von der direkten Aufopferung gesprochen, sondern auch eine mittelbare für möglich erklärt, und so nimmt er dann den Faden wieder auf: Indirekte oder mittelbar opfern jene Eltern ihre Kinder dem Teufel auf, welche zwar für sich selbst nicht verkuppeln, aber die liebe Unschuld mit sich in allerhand Gesellschaften, Jausen, Schmausen, auf Spielen und Tanzboden führen, wo man gemeiniglich zur Tafel mit der Sauglocke läutet. Im Sommer setzt man sich unter die Bäume und in den Schatten[1]); es kommt der Vater, es kommt des Vaters Schwager, es kommt der Mutter Schwester, es kommt die Frau Gevatterin, es kommt ein oder anderer Schmarotzer aus Schmäcksbrätl 2c., da setzen sich die Alten zusammen, fressen und saufen wacker, und leuchten ihren Kindern statt des guten Exempels mit einem angefüllten Seidelstutzen vor, lassen sodann die Kinder auch trinken, trink nur brav, Marianderl! sagt die Mutter, und du Hänserl trink nach Durst! Mein, lasset doch die Kinder trinken, es geschieht ja nicht alle Tag, der Wein ist gerecht, Frau Gevatterin! Salus, er wird nicht schaden, ich versichers. Endlich auf so vieles Rund- und Bundtrinken, tut der Wein das Sein, und da die Spielleut unterdessen stimmen, kommt der Wein gar von dem Kopf in die Füß, gehe! Hänserl! spricht abermal die Mutter, nimm die Marianderl bei der Hand, und tanz Eines mit ihr, schau! sie wird einmal deine Liebste werden, thu ihr fein schön, mithin, tanzen die Kinder untereinander, und weder Bub noch Mägdl schämet sich im Geringsten auch bei Anwesenheit der Eltern einander zu küssen, also, daß man schon bei der noch unschuldigen Jugend des Teufels seinen Tummelplatz sieht. Es verwundern sich Viele, daß man bei jetzigen Zeiten eine so schlimme Jugend, sonderbar unter den Weibsbildern so freche Mägdlein sieht, wenn sie aber die erste Grundursache eines so ausgelassenen Lebenswandels durchsuchen wollten, würden sie bald finden, daß einzig und allein die üble Auferziehung der Eltern an ihren Kindern so leichtfertige Fratzen mache, ja, daß die Töchter schon mit den ersten Kinderschuhen zugleich die Bubenliebe anziehen.

Auch in Verse gefaßt hat Abraham nach einem sinnreichen Poeten seine Instruktion:

Ihr Eltern! die ihr wollt euer Kind in zarter Jugend
Sorgfältig auferzieh'n zur Andacht, Furcht und Tugend;
Kommt! nehmet heut von mir die kurze Regel an:
Thut eure Kinder bieg'n, so lang man's biegen kann.
Redt, führt und thut, doch redt allein von solchen Dingen,
Was zarte Unschuld kann zu deutschen Sitten bringen.
Führt und leitet sie an solchen Ort zu geh'n,
Wo sie was Rühmliches und Auferbaulichs seh'n.
Thut aber selbst vorher, was ihr die Jugend lehret?
So wird eur Kinderzucht in Allem sein bewähret.
Dieweil ein neuer Hafen den ersten G'ruch behält,
Und solchen nicht verliert, bis er zu Trümmern fällt!

[1]) Man vergleiche nun auch noch Anzengrubers Volksstück „Alte Wiener“.

Wer kann verkennen, daß alle diese Stellen des unerschöpflichen Predigers den ganz gleichen Sinn ausdrücken, dieselbe Tendenz vertreten, wie Anzengrubers Volksstück. Geht man daher wol fehl mit der Annahme, Abraham hätte sich im Unterschiede von jenen leidenschaftlichen katholischen Gegnern des „Vierten Gebotes“ an dem Werke gefreut und dankbar von „jener angenehmen Erfinderin und holdseligen Kunstgöttin, der sinnreichen Poesie oder Dichtkunst“ auch Anzengrubers Muse gegenüber Rühmendes gesagt! Wie bemerkt, ich weiß nicht, ob Anzengruber seinen Vorgänger gekannt hat, aber so viel ist gewiß, daß beide, obwol durch zweihundert Jahre von einander getrennt, in Folge ihrer Vertrautheit mit den Zuständen ihrer Zeit zu gleichen Beobachtungen und gleichen Folgerungen geführt wurden, was gewiß erweist, daß die Kanzel dem wiener Volksdichter nicht feindlich hätte begegnen sollen. Uebrigens, wenn schon der wiener Hanswurst Stranitzky von Abraham à Sta. Clara gelernt hat, warum könnten wir dies nicht auch von Anzengruber annehmen. Wie viele Zufälle bedingen nicht die Arbeit des Dichters! auf wie tief verborgenen Wegen sickern ihm nicht oftmals seine Motive zu, so daß er häufig selbst nicht mehr weiß, was sein eigen, was nur ein Echo ist!



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Deutsches Theater: „Das goldene Buch.“ Schauspiel in 3 Aufzügen von Franz Schönthan

Das sehnlichst erwartete neue Stück von Franz von Schönthan ist bei seiner ersten Aufführung, um den lieblichen Kunstausdruck zu gebrauchen, mit Pauken und Trompeten durchgefallen. Seitdem unterhält sich die Welt, in der man sich langweilt, d. h. der Kreis, der sich allabendlich amüsiren geht, wieder einmal möglichst ernsthaft über die Erfolgfrage. Gesprächsstoff ist ja in Fülle da. Hochgetürmt liegen bereits Mitte Oktober die Leichen da. Einer nach dem andern von den erfolgreichsten Schriftstellern ist vom Publikum abgelehnt worden, die meisten auf dem sanften Wege eines Scheinerfolges, Franz von Schönthan mit lebhaftem und ziemlich unwidersprochenem Zischen. Also haben die anderen Schriftsteller das Publikum im Wesentlichen gelangweilt, Schönthan hat es geärgert.

Es ist begreiflicherweise unmöglich, die Gründe eines solchen Mißerfolges mit voller Sicherheit nachzuweisen. Die ästhetische Kritik kennt nicht die exakte Methode der pathologischen Anatomie; und auch diese steht ja den Leichen im Grunde ratlos gegenüber. Sie kann sagen: dieses und dieses Gewächs, dieser und dieser Schwund führt erfahrungsgemäß vom Leben zum Tode. Das Warum ist auch für den gefeiertesten pathologischen Anatomen oft ein Rätsel. Man kann sich vorstellen, wie unsicher da erst die Aesthetik ist, die nach zweitausendjährigem Dasein noch nicht weiß, wie der gesunde Körper des Kunstwerks auszusehen habe. In solchem Streite tut die Kritik wol am besten, sich ausnahmsweise juristisch mit der Frage zu befassen. Also nicht: woran ist das neue Schauspiel gestorben? sondern: warum haben die Leute es totgeschlagen.

Erstens: Aus Bosheit um ihrer getäuschten Hoffnungen willen. Franz von Schönthan hat sich beim besten Publikum einen sehr geachteten Namen als Schwankdichter er-

worben. Wenn sein Name auf dem Zettel stand, so rüsteten sich die Theaterbesucher auf große Heiterkeit. Da sitzen sie nun auf ihren teuer bezahlten Plätzen, und glauben etwas recht Leichtes bestellt zu haben, vol au vent. Und brächte der Kellner nun das saftigste Beefsteak, sie würden ihn anschreien und auf ihrer idealen Forderung bestehen. Franz von Schönthan stand auf dem Zettel und sie verlangen ihren Schwank. Allerdings hieß es unter dem Titel warnend „ein Schauspiel". Aber wie viel possenhafte Schauspiele haben wir nicht seit zehn Jahren schon beklatscht! Schönthan wird das schon machen. Und nun hebt sich der Vorhang nicht etwa über einem Schauspiel, sondern über einer ganz richtigen Tragödie. Der erste Akt läßt darüber noch im Unklaren, er erhielt darum auch noch lauten Beifall. Aber dann! Kaum hat der Graf Bretelles durch das Telephon erfahren, daß sein Vater ein Kammerdiener war, da geht das Trauerspiel ganz so blutig los, als ob man bei Shakespeare säße. Am Sarge des ehemaligen Kammerdieners schreit die geborene Gräfin (Frau Niemann-Raabe) die Wahrheit! die Wahrheit! die Wahrheit! in die Welt hinaus, ohne Rücksicht darauf, daß sogar ein Prinz anwesend ist. Und der Graf, der in diesem selben Akte einen sehr langen und eben darum ungenügenden Selbstmordversuch macht, stirbt schließlich wieder sehr langsam aber glücklich auf offener Bühne an den Folgen des beliebten Duells. Also Franz von Schönthan hat eine Tragödie geschrieben. Ja, was bildet denn der Herr sich ein? Das haben wir ja garnicht bei ihm bestellt! Nun ja, Wildenbruch ist noch mitzunehmen, der hat gleich so angefangen. Da weiß man doch, was man zu erwarten hat. Aber Franz v. Schönthan und zwei Leichen? Nein, lieber Freund, so wollen wir dich nicht verkommen lassen. Wir wollen so lange zischen, bis du wieder Schwänke schreibst.

Die Leute haben das Stück zweitens totgeschlagen aus Rache, weil Schönthan ihre Standesehre verletzte. Reden wir doch wieder einmal offen über die Zusammensetzung des viel genannten berliner Premièrenpublikums. Zur Hälfte gehört es zu derjenigen gesellschaftlichen Schicht, die man unter der Bezeichnung der Geldleute zusammenzufassen pflegt. Nebenbei bemerkt, man wird die hohe Finanz, von der bei solchen Gelegenheiten gewöhnlich die Rede ist, nur selten bei berliner Premièren sehen, ebenso wenig wie die Träger alter Namen. Es ist in Berlin in diesen obersten Schichten nicht Mode, sich um Kunst zu bekümmern, wenn die Kunst nicht gerade persönlich liebenswürdig als Musik auftritt. Die Finanzwelt, welche richtend den Erstaufführungen beiwohnt, zählt natürlich auch ernsthafte Millionäre und ebenso viele kluge und geschmackvolle Menschen unter sich. Die Masse aber, die sich zu jeder Première Eintrittskarten zu verschaffen weiß, wird eben von den Parvenus gebildet, welche sich heute um so lieber amüsiren möchten, als sie vielleicht am nächsten Sonnabend schon das Aufgeld und den Zettel nicht bezahlen könnten. Dieser nervöse Teil des Premièrenpublikums will nun keine Tragödie sehen, aus Gründen, er will sich von einem Schwankdichter erst recht nicht aufregen lassen; wenn Franz von Schönthan aber gar Witze über die Börse reißt, gute Witze noch dazu, dann geht seinen alten Freunden die Geduld aus, und sie zischen, zischen aus vollen Backen, daß sie zum erstenmal in ihrem Leben aussehen wie Posaunenengel. Und die schönen Frauen dieser erzürnten Schönthanverehrer haben nicht den Mut, ihren bösen Ehegatten Opposition zu machen, und zu applaudiren; denn ein feiner Instinkt sagt ihnen, daß auch die litterarische Kritik den Schönthan heruntermachen wird. Sie beteiligen sich also an der Baisse.

Das alles ist keine Phantasie. Der ehemalige Kammerdiener hat in die Familie eines Spekulanten hineingeheiratet, und der Einfluß dieser Menschen ist mit starker Karrikatur sehr wirksam gezeichnet Das nahmen die eben erwähnten Zuhörer persönlich übel.

„Das goldne Buch" ist drittens litterarisch ziemlich wertlos, und darf sich darum meines Erachtens über sein hartes Schicksal nicht allzu sehr beklagen. Ohne die beiden ersten Gründe hätte das Schauspiel vielleicht mit ein paar Aenderungen ebenso gut einen vollen Erfolg haben können, und hätte darum doch keine besondere Hochachtung verdient.

Daß Franz von Schönthan unter die Tragödiendichter gegangen ist, beweist freilich ein starkes litterarisches Wollen. Ein bedeutendes litterarisches Können bewies er gleich zu Anfang seiner Schriftstellerlaufbahn, so lange man ihn mit Herrn von Moser vergleichen mußte. Schönthan war immer feiner, seine Scherze mit mehr Kunst geformt, seine Handlung geschmackvoller an eine Grundidee befestigt. Auch sein neues Schauspiel „Das goldne Buch" läßt hinter allem theatralischen Tand eine beachtenswerte ja kühne Idee erblicken. Ein verkommener polnischer Adliger (Herr Kadelburg) kündigt die Abfassung eines goldenen Adelsbuchs an; er will als dessen Herausgeber von Bestechungen und Erpressungen leben. Durch solche Tätigkeit wird er Mitwisser des Bretelleschen Familiengeheimnisses und kommt schließlich zu der Ueberzeugung, das wahre und unverfälschte goldene Buch sei nicht das des Adels, sondern das Hauptbuch des Bankiers. Dieser Einfall ist nicht der eines Dichters, aber der eines Satirikers. Und als scharfer Satiriker hat Schönthan sich in der Zeichnung des Bankiers und des polnischen Schwindlers bewährt. Es finden sich da ganz prächtige Einfälle, die im Lustspiel gerechten Jubel erregt hätten, in der Tragödie aber nicht wirkten, weil die Sprecher dieser Einfälle nicht lebenswahr hingestellt waren. Dieser Pole z. B sagt alles, was wir über ihn denken sollen, niemals aber das, was ihn zum Ziele führen würde. Er ist der Hallunke des Stückes und sagt, blos um uns zu belustigen, über sich selbst unaufhörlich die Wahrheit. Die Wahrheitsfanatiker des Stückes wieder reden und handeln, wie sie in Wahrheit niemals reden und handeln würden. Franz von Schönthan hat aus Ibsen den rücksichtslosen Wahrheitsfanatismus herausgenommen, als ob der ein Bühnenrequisit wäre; er hat diese hohe Tugend in eine nicht nur unwahrscheinliche, sondern auch unwahre Fabel hineingeknotet und das Ganze in einer veralteten unwahren Technik ausgeführt. Moderne Kunst aber verlangt moderne Mittel. Wer eine Krone für elektrisches Licht an seine Gasröhre anschraubt, der wird nachher im Finstern sitzen.

So käme es denn darauf heraus, daß das Publikum unrecht hatte, aber der Dichter ebenfalls. Das Stück ist mit Recht verurteilt worden, aber die Richter begingen trotzdem einen Rechtsirrtum. Die Aufführung ist jedenfalls für den Mißerfolg nicht verantwortlich zu machen, auch die Regie nicht, welche höchstens den melodramatischen zweiten Aktschluß hätte streichen sollen. Das Bekenntnis der geborenen Gräfin konnte im kleinsten Kreise die größte Wirkung üben. Nur ihr Bruder Graf und der Prinz hätten zugegen sein dürfen, wenn sie das Geheimnis enthüllte, und anstatt ein Papier zu überreichen, deutlich und klar sagte: unser Vater war nicht Graf Bretelles, er war ein Kammerdiener. Dann wäre vielleicht auch nicht das beschämende Ereignis passirt, daß Frau Hedwig Niemann mit einer gewaltigen Szene keine Wirkung erzielte.

Frau Niemann verdiente ein großes Kapitel in der Geschichte der modernen Bühne. Die Zeiten ihrer stürmischen Erfolge als Lorle sind vorüber. Sie war damals eine hinreißende Natur und ist jetzt eine reife Künstlerin, der nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen ist. Ich weiß, daß Publikum und Kritik gegen dieses Genie kühler geworden sind, aber gerade darum ist es viel-

leicht gut, eine individuelle Ueberzeugung freudig auszusprechen. Frau Niemann hat seit mehr als zehn Jahren kein ausgesprochenes Rollenfach mehr, und das hat das Publikum stutzig gemacht; sie hat in schablonenhaften Lustspielen sich auf kleine Virtuosenstückchen verlassen müssen und dadurch auch bei denjenigen Kollegen verloren, die ich gerne als Bewunderer der Niemann sähe. Sie hat ihre größten Erfolge im Ifflandschen Genre gehabt und ist in dem Lustspiel von Lindau und Lubliner nicht an ihrer Stelle gewesen. Man hat ihr Rollen auf den Leib geschrieben, die ihr keine menschliche Aufgabe stellten, sondern von ihr nur Lachen und Weinen verlangt. Da hat sie denn verzweifelt gelacht und geweint und nichts weiter tun können. Publikum und Kritik aber warf ihr vor, sie könne nichts weiter als lachen und weinen.

Im vorigen Jahre hatte sie endlich wieder eine große Aufgabe zu lösen. In Anzengrubers „Hand und Herz" gab sie das Weib, das fast unschuldig in Bigamie lebt. Ich glaube, wenn die Franzosen einen Dichter hätten, wie Anzengruber einer war, und eine Künstlerin wie Frau Niemann würde die Hauptrolle in einem solchen Stück spielen, die Pariser würden einige hundert Mal das Haus füllen, und im Zuschauerraume säßen dann auch wol jeden Tag ein paar Deutsche, die daheim erzählen würden von der unvergeßlichen Leistung. Wie sprach damals die muntere, kleine Niemann die Anklage gegen die Vorsehung! Es war erschütternd, und „Hand und Herz" wurde vom Repertoir abgesetzt.

Die gräfliche Tochter des Kammerdieners ist eine unwahre Gestalt. Was aber Frau Niemann diesem Weibe aus Eigenem geliehen hat, das war so groß, daß man fragen muß: habt ihr denn keine Augen zu sehen und keine Ohren zu hören? Nicht alles an Frau Niemann ist geklärte Kunst, noch ist ungeformte Natur in ihr. Aber was für eine Natur. Diese Stimme, welche aus den Organen aller Mitspieler heraustönt wie Joachims Geige aus dem Unisono eines Konzerts, dieses Lächeln, das über ihr Gesicht fliegt im Glück und dann wieder anders im Schmerz, diese Gesten, mit denen sie ja oder nein sagt, wo der Autor ihr oft papierne Worte in den Mund gelegt hat: das ist heute noch so unvergleichlich schön, wie vor zwanzig Jahren. „Sind Sie glücklich?" fragt man sie. Frau Niemann zuckt nur mit den Achseln und hebt die Arme leicht empor; dabei huscht es wie die leibhaftige Himmelsseligkeit über ihr Gesicht, sie wendet den Kopf ab und fährt mit dem rechten Finger nach den Augen. Doch bis zu einer Träne ist es nicht gekommen. Sie läßt die Hand wieder sinken, wendet den Kopf den andern wieder zu und plaudert weiter. Habt ihr denn keine Augen zu sehen?

Der bestrickende Wollaut der Stimme, der Liebreiz des Mienenspiels ist derselbe geblieben, trotzdem Frau Niemann heute nicht mehr Backfische spielt, sondern Frauen von mehreren Männern und Mütter von vielen Kindern. Hinzugekommen aber ist eine Beherrschung der theatralischen Kunstmittel, die ihresgleichen sucht. Niemand kann mehr bei der Sache sein als sie; ohne jemals vordringlich zu werden, spielt sie im Geiste ihrer Rolle immer mit, virtuos, meinetwegen, aber bescheiden. Man wirft ihr oft vor, daß sie sich nicht vollständig in die Gestalten verwandelt, die sie darzustellen hat, daß sie jedesmal von ihrem eigenen Temperament hinzutut. Mein Gott, sie kann doch nichts dafür, daß sie gewöhnlich reicher ist als ihre Autoren, größer als ihre Rollen.

Die Litteratur der Gegenwart in Süd-Niederland.

Von

Pol de Mont (Antwerpen).

Im heutigen Augenblicke durchlebt die poetische Kunst in Süd-Niederland die Sturm- und Drangzeit einer leicht erkennbaren Uebergangsperiode.

Ganz unmöglich wäre es aber, hier das genaue Datum anzugeben oder das Kunstwerk anzuführen, mit dem diese Periode ihren Anfang genommen. Diese Arbeit wird erst später, viel später, wenn alle Saaten, welche jetzt nur erst zu keimen anfangen, Blume und Frucht getragen, — wird erst dann mit der nötigen Unparteilichkeit ausgeführt werden können.

Es möge heute genügen zu erwähnen, daß in den Werken einzelner, dem abgehenden Geschlechte zugehörenden Dichter gewisse Anzeichen zu merken sind, aus denen der Kunstverständige das, was jetzt geschieht, voraussehen kann. Denn was heute als allgemeine Regel gilt, ist auch schon in früheren Jahren, wenn auch nur als hervorragende Ausnahme bei einzelnen Künstlern, zu finden.

Ein solches Beispiel lieferte Prudens van Duyse, dessen Liedekens, in Mittelniederländisch, so ganz und gar frei von aller Aufgeblasenheit, so elegant und melodisch, sich in jeder Hinsicht von seinen geschwollenen Oden und Dithyramben unterscheiden, in welchen er sich noch als Schüler Bilderdyks und seiner Epigonen zeigte.

Johan Michiel Dautzenberg aber ist wol das wunderbarste Phänomen dieser vergangenen Periode zu nennen; er nimmt in der niederländischen Litteratur nach 1830 eine ganz besondere Stelle ein. Wenn man bedenkt, daß sein erstes Bändchen Gedichte 1852 erschien und Stücke enthielt, die schon 1844, 46 und 48 geschrieben waren, dann wird man voll höchster Achtung vor dem Manne erfüllt, der von seinem ersten Auftreten an sich als einen Feind aller falschen Empfindung und Aufgeblasenheit gezeigt hat.

Nicht einer von allen, die nach ihm kamen, ist von seinem direkten oder indirekten Einfluß frei geblieben, und mehr noch als im Versbau in Stoff und Stil.

Schade nur, daß es ihm an drei Eigenschaften mangelte, die ihm durchaus notwendig gewesen wären, um mit seinen ästhetischen Ideen unter den Zeitgenossen durchzudringen: an dem lyrischen Enthusiasmus, den Ledeganck hatte, an der Vielseitigkeit, welche van Duyse besaß, und vor allem an der Volkstümlichkeit, die van Beers so kraftvoll auszudrücken wußte

So geschah es, daß bis vor wenigen Jahren Dautzenberg fast unbekannt geblieben war und sich alle neu aufkommenden Talente um das obengenannte Trio schaarten.

In der letzten Zeit hat jedoch eine erfreuliche, eine wichtige Umkehr stattgefunden, die neue Richtung in der süd-niederländischen Litteratur ist für jedermann wahrzunehmen. Unsere Romanlitteratur, die bis vor kurzem so didaktisch, ja selbst utilitaristisch war, schlägt einen entgegengesetzten Weg ein.

Bisher wählten die meisten unserer Romanziers die Vaterlandsliebe als Motiv und oft als Stoff ihrer Werke; unter den vielen Gedichten über nationale oder historische Stoffe sind kaum zwei, van Beers' Maerlant und Ledegancks Drie Zustersteden, mehr als mittelmäßig. Dazu gesellen sich noch Buylstekes vortreffliche, doch mehr zu der philosophischen Poesie gehörenden Rymeringen.

Schade, daß während dieser sechzig Jahre langen Periode kaum ein einziger unserer Dichter die Form (sowol den Stil im allgemeinen als auch den Versbau) vollkommen beherrschte. Und wer sollte ihn damit bekannt gemacht haben? War nicht das alte Instrument, di

Form, durch lange Verwahrlosung hart und widerspenstig geworden?

Heute ist das alte, zerbrochene Instrument durch drei Geschlechter von oft sehr fähigen Litteraten genügsam ausgebessert worden und hat auch ein paar neue Saiten erhalten. Darum glauben wir, ist die Kritik berechtigt, an die weitere Entwicklung der Litteratur in Flandern, sowie das in Nord-Niederland geschieht, andere und höhere Forderungen zu stellen.



Litterarische Chronik.

Das Ostendtheater hat ein einaktiges realistisches Drama „Die Rache" von G. Gerhard zur Aufführung angenommen.

Für Böcklins humoristisches Gemälde „Susanna im Bade" wurde dem Künstler jüngst ein Gebot von 10 500 Mark gemacht. Da der Preis des Bildes indessen 12 000 Mark beträgt, so wurde der Kauf nicht zum Abschluß gebracht.

Von Georg Ebers erscheint im nächsten Monat in der deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart ein großer zweibändiger Roman, die Frucht zweijähriger Arbeit, „Per aspera" (Auf steinigen Wegen). Das Werk spielt zu Alexandria im dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung.

Professor von Lenbach, der Virchow zu dessen siebzigsten Geburtstage gemalt, hat jetzt auch zu demjenigen Forckenbecks zwei Gemälde des Berliner Oberbürgermeisters geschaffen.

Das fünfaktige moderne Schauspiel von Hans von Reinfels „Die Sitte" ist vom Ostendtheater zur Aufführung angenommen worden.

Oberstlieutenant a. D. M. von Egidy, der Verfasser der „Ernsten Gedanken" hat soeben eine neue Broschüre „Ernstes Wollen" vollendet.

Richard Voß hat soeben ein Drama „Die Pastorin" vollendet, das er beim Wiener Hofburgtheater zur Aufführung eingereicht hat.

Ernst von Wildenbruchs „Haubenlerche" ist ins Ungarische und Czechische übersetzt worden. Das Schauspiel soll demnächst in Pest, Prag, Klausenburg und anderen größeren Städten aufgeführt werden.

Durch Geschenk eines Kunstfreundes ist Fritz von Uhdes Gemälde „Christus und die Jünger von Emmaus" der Gemäldegallerie des Städelschen Institutes in Frankfurt einverleibt worden.

Der berühmte Schauspieler Coquelin, der Charakterdarsteller der Comédie française wird nach Deutschland kommen und zwar nach Hamburg, wo er im Karl Schulze-Theater unter anderen in Sardous in Paris verbotenem Stück „Thermidor" auftreten wird.

Das am 17. Oktober im münchener Gärtnertheater aufgeführte ländliche Gemälde „'s Liserl vom Schliersee oder die Brautschau", das Hans Neuert nach einer Erzählung Hermann von Schmids für die Bühne eingerichtet und Franz Voith mit Musik ausgestattet hat, ist litterarisch unbedeutend, giebt aber den dortigen Schauspielern Gelegenheit, ihre Kunst zu zeigen.

Im Nationaltheater in Christiania hat „Die Ehre" einen großen Erfolg errungen und damit einen dauernden Platz im Repertoir dieses Theaters erworben. Nach diesem Erfolge des Sudermannschen Dramas plaidiren die liberalen Blätter dafür, daß nun auch Ibsens Gespenster, die bisher vom Nationaltheater ausgeschlossen worden sind, an demselben zur Aufführung gelangen.

Graf Leo Tolstoj veröffentlicht in der Nowoje Wremja die Erklärung, er stelle es allen, die es wünschen, frei, in Rußland und im Auslande, in russischer Sprache und in Uebersetzungen alle diejenigen Werke, die von 1881 an geschrieben und im 12. Bande (Ausgabe 1886 und im 13. Bande (Ausgabe 1891) seiner gesammelten Werke erschienen sind, unentgeltlich herauszugeben resp. aufzuführen. Diese Erklärung erstreckt sich auch auf alle seine in Rußland noch nicht herausgegebenen Werke, sowie auf alle diejenigen, welche er in Zukunft herausgeben wird.

In A. Hartlebens Verlag in Wien erscheint in Kürze ein neuer Band von P. K. Roseggers „Hoch vom Dachstein. Geschichten und Schildereien aus Steiermark."

Am 17. Oktober wurde in Meißen das Denkmal Böttgers, des Erfinders des Porzellans enthüllt, welches ihm die Stadt Meißen und die Porzellanmanufaktur gewidmet hat. Das Werk, eine Broncebüste, die auf einem reichverzierten Granitsockel ruht, ist die Arbeit des Professor Andresen.

Im Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig werden in kurzer Zeit nachgelassene Gedichte von Ferdinand Gregorovius, die Graf Friedrich von Schack herausgiebt, erscheinen. Der Inhalt des Buches ist: 1. Gedichte aus Italien. 2. Corsische Wanderung 1852. 3. Wanderlieder und anderes. In demselben Verlage wird Schliemanns Selbstbiographie von Sophie von Schliemann herausgegeben.

Die Königliche Gemäldegallerie zu Dresden hat ein um 1760 entstandenes Porträt von der Hand des ausgezeichneten englischen Malers Sir Joshua Reynold, dessen Gemälde in Deutschland äußerst selten sind, durch Kauf erworben.

Im Alter von 33 Jahren ist in London der Schauspieler und Dramatiker Marc Quinton, ein geborener Ire, dessen eigentlicher Name Keogh lautet, gestorben. Er hat die Dramen „In his Power", „Handfast" und „Under a Mask" geschrieben und soll ein viertes Schauspiel hinterlassen haben.

Die romanische Bibliothek des verstorbenen leipziger Professors Heinrich Körting ist in den Besitz des Brockhausschen Antiquariats in Leipzig, die kunstgeschichtliche Büchersammlung des Professors Anton Springer in den Besitz der Buchhandlung Josef Bär u. Co. in Frankfurt am Main übergegangen.

Das neue Stück des englischen Dramatikers Henry Arthur Jones „The Crusaders" wird am 31. Oktober am Avenue Theatre in London zur ersten Aufführung kommen. Das Lustspiel, welches das moderne londoner Leben widerspiegelt, hat zum größten Teil ein satirisches Gepräge. Es handelt von Pessimismus und philantropischen Ideen und geißelt das allzu aufdringliche Streben, andere Menschen eben so gut wie man selbst ist, zu machen. Auch Pineros lang erwartetes neues Stück, „The times", welches an Terry's Theater aufgeführt werden soll, hat einen satirischen Grundzug, indessen wird der Autor diesmal nicht wie im „The Profligate" schwere Mißstände der Zeit aufdecken, sondern mehr durch komische Gemälde des Lebens eine Unterhaltung gewähren.

Von Werken hervorragender französischer Schriftsteller werden demnächst erscheinen:

Bei A. Lemerre: Terre promise von Paul Bourget; La cure de misère von François Coppée und L'automme d'une femme von Marcel Prévost. Bei Paul Ollendorf: L'angelus von Guy de Maupassant (ein Roman über den Krieg von 1870); Belle madame von Albert Delpit und Nemrod et Compagnie, ein großer Roman über die Jagd von Georges Ohnet, von welchem zuvor auch ein Band Novellen erscheinen werden. Bei Victor Havard: Les Promesses von Jules Case; Ma Douce von Gustave Toudouze und Band III und VI der Memoiren des Baron Haußmann.

Eine Anzahl französischer Architekten und Altertumsforscher ist mit der Ausgrabung der Paläste des Königs Krösus in Sardes beauftragt worden.



Litterarische Neuigkeiten.

P. Bourget, Physiologie de l'amour moderne. Paris, Lemerre 1891.

Bourget ist eine seltsame Mischung von Dichter und Gelehrtem. Seine Romane leiden alle an dem Fehler, daß das wissenschaftlich Material, die zergliedernde Physiologie von Empfindungen und Hand

lungen nicht vollständig in die Darstellung aufgeht, nicht vollständig zu ästhetischen Gefühlsqualitäten umgewandelt ist. Gerade diese Eigenart aber hat Bourget in den Stand gesetzt, ein Werk zu schaffen, das bei aller Wissenschaftlichkeit so interessant, so malerisch und frei von aller Pedanterie und Trockenheit ist wie die Physiologie de l'amour moderne.

Es ist etwas Indiskretes, etwas Brutales in dem Buche, die Ausdrücke haben oft etwas Ungenirtes, und Bourget scheute sich deshalb wol, unter ein Werk, das von einem eingehenden Studium in den verschiedenen Liebessachen zeugt, offen seinen Namen zu setzen. Er legt alle diese Fülle von scharfsinnigen Bemerkungen, Aphorismen und Anekdoten dem Claude Larcher in den Mund, jener aus „Mensonges" bekannten Romanfigur — wie es heißt, seinem Freunde, dessen nachgelassene Papiere er herausgebe.

Die moderne Liebe, deren Physiologie Bourget schreibt, ist eine ganz bestimmte, es ist die Verhältnis-Liebe, wie sie in den Großstädten der Welt üblich ist. Nur mit dieser Liebe hat es das Buch zu tun, andere Arten von Liebe erwähnt es so gut wie gar nicht. Aber dieses Gebiet der modernen Verhältnis-Liebe beherrscht es in einer erstaunlich umfassenden Weise. Es dringt in alle Geheimnisse dieser Liebe, in alle Nüancen der Empfindungen, welche sie erregt, in alle Verhältnisse, unter denen sie stattfindet, mit einem wahrhaft mikroskopischen Scharfblick ein. Oft macht er die subtilsten Unterscheidungen ähnlich scheinender Tatsachen und beschreibt dieselben bisweilen in phylosophisch-logischer Darstellungsweise, bisweilen fügt er eine Anekdote ein, die den Stoff belebt und doch nicht verflacht, sondern wie mit einem Schlage eine Wahrheit enthüllt, die lange Seiten begrifflicher Auseinandersetzungen nicht klarer hätten hervorheben können. Was die Darstellung noch besonders anziehend macht, sind eine Reihe hier und da eingeflochtener Aphorismen, die in ihrer Kürze, Schlagfertigkeit und ihrem paradoxen Aufbau und Abschluß mitunter an Friedrich Nietzsches Apercus seiner nachwagnerischen Periode erinnern, so z. B. der folgende (S. 306): Es giebt nur eine Art, mit dem Herzen glücklich zu sein, und die besteht darin: keins zu haben.

Das Buch Bourgets ist ein Werk von ganz bedeutend kulturhistorischem Wert, es steht vielleicht in dem Reichtum an Material, an Dokuments über die moderne Mätressen-Liebe unerreicht da. Freilich will es auch nur Material bieten, nur deskriptiv sein. Wie die ganze Epoche, in der wir leben, sich überhaupt bemüht, Material aufzuhäufen, Steine herbeizufahren, ohne dieselben zu einem neuen Zukunftsbau zu verarbeiten, ohne neue Kombinationen, neue Perspektiven zu schaffen, so will auch Bourget nichts als beschreibend konstatiren, was er gesehen hat. Denn die Therapeudik, die er giebt, kennzeichnet sich in ihrem humoristischen Gepräge sofort als bittere Ironie. Er weiß keine Heilmittel gegen diese Verhältnis-Liebe, es giebt keins nach der Meinung des Larcher-Bourget. Und allerdings die Verhältnisse, die Bourget vorführt, die Tatsachen, die er aufzählt, sind meistens trostlos, trostlos, weil sie morsch und faul und die Menschen, an denen jene sich zeigen, zum Untergange bestimmt sind.

Es wäre sehr interessant, zu zeigen, wie unsere Verhältnisse, die Lage unserer Frauen, das spannungslose, ideallose Leben verschiedener Menschenkategorieen u. s. w. dahin führen müssen, eine solche Art von Liebe, wie Bourget sie schildert, zu erzeugen, und wie dieselbe mit Aenderung der Zeitverhältnisse und durch welche Aenderung derselben sie wieder verschwinden müßte und eine neue Art von Liebe die alte ablösen würde. Diesen Punkt hat Bourget fast gar nicht berührt, und wo er auf denselben zu sprechen kommt, begnügt er sich in jener naiven, fast kindischen Weise, die den Décadence-Menschen und Vertretern der alten Weltanschauung eigen ist, auf einige verkehrte Erziehungsmethoden aufmerksam zu machen. Uebrigens ahnt dieser Larcher von dem Greisenhaften, Krankhaften, Wurmstichigen dieser Fin de siècle-Liebe fast nichts, sondern sezirt mit der Freude des Mediziners, der einen interessanten Fall entdeckt hat, frisch drauf los. Für diejenigen aber, welche eine neue Weltanschauung vertreten und bereits Ziele haben, für die sie in positiv wirkender Arbeit und darum mit gesunder Lebenslust eintreten können, ist es fast lächerlich zu sehen, wie die alte Aera an dem klaffenden Widerspruch zwischen Ideal und Tatsachen, den sie vergeblich zu lösen sich bemüht, allmählich zu Grunde geht. C. G.

* * *

Grillparzers Ansichten über Litteratur, Bühne und Leben. Aus Unterredungen mit Adolf Foglar. Zweite und vermehrte Auflage. Stuttgart. G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung. 1891.

Foglars Erinnerungen an Grillparzer sind eine seltene Ausnahme; während die meisten Freunde berühmter Dichter nach dem Tode auf dem Grabe ihren Kohl zu pflanzen suchen, d. h. aus Gewinnsucht oder aus Eitelkeit auch die kleinste Geschichte aufbewahren und mit eigenen Zutaten verwässern, hat Foglar fast nur Bedeutendes gegeben, offenbar noch manches Wertvolle zurückbehalten und vor allem nicht verwässert. Jeder Verehrer Grillparzers wird das kleine Büchlein mit Genuß lesen. Das Bild des mürrischen Dichters ist selten so lebendig gezeichnet worden. Foglar wird sich vielleicht noch entschließen, bei einer dritten Auflage unbedenklich zu veröffentlichen, was er noch an Rosinen im Sack hat. Grillparzer ist nun zwanzig Jahr tot und Foglars Unterhaltungen mit ihm reichen gar oft um fünfzig Jahre zurück. Da dürfte schon manches historisch geworden sein, was Foglar pietätsvoll schonen will, und von den zeitgenössischen Schriftstellern ist gewiß keiner mehr am Leben, auch die Lebenden dürften wol alle tot sein. —r.

* * *

E. Vely: Spottdrossel, Roman. Mannheim, 1891. Bensheimer.

Ein Dorfroman ohne weichliche Süßigkeit, ohne litterarische Bedeutung, aber gut und mit kräftigen Strichen erzählt. Was ihn über die durchschnittliche Unterhaltungslektüre erhebt, ist vor allem das reine und gesunde sittliche Empfinden der Hauptpersonen. In den modernen Gesellschaftsromanen ists wie etwas ganz Natürliches, wenn das Weib sich an den Meistbietenden verkauft. Diese Weiber fühlen doch, daß sie gegen die Stimme des Triebes handeln, wenn sie das gleiche tun. Sie sind gesund und reagiren darum am stärksten auf den ihrer Eigenart entsprechenden männlichen Typus. Wenn sie, statt dort natürliche Befriedigung zu suchen, wo sie am süßesten ist: in den Armen einer sie ergänzenden Persönlichkeit, aus Feigheit, Habsucht und Trotz von dem Pfade weichen, den ihnen ihr eigenes Wesen vorschreibt, dann liegt auf ihrem Leben naturgemäß der Fluch der Unbefriedigung und des inneren Elends. Wo das Weib liebt, duldet es gern, aber wo es nicht liebt und dennoch dulden soll, da wird es verbittert. Wenn die gesunden Gestalten mehr in die Tiefe statt in die Breite gezeichnet wären, würde das ganze noch mehr packen. Es lag im Stoffe, daß fast alle auftretenden Personen sich noch mit Vorurteilen herumschlagen, über die die Mehrzahl der Gebildeten heute längst hinaus ist. Das schädigt die Tiefe des Eindrucks gleichwol wesentlich. Auch in der Stoffwahl zeigt der Künstler schon, weß Glaubens Bekenner er ist. A. L.

* * *

Hugo Göring: „Die neue deutsche Schule, ein Weg zur Verwirklichung vaterländischer Erziehung". Leipzig Vogtländer, 1890.

Ich habe über den in diesem höchst originellen Büchlein aufgestellten neuen Schulplan mich schon so oft in Wort und Schrift ausgesprochen*, daß eine nochmalige kritische Erörterung seines Inhalts an dieser Stelle kaum angemessen erscheinen würde. Wesentliche Punkte des schon vor neun Jahren in seinen Grundzügen entworfenen Planes zu einer gründlichen Reform des Jugendunterrichts, welchen der Verfasser auch als Mitglied der Schulkonferenz im Dezember v. J. nicht zur Diskussion zu bringen vermochte, weil er überlieferten Vorurteilen zu sehr entgegensteht, sind durch die kaiserliche Kabinetsodre vom Februar 1890 und die darauf erfolgten Ausführungsbestimmungen in den Kadettenanstalten in der Verwirklichung begriffen. Um so mehr ist es zu verwundern, daß von keiner Seite ernstlich die Errichtung einer auf derselben Grundlage ruhenden Privatschule als Musterschule für das Civil, etwa unter einem hohen Protektorat mit den erforderlichen Berechtigungen in Angriff genommen wird.

Wenn man bedenkt, wie sehr die vorliegende Schrift mit ihrem frischen, ursprungsechten germanischen Geist, ihren durchaus dem gegenwärtigen Kulturleben entsprechenden Vorschlägen von jüngeren, viel weniger berufenen Autoren zur Herstellung ihrer Reformvorschläge, allzu oft auch ohne Nennung der Quelle, benutzt worden ist, und wenn man erwägt, daß schließlich jeder wolmeinende Jugendfreund, Vater, Schulmann mit der eingehenderen Berücksichtigung der körperlichen Entwickelung der Schüler, sowie ihrer Charakterbildung in der Schule einverstanden sein muß, wenn er nicht Unwichtigeres dem Wichtigsten, Fremdes und Altes dem Heimischen und Gegenwärtigen ungebührlich vorzieht, so macht es einen sonderbaren Eindruck, immer wieder und wieder zu hören und in der Tagespresse zu lesen, der Göringsche Plan einer neuen deutschen Schule sei eine Utopie. Wer so spricht, kennt ihn nicht oder bleibt bei Nebensachen stehen. Ich kann jedem Gegner wie Anhänger einer gründlichen Umgestaltung unseres mittleren und höheren Schulwesens nur dringend die genaue Kenntnisnahme dieser Schrift empfehlen.

W. Preyer.

---

*) „Eine neue deutsche Schule." Bielefeld (A. Helmich), 1890. „Biologische Zeitfragen." Berlin (H. Paetel), 1889. „Die neue deutsche Schule", Monatsschrift für Begründung einer dem Zeitbedürfnis entsprechenden Jugendbildung in Verbindung mit v. Esmarch, W. Preyer, L. Bauer, C. Schmelzer herausgegeben von Dr. Hugo Göring. 3. Jahrgang. L. Fernau, Th. Griebens Verlag, Leipzig, 1891

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 31. Oktober 1891. Nr. 44.

Milost pan.

Schauspiel in einem Aufzug.

Von

Ernst Rosmer.

Personen:

William Stoneberg.
Katya Stanyek.
Ein Diener.

Ein großes Zimmer. Im Hintergrund rechts eine Türe. Vorn rechts ein geöffneter Flügel mit Notenheften und Partituren bedeckt. In der Mitte des Zimmers ein großer, runder Tisch. Darauf ein Schreibzeug. Rechts und links Stühle. Links vorn in einer Gruppe von Zierpflanzen eine schwarze Säule mit großer Beethovenbüste. Dicht davor ein kleiner Tisch mit zwei niedrigen Fauteuils. Weiter zurück links ein Fenster mit schweren Vorhängen. In der Mitte des Hintergrundes ein hohes Regal mit Partituren. Rechts und links davon Luftheizungsklappen. Die ganze Einrichtung schwer und dunkel. Es ist vollkommen Nacht.

Szene 1.

Die Türe wird von außen aufgeschlossen. Stoneberg in Winterrock und Cylinder. Der Diener trägt eine Lampe und einen Violinkasten. Die Tür bleibt offen. Man sieht in ein kleines Vorzimmer mit einigen Rohrstühlen, Kleiderhaken und Schirmständern. Von ferne hört man ganz leise die spanischen Weisen von Sarrasate mit Orchesterbegleitung.

Stoneberg (auf den Mitteltisch deutend). Hierher.

(Der Diener stellt den Kasten und die Lampe nieder, hilft dann Stoneberg den Ueberrock ablegen. Stoneberg ist in Frack und weißer Kravatte.)

Stoneberg. Ich kann hier bleiben, ungestört?

Diener. Ganz ungestört. Das Zimmer wird nur vor- oder nachmittags zu den Einzelproben benützt. Abends nie.

Stoneberg. Gut. Zünden Sie das Gas an. (Zieht die Handschuhe aus, reibt sich die Hände.) Unerträgliche Kälte.

Diener. Ich werde sogleich die Heizungsklappen öffnen.

Stoneberg (geht an eine der geöffneten Klappen, die Hände in die ausströmende warme Luft haltend, spricht mit rückwärts gewendetem Kopf zu dem Diener, der die Fenstervorhänge zuzieht und das Gas anzündet). Wie lange bleibt der Portier auf?

Diener. Nach Schluß des Konzertes noch eine Stunde. Aber wenn Herr Stoneberg wünschen, daß er länger ....

Stoneberg. Nein, so lange bleibe ich nicht. (Geht im Zimmer umher, bleibt vor dem Flügel stehen.) Ah, ein Stoneberg! (Schlägt ein paar Tasten an, geht dann an den Mitteltisch, sucht sich einen Briefbogen und ein Kouvert heraus, schreibt. Der Diener ist unterdessen mit dem Anzünden fertig geworden.)

Diener. Wünschen Herr Stoneberg noch etwas?

Stoneberg (schreibend). Warten Sie. (Der Diener geht ins Vorzimmer.)

Stoneberg (schreibend). Sie haben auch den Dienstmann bezahlt, welcher den Violinkasten aus meinem Hotel holte?

Diener. Ja.

Stoneberg (steht auf, wirft einen prüfenden Blick nach dem Diener, geht langsam im Vordergrund des Zimmers auf und ab, halblaut das Geschriebene lesend). „Gnädigste! Heute Abend habe ich mich überzeugt, daß Ihr Instrument der Künstlerin nicht würdig ist. Sie haben das Adagio des Beethovenkonzertes nicht gespielt, wie Sie es spielen können. Das Publikum hat es nicht bemerkt, wol aber das Ohr eines Musikers. Ich habe mich daher entschlossen, Ihnen die in meinem Besitz befindliche Amati zu überlassen. Ich

muß so unhöflich sein, Sie noch heute Abend zu bemühen. Ein vor wenigen Stunden erhaltenes Telegramm zwingt mich morgen früh fünf Uhr zur Abreise nach New-York. Darf ich Sie für wenige Minuten auf das neutrale Gebiet des Probezimmers bitten? Ich habe das Instrument holen lassen. Sie können es genau prüfen. Ihr bewundernder Verehrer William Stoneberg." (Geht an den Tisch, schließt den Brief in ein Kouvert, schreibt die Adresse, winkt dem Diener) Gehen Sie ins Künstlerzimmer und warten Sie bis zum Schluß des Konzertes. Wenn Fräulein Stanyek kommt, übergeben Sie ihr diesen Brief und bitten um Antwort. Sollte sie es verlangen, so führen Sie die Dame her. Nun — (zieht seine Börse heraus) für den Dienstmann und Ihre Bemühungen.

Diener. Danke, gnädiger Herr. (Geht, schließt hinter sich die Türe.)

Szene 2.

Stoneberg (allein. Klappt seinen Cylinder zusammen, trägt den Ueberrock auf einen Stuhl im Hintergrund, öffnet den Violinkasten). Wird sie kommen? Glaube wol. Anstandsrücksichten kommen bei ihr nicht allzuviel in Betracht. Und wo fichs um eine Amati handelt, um diese Amati! — (Die Musik verstummt. Man hört lange anhaltenden Applaus.) Zu Ende. Nun werde ich ja gleich wissen .... (Geht mit kurzen Schritten auf und ab, fährt sich ein paar Mal erregt über die Stirne. Aergerlich.) Daß mich so etwas noch nervös machen kann! Was ists denn? Ein kleines Slavenmädchen von möglichst dunkler Herkunft. Aufgewachsen im künstlerischen Vagabundentum. Darin liegt meine Hoffnung. Und in der Amati. (Er nimmt die Violine aus dem Kasten, betrachtet sie. Es klopft.)

Stoneberg. Herein.

Szene 3.

Katya Stanyek (tritt ein, läßt die Türe halb offen. Man sieht den Diener und eine ältere, einfach gekleidete Person. Katya ist in vollständig weißer Konzerttoilette. Nur an der Schulter und im Haar dunkle Rosen. Um die Taille eine feine, goldene Gürtelkette, deren Enden sich in einer Falte des Kleides verlieren. Lose um die Schulter geschlungen ein weißes Seidentuch. In der linken Hand hält sie Stonebergs offenen Brief und ein kleines Taschentuch. Sie ist etwas erschöpft, in starker, aber verhaltener Erregung, spricht mit durchaus czechischem Accent, aber ohne Gewöhnlichkeit, mit weicher, ein wenig gebrochener Stimme.)

Katya. Bin ich da. (Tritt an den Tisch.) Also?

Stoneberg (verletzt, macht ihr eine ostentative Verbeugung). Ich habe die Ehre, meine Gnädigste, Sie zu begrüßen.

Katya (ohne darauf zu achten). Wie viele Geld verlangen Sie? Bitte — rasch.

Stoneberg. Gnädiges Fräulein, Sie nehmen die Sache sehr geschäftlich. Ich halte die Hergabe einer Amati für mehr als einen bloßen Handel. Zum mindesten ist dabei ein oder das andere Wort zu reden, welches die Dienerschaft nicht zu hören braucht. (Geht an die Türe, schließt sie.)

Katya (folgt ihm mit den Augen). Ah — so! (Geht.)

Stoneberg (für sich). Was?! (Laut, mit halbem Lachen.) Das hätte ich von Fräulein Stanyek nicht erwartet! Sie fürchten sich?

Katya (schon an der Türe, wendet sich rasch um, mißt ihn von oben bis unten, greift einen Moment an die Gürtelkette). Nein. (Geht an den Mitteltisch, setzt sich auf den Stuhl rechts, nimmt ihr Tuch ab.)

Stoneberg (nimmt den Stuhl links). Gestatten .... (setzt sich.) Gnädiges Fräulein, Sie befinden sich in einer ungewöhnlichen, — bei Ihnen ganz ungewöhnlichen Aufregung. Ich halte mich für berechtigt, nach der Ursache zu fragen.

Katya (schweigt).

Stoneberg. Wenn Sie meiner Neugierde die Erklärung verweigern, so gewähren Sie dieselbe meiner Teilnahme. Ich helfe gerne — Ihnen. Was haben Sie?

Katya (in Tränen ausbrechend, wirft sich vornüber auf die Tischplatte). Ich habe gespielt schlecht.

Stoneberg. Schlecht gespielt?! Heute? Sie haben mit einem Feuer, mit einer Leidenschaft gespielt, das Publikum —

Katya. Feuer, Leidenschaft, Publikum! Adagio habe ich gespielt schlecht. Und Narren da unten haben geschrien: Bravo. O, hätten ausgezischt mich, mir wäre nicht so unglücklich. Aber nehmen Lob und haben nicht verdient. Ist mir in Herzen als hätte ich beschimpft Mutter Gottes.

Stoneberg. Ach, lassen Sie doch die Mutter Gottes aus dem Spiel. Sie tun dem Publikum Unrecht und sich. Haben Sie Ihre Ansicht vielleicht meinen Zeilen entnommen? Sie haben das Adagio ausgezeichnet gespielt. Nur meine hohe Meinung von Ihrer Begabung veranlaßt mich zu dem Glauben, daß Sie es noch besser können.

Katya. Sie sind Narr wie Andere. Wissen nicht, daß man spielt Beethoven schlecht, wenn man nicht spielt Beethoven vollendet?

Stoneberg. Demzufolge müßten freilich sämtliche moderne Virtuosen das Beethovenspielen aufgeben.

Katya. Ich nicht gehöre zu Ihre moderne Virtuose. Hexerei von großer Technik haben keine Wert für mich, seit ich kann Hexerei. Weiß ich sehr gut, daß ich kann mehr als die andere. Und hab' ich gesehen heute, daß ich kann gar nichts.

Stoneberg. Auf die Gefahr hin, mich wieder von Ihnen den — Narren beigezählt zu hören, erlaube ich mir nochmals die Bemerkung, daß Sie sich Unrecht tun Sie haben den ersten und letzten Satz des Beethovenkonzertes gespielt wie — wie eben nur Sie es können. Wenn das Adagio Sie nicht ganz befriedigen konnte, so liegt die Schuld an dem Ton Ihres Instruments. Er ist groß, kräftig, aber ohne jene höchste Weichheit, jene innere Verklärung, wie sie einer — Amati innewohnt.

Katya (leise.) Weiß ich lange wol. Aber will ich nicht geben zu mir. Ist so jämmerlich, suchen Entschuldigen für Nichtkönnen von sich selbst.

Stoneberg. Also diese weibliche Schwäche haben Sie nicht. Nur tun Sie auf der anderen Seite zuviel. Und wenn Sie wirklich schlecht gespielt hätten, so verstehe ich noch immer nicht, warum Sie die Sache so tragisch behandeln, als ein solches Unglück.

Katya. Für mich ist es Unglück.

Stoneberg (zuckt die Achseln).

Katya (mit tiefgesenktem Haupt, sehr leise beginnend). Seit erstemal habe ich gehört einer Melodie von Beethoven, ist Herz geworden taub für andere Ton. Hab' ich gespielt viel andre Ton, weil ich wollte lernen. Wollt' ich warten, bis ich konnte ganz viel, um es zu machen recht für Beethoven. Aber wenn ich habe gespielt andre Ton, war es immer so leise in mir: Kde je — milost pan? Wo ist — gnädiger Herr? O mein gnädiger Herr, hab' ich es gemacht schlecht!

(Schluß folgt.)



Zweijährige Dienstzeit!

Infolge der allgemeinen Wehrpflicht hat sich durch die weitesten Schichten des deutschen Volkes die Kenntnis militärischer Einrichtungen und Gebräuche verbreitet. Wo derlei Fragen zur Erörterung kommen, ist in gewissem Umfange ein jeder Sachverständiger oder glaubt wenigstens, selbst wenn er nicht gedient hat, es zu sein.

Andererseits wurzelt aber durch die Dienstjahre das Soldatentum tausendfach im Leben der ganzen Nation. Der Wehrstand ist nicht, wie früher, eine abgesonderte Kaste des Volkes, er ist das Volk selbst, das sich hier nach seiner kriegerischen Seite hin verkörpert. Wer einer Kontroll-Versammlung beigewohnt und die militärisch geordneten Reihen der Zivilisten verschiedensten Standes und Berufes gesehen hat, den bewußten Fabrikarbeiter neben dem modisch gekleideten Flaneur der Linden, den Bierfahrer neben dem Korpsstudenten, den Großkaufmann an der Seite des Tagelöhners, dem muß die Bedeutung des „Volkes in Waffen“ aufgegangen sein. Tragen auch nur die paar anwesenden Offiziere Uniform, Soldat ist ein jeder und als Soldat bringt ein jeder seinen Anteil an Interesse und Verständnis den militärischen Fragen der Zeit entgegen.

So ist es begreiflich, daß die Behandlung derartig in das Leben der Nation einschneidender Probleme, wie es der Streit um die Dauer der Dienstpflicht ist, kein Vorrecht der Fachschriften bildet, sondern überall eine Stätte finden kann und soll, wo das Leben unseres Volkes irgendwie, sei es in geistiger oder materieller Hinsicht, einer Erörterung unterzogen wird. Dann mag man aus diesem Leben an Einzelheiten herausgreifen, was man will, überall wird sich in höherem oder geringerem Grade der Einfluß des sogenannten „Militarismus“ zur Zeit nachweisen lassen.

Bei allen kräftigen Nationen ist es so gewesen. Unheilvoll allerdings ist es, wenn, um den bekannten spartanischen Ausspruch zu gebrauchen, der Krieg nicht des Staates wegen, sondern der Staat des Krieges wegen da ist. Vor dem Kriege aber hat heutzutage jeder eine ernste Scheu, trotz aller, oft erdrückend scheinenden Militärlasten, die begreiflicher Weise den Wunsch nach Erleichterung in den weitesten Kreisen hervorgerufen haben.

Das, worin dieser Wunsch mit dem Anfang der 60er Jahre gipfelt, ist die Einführung der zweijährigen Dienstzeit. Gerade jetzt ist die Frage wieder einmal durch mancherlei, was im Schoße der Regierung vorging und vielleicht nach außen hin durch die Boguslawskische Schrift in Erscheinung trat, zu einer brennenden geworden, und eine kühle Erörterung des von der Parteien Gunst und Haß verwirrten Problems sehr wohl am Platze.

Sehen wir zunächst, wie die Sache jetzt steht. Es ist ein trüber Novembertag. Ein feiner Sprühregen fegt über den weiten Exerzierplatz. Die Rekruten sind eingetroffen und der Kompagnie überwiesen. Der Hauptmann und der ausbildende Lieutenant schreitet die Front der angehenden Krieger entlang. Fünfzig Gesichter starren ihm in angstvoller Erwartung entgegen. Sie alle sollen „zu Menschen gemacht“, ausgebildet und als fertige Soldaten entlassen werden. Der Drill fängt an, er dauert Tage, Wochen und Monate hindurch, allmählich beginnen sich die gewandten Leute von den ungeschickteren, die klügeren von den dümmeren, die ordentlichen von den störrischen zu sondern. Dann kommt die Vorstellung, es kommt das Kompagnie-Exerzieren, man übt im Bataillon, man schießt, marschirt zum Felddienst und ins Manöver... das erste Jahr ist herum.

Die besonders guten Leute werden jetzt zu Gefreiten befördert und instruiren mit gerechtem Stolze die neu eintreffende Rekrutenschar in den Geheimnissen des M/88 und des langsamen Schrittes. Auch die übrigen fühlen sich jetzt als „alte Leute“. Manche werden Burschen, andere erhalten sonstige Kommandos; ein kleines Häuflein räudiger Schafe ist auch unter ihnen, das sich fortgesetzt schlecht führt, die meisten aber strengen sich nach Kräften an. Winkt ihnen doch in wenigen Monaten das heißersehnte Ziel des guten Soldaten: der Königsurlaub, die Entbindung vom dritten Dienstjahr! Freilich müssen Reklamationsgründe von genügendem Gewicht zur Stelle sein.. aber wo fehlen die in Bauer- und Arbeiterkreisen? Ein paar kräftige Arme tun überall not und die Dorfschulzen oder Amtsvorsteher wissen das selber am besten.

Und so ist das zweite Jahr vorbei. Mit klingendem Spiel marschiren die Truppen aus den Manövern in die Garnison ein. Die Hälfte des zweiten Jahrganges wird zur Disposition entlassen. Unter Zuziehung seiner Offiziere, des Feldwebels u. s. w. hat der Kompagnie-Chef gewissenhaft seine Liste angefertigt, die der Bataillons- und Regimentskommandeur prüft. Er hat die dringendsten Reklamationsgründe berücksichtigt, naturgemäß nur bei solchen Leuten, die im Dienste tadellos waren. Trauernd sieht er sie dahinziehen, die gewissenhaften Gefreiten, die guten Schützen, die anstelligen Patrouillenführer, die gewandten Exerzierer — zwei Dutzend der besten Mannschaft. Die andere Hälfte bleibt zurück... es sind einmal die krummen, von der Natur karg Bedachten, andererseits die Leute von schlechter Führung, was beides natürlich oft genug zusammenfällt. Die ersteren haben, in der Hoffnung, vielleicht doch entlassen zu werden, sich bisher ordentlich betragen. Jetzt kann es ihnen ja gleich sein. Sie kommen nach Zapfenstreich an das Kaserntor, sind schlecht im Dienst und bilden so mit den schon früher schlechten Soldaten des andern Teils jene Sorte von Dreijährigen, die immer Schrecken der Kompagnie-Chefs und der Feldwebel sind. Natürlich giebt es auch bessere Elemente noch reichlich unter ihnen, wie dies bei dem Material der deutschen Armee selbstverständlich ist. Aber gerade diese werden dann, zumal im Winter, als Ordonnanzen der verschiedensten Art, auf der Kammer, auch als Burschen, Schreiber u. s. w. verwant, so daß schließlich bei der Kompagnie selbst zum Dienst ein Stamm von etwa 12—15 Dreijährigen zurückbleibt, der unter der jungen Mannschaft wie die Hefe im Teig wirkt, alle Kniffe und Ränke des Kasernenlebens kennt, etwaige Schwächen der Vorgesetzten ausfindig gemacht hat, und jüngeren Unteroffizieren, Gefreiten des zweiten Jahrgangs gegenüber nur das allernötigste Maß von Disziplin bewahrt. Man ist froh, wenn sie fort sind. Aber sofort treten im September neue an ihre Stelle und das Uebel geht chronisch weiter.

Von einer allgemeinen gleichen Dienstpflicht kann man überhaupt zur Zeit nicht sprechen. Der Trainsoldat dient ½ Jahr, die Stamm-Mannschaft 3 Jahre, der Ersatzreservist 20 Wochen, der Einjährige aller Waffengattungen 1 Jahr, der Gemeine der Infanterie 22 (bei Dispositions-Urlaub) bis 34 Monate (normale Dienstzeit), der freiwillig Eingetretene der Kavallerie endlich gar 4 Jahre!

Lassen wir die sogenannten Spezial-Waffen außer Betracht, für welche allenfalls mit Ausnahme der fahrenden Feldartillerie und der Trains die dreijährige Dienstzeit wol unumgänglich erscheint, übergehen wir in unserer allgemein gehaltenen Betrachtung alle Besonderheiten der Ersatz-Reserve, der Schullehrer u. s. w. und sehen wir nur, wie sich die zweijährige Dienstzeit bei der Infanterie gestalten würde.

Wir sind wieder auf dem Exerzierplatz. Es ist noch nicht November, bis zu welchem Termin man bekanntlich jetzt aus Ersparnisgründen die Einstellung der Rekruten hinausschiebt

sondern wir schreiben den 1. Oktober, den wirklichen und eigentlichen Anfangspunkt des militärischen Jahres. Wieder stehen die Rekruten da ... aber jetzt sind es nicht ihrer 50 ... es sind an die 80 geworden und jeder einzelne von ihnen verlangt dieselbe sorgfältige und gewissenhafte Ausbildung, die seinen Vorgängern zu Teil geworden.

Woher das Ausbildungspersonal nehmen? Mit den Offizieren ginge es wol noch. Ob der Rekrutenlieutnant fünfzig oder fünfundsiebzig Mann unter sich hat, ist noch nicht so wichtig. Er kann es leisten, wenn auch in der Instruktion nur mit Mühe, — aber die Unteroffiziere! Wir haben schon jetzt keinen genügenden Ersatz. Ueberall sind Vakanzen vorhanden. Die Unteroffizierschulen liefern ein Material, das dienstlich sehr gut ausgebildet, aber — nach der privaten Ansicht des Verfassers — meist im Charakter noch nicht ausgereift ist, und tüchtige Kapitulanten aus dem Civilstand findet man lange nicht in der nötigen Zahl. Mag man auch alles Mögliche versuchen, selbst die jetzt eingeführte Tausendmark-Prämie wird den Umstand nicht aus der Welt schaffen, daß wir zu wenig Unteroffiziere besitzen, die geistig über der Mannschaft stehen. Die Volksbildung ist bei uns eine außerordentlich hoch entwickelte — darin liegt eben die moralische Ueberlegenheit der deutschen Armee — und den Unteroffizier müssen wir doch eben aus dem Volke nehmen. Andererseits stellen wir aber an ihn — und mit Recht — den Anspruch, daß er nicht nur dienstlich, sondern auch geistig und moralisch der Mannschaft ein Vorbild sei. Menschen aber, die bereits ein solches Maß von Bildung besitzen, finden im bürgerlichen Leben ein leichteres und bequemeres Fortkommen denn als Unteroffiziere. Sie werden Kaufleute, Schreiber, Kassenboten, Beamte u. dgl. und wollen von dem schweren und viele Jahre dauernden Militärdienst des Kapitulanten nichts wissen. Denn selbst mit der größten Lockung, dem Civilversorgungsschein, ist es ein eigenes Ding. Manche allerdings haben dabei Glück und Erfolg — ein Feldwebel z. B., der in der Kompagnie des Verfassers stand, ist jetzt Stationsvorsteher eines großen Bahnhofs, — aber oft finden die Militäranwärter überhaupt keine Posten oder nur einen solchen, der eine recht untergeordnete und unerfreuliche Tätigkeit mit sich bringt. Hier müßte also der Staat eingreifen, und durch hohe Besoldung u. s. w. das gute Unteroffiziermaterial um jeden Preis zu vermehren suchen.

Ein nur aus zwei Jahrgängen bestehendes Bataillon besitzt nicht den Halt, den der dritte Jahrgang, bei seiner Vertrautheit mit dem Dienste, den Uebungen doch unter allen Umständen verleiht. Mehr noch als bisher, wird es im Frieden wie namentlich auch im Krieg, wo jetzt die Zahl der ganz ausgebildeten und zugleich in Uebung befindlichen Mannschaft bei einem Feldzug im November etwa nur ein starkes Viertel des kriegsstarken Truppenteils betragen dürfte, eines zahlreichen und auf seiner ganzen Höhe stehenden Offizierkorps bedürfen. So scheint auch hier eine Vermehrung der Lieutnantsstellen um zwei bis drei per Bataillon ganz unumgänglich zu sein.

Das kostet Geld — und mit einem Worte: die Einführung der zweijährigen Dienstzeit ist eine recht teure Sache. Sie wird noch zahlreiche andere Ausgaben mit sich bringen — für Unterkunft, Bekleidung, Veränderungen im Schießdienst u. s. w. —, allerdings vielleicht auch Vereinfachungen auf einigen Gebieten, wie namentlich den Fortfall der unglücklichen Ersatzreserve. Im Allgemeinen aber nimmt man in den bestunterrichteten Kreisen einen Kostenbetrag von 120 Millionen als zu ihrer Durchführung nötig an.

Darauf ist man in vielen Kreisen, die unablässig nach den zwei Jahren rufen, nicht vorbereitet. Dort glaubt man, es werde einfach der dritte Jahrgang abgeschafft, dafür alle Wehrpflichtigen in zwei Jahrgänge eingestellt und alles ist gut. Von den Anforderungen, welche die Ausbildung des vermehrten Materials an die Vorgesetzten stellt, macht man sich dabei keinen rechten Begriff.

Die wahre und eigentliche Ersparnis liegt darin, daß durch die Aufhebung des dritten Dienstjahres zehntausende von jungen Männern aus der Blüte des Volkes nur zehn Monate früher ihrem Berufe zurückgegeben würden. Für die Landwirtschaft zumal ist das ein schwerwiegender Faktor; im Fabrikbetriebe freilich könnte leicht ein Sinken der Löhne die Folge sein. Berechnen aber läßt sich das kaum. Außerdem ist ja jetzt schon die Hälfte des dritten Jahrganges in Dispositionsurlaub der Fahne fern, muß allerdings jeden Augenblick einer erneuten Einberufung für den Rest der Dienstzeit gewärtig sein, wenn durch irgend welchen Grund Vakanzen in der Kompagnie entstehen.

Man sieht also: wenn wir die zweijährige Dienstzeit einführen, so kann es unmöglich aus Ersparnisgründen, sondern nur in der Absicht geschehen, die junge Mannschaft so früh dem bürgerlichen Leben wieder zu geben, als es das Interesse des Dienstes irgend gestattet.

Den Begriff „Dienst“ kann man nun aber sehr verschieden auffassen, je nachdem man die betreffende Frage aus hohem Munde: „Drill oder Erziehung?“ so oder so beantworten will. Die Ausbildung unserer Soldaten bleibt bekanntlich bei der bloßen Abrichtung zum Kriegshandwerk nicht stehen. Ferienkolonien sind unsere Kasernen freilich, trotz des bekannten Ausspruches des Kriegsministers, durchaus nicht, wol aber Erziehungsstätten größten Maßstabes, in welchen die breiten Schichten unseres Volkes nicht nur in der Ausübung des Dienstes unterwiesen, sondern ebenso und noch viel mehr zur Ordnung, Pünktlichkeit, Disziplin, zur Reinlichkeit, zur Sorgfalt des äußeren Menschen, zur Selbstachtung erzogen werden. Mancher Rekrut, namentlich der östlichen Provinzen, lernt in den Kasernen erst Lesen und Schreiben. Der Verfasser dieser Zeilen hatte wiederholt Mannschaften, die keine Ahnung von dem Namen des deutschen Kaisers oder desjenigen eines Bundesfürsten besaßen, die nichts von einem deutschen Reiche wußten und nie etwas von Berlin u. s. w. gehört hatten. Zumal bei der Germanisirung des Ostens, wie namentlich der französisch sprechenden oder welsch gesinnten Teile des Reichslands ist, neben der Volksschule, die Dienstzeit das wichtigste Hilfsmittel. Daß dabei Härten, Rohheiten und Mißhandlungen vorkommen, ist leider nicht zu leugnen. Doch ist schon vieles darin besser geworden und schließlich stehen die wirklich schweren Fälle sehr vereinzelt da.

Die eigentliche Ausbildung hat sich in der letzten Zeit durch das neue Exerzier-Reglement, die Felddienst-Ordnung u. s. w. sehr vereinfacht. Die mumienhaften Ueberbleibsel früherer Zeiten, die dreigliedrige Formation mit ihren verwickelten Bataillonsbewegungen, einige unnütze Griffe und anderes haben weichen müssen. Nur hie und da noch erinnert etwa im Garnisonwachtdienst, in der Carré-Formation, ein Trümmer-Rest an die Vergangenheit. So ist das Exerzieren, trotz der erhöhten Anforderungen im Schieß-, Feld- und Gefechtsdienst, bedeutend verkürzt worden.

Unter allen Umständen kann und muß ein Mann von normalen Fähigkeiten im Laufe von zwei Jahren zum Soldaten nach den neuen Vorschriften ausgebildet werden. Schon jetzt beurlauben ja die Kompagnien, falls Reklamationsgründe vorliegen, nach dem zweiten Jahre die tüchtigen Leute! Die Anderen aber lernen im dritten Jahr sehr wenig — ja, sie verschlechtern sich eher, wie oben ausgeführt, zumal wirklich niemand von ihnen hervorragende Leistungen erwartet.

Anders liegt es mit der moralischen Seite der Frage. Das, was unsere Armee dem Feinde furchtbar macht, ist nicht sowohl ihre Zahl — Frankreich ist uns darin mindestens gleich, Rußland vielleicht sogar stärker — als ihre innere Ueberlegenheit. Nur ein Offizierkorps wie das deutsche kann seinen Truppen eine solche moralische Spannkraft verleihen, nur in einem zugleich so militärisch veranlagten und geistig so veranlagten Volk, wie das deutsche, findet der Offizier das erforderliche Material. Je länger die Bearbeitung des Materials dauert, desto besser wird es natürlich werden. Mit dem bloßen Drill ist es heutzutage nicht getan. Die ganze Entwickelung der modernen Taktik, das System des zerstreuten Gefechtes, weist gebieterisch auf die Notwendigkeit hin, den Charakter jedes einzelnen Mannes zu stärken und ihm die Kraft zu verleihen, unter den betäubenden Eindrücken des Kampfes sich die Klarheit des Denkens und die Fähigkeit des eigenen Entschlusses zu bewahren. Diese moralische Kraft schöpft der Mann aus dem Beispiel der Offiziere; sie sollte er daher auch im Frieden möglichst lange vor Augen haben.

So spricht die Theorie, die Praxis lautet anders. Jene Hälfte des dritten Jahrganges, die jetzt nach Entlassung der Königs-Urlauber zurückbleibt, ist, wie die Dinge einmal liegen, der Einwirkung der Vorgesetzten wenig zugänglich. Einige von ihnen sind überhaupt verstockte Naturen, die Mehrzahl

jetzt, da die Hoffnung, zur Disposition entlassen zu werden, geschwunden ist, gleichgiltig und stumpf. Des Dienstes, den sie nun zum dritten Mal mitmachen, sind sie überdrüssig — allenfalls, daß sie beim Schießen oder im Felddienst einiges Interesse entwickeln. Zudem haben sie im Laufe der Jahre viel mehr von dem Privatleben der Offiziere, wie es durch Vermittelung der Burschen und Kasino-Ordonnanzen durchsickert, von Streitigkeiten an dem Unteroffizier-Tische, von häuslichen Zwisten in der Feldwebelwohnung u. dgl. gehört, als gut ist. Der Lieutenant, der jetzt in der Kompagnie nebenan die Rekruten drillt, hat noch mit ihnen als Avantageur in Reih und Glied gestanden, der Unteroffizier ihres eigenen Zuges war als dreijährig Freiwilliger ihr Korporalschaftskamerad, auf den zum Gefreiten beförderten Mann des zweiten Jahrgangs haben sie als „alte Leute" von einem Jahr mit Geringschätzung herabgeblickt. Wie die Dinge jetzt liegen, lernt der Mann im dritten Jahr nicht die Disziplin, sondern er verlernt sie und teilt die eigene versteckte Insubordination den noch eifrigen jüngern Mannschaften mit. Diejenigen Dreijährigen aber, die durch Gewissenhaftigkeit und dienstliche Leistungen den Rekruten ein Vorbild sein könnten, sind nicht bei der Kompagnie. Sie schwingen als Königsurlauber daheim die Sense oder stehen in der Werkstatt.

„Vernunft wird Unsinn, Woltat Plagen!" möchte man da wirklich ausrufen. Hätten wir die wirkliche dreijährige Dienstpflicht — ohne Dispositions-Urlaub — so wäre der dritte Jahrgang ein wertvoller Halt des Ganzen. Seit der stufenweise sich steigernden Entlassung der besten Mannschaft der ältesten Klasse — nach der K.-O. vom 8. Januar 1857 waren es nur ein paar, nach der vom 3. März 1864 schon zehn Mann per Kompagnie und seit 1868 herrschte im ganzen der gegenwärtige Zustand — hat sich der Wert des dritten Jahrganges immer mehr verschlechtert. Die wirkliche dreijährige Dienstzeit wieder einzuführen, ist keine Möglichkeit — auch der entschiedenste „Laudator temporis acti" kann das nicht in Abrede stellen, so ist unter allen Umständen die zweijährige Dienstzeit besser als der gegenwärtige Zustand mit seinem Gemisch von Ersatzreservisten, Königsurlaubern, sechsmonatlichen Trainsoldaten u. s. w.

Nur sind diejenigen Kreise entschieden im Unrecht, welche wol die zweijährige Dienstzeit gerne in den Kauf nehmen, aber keinen Groschen dafür bewilligen wollen. Man sollte überhaupt eine so schwerwiegende und ernste Frage wie die der Landesverteidigung nicht als „Kompensations-Objekt" ansehen und zum Gegenstande von Feilschen und Streitigkeiten zwischen Regierung und Volksvertretung machen. Auf beiden Seiten ist darin gesündigt worden — wer wollte es leugnen — aber gerade durch die Einführung der zweijährigen Dienstzeit, der damit verbundenen Neuformationen, Vermehrung der Cadres u. s. w. würden wir endlich einmal wenigstens aus dem ewigen Provisorium in unseren Militär-Angelegenheiten herauskommen. Daß wir die zweijährige Dienstzeit schon einmal, von 1833 bzw. 1837 bis 1852, in Preußen besessen, ist heutzutage wenig bekannt und wird, wo es bekannt ist, selten erwähnt. Damals, in den Jahren 1848 und 1849, versagten allerdings unsere Landwehrformationen großenteils völlig, und die trübe Erfahrung gab eben den Anlaß zur Wiederherstellung des früheren, auf der K.-O. vom 3. September 1814 beruhenden Zustandes, der im wesentlichen sich auch jetzt bei uns noch nicht geändert hat. Aber die Verhältnisse haben seitdem so gewechselt, daß ein Vergleich kaum mehr statthaft erscheint.

Unsere Infanterie würde alsdann volle zwei Jahre — also immer noch zwei Monate mehr als gegenwärtig die Hälfte der Leute! — dienen, im dritten Jahr zu einer längeren, etwa — nach v. Boguslawskis Vorschlag — vierwöchentlichen Uebung herangezogen. Gelingt es, wie jener Autor meint, eine Anzahl guter Mannschaften in jeder Kompagnie als Kapitulanten-Gefreite für ein drittes Jahr zu gewinnen — allerdings erscheint v. Boguslawski selbst ein Handgeld von 200 Mark, d. h. eine Ausgabe von 36000 Mark zu solchem Regiment notwendig — und an ihnen taugliche Unteroffiziere auszusuchen, so ist es um so besser. Andernfalls müssen wir uns ohne sie behelfen und vor allem suchen, auf sonstige Weise ein gutes und genügend zahlreiches Unteroffizier-Korps zu gewinnen. Leicht ist das nicht. Auch die Vermehrung der Offizierstellen wird ihre Schwierigkeit haben.

An ernsten Einwänden könnten nun mehrere erhoben werden. Zunächst dürfte man die Frage aufwerfen: ja, bisher hat sich der zweite Jahrgang (der also in Zukunft alle alten Leute umfassen würde) gut geführt, weil er auf den Dispositions-Urlaub hoffte. Jetzt fällt dieses Reizmittel fort. Jeder dient unabänderlich seine zwei Jahre und so mancher wird sich in Folge dessen sofort auf die liederliche Seite legen. Darauf ist zu erwidern, daß einmal schon die militärische Disziplin jede grobe Ausschreitung zu unterdrücken vermag, daß aber außerdem die Leute im zweiten Jahr, wo sie sich gegenüber den Rekruten als gediente Soldaten fühlen und jenen als Muster hingestellt werden, wo außerdem nicht, wie im dritten Jahr, „des Dienstes ewig gleichgestellte Uhr" ihren abstumpfenden Einfluß ausgeübt, in ihrer großen Mehrheit mit Lust und Liebe bei der Sache sein werden. Letzteres entspricht freilich dem Geiste unserer Armee ganz und gar nicht. Es würde wol auch ohne das gehen!

Wichtiger erscheint der Einwurf, daß durch die Einführung der zweijährigen Dienstzeit bei der Infanterie die modernen Waffen mit ihrer dreijährigen Dauer nie gerecht behandelt wurden. Bei der Kavallerie trifft das nicht so ganz zu. Diese Waffe übt naturgemäß einen solchen Reiz aus, daß sie jetzt schon massenhaft Vierjährig-Freiwillige zählt. Das Bewußtsein, hoch zu Rosse zu sitzen, die bunte farbenprächtige Uniform zu tragen und von den Fußtruppen neidisch angesehen zu werden, wird, so scheint mir, in den Augen unserer Bauernburschen ein reichliches Aequivalent für die paar Monate längeren Dienstes bilden, umsomehr als sie nachher lange nicht in dem Maße zu Reserve-Uebungen herangezogen werden können, wie die Infanterie. Auch ist ihr Dienst lange nicht so aufregend wie der des Fußvolks. Bei der Artillerie, den Pionieren, dem Train liegt es anders. Für letzteren ist aus technischen Gründen — ein Trainbataillon verzehnfacht sich beiläufig bei Beginn der Mobilmachung — die massenhafte Ausbildung der Reserven, wie es jetzt in der 1/2 jährigen Dienstzeit der Nicht-Stamm-Mannschaft geschieht, unerläßlich. Sie alle müßten eben schon im Interesse des Vaterlandes einige Monate mehr opfern. Man würde nur gut zuhause abkömmliche Leute einstellen, vielleicht auch durch längeren Herbst- oder Winter-Urlaub der dreijährigen Mannschaft Erleichterung bereiten.

Die Ungleichheit ist nie ganz aus der Welt zu schaffen. Sie herrscht ja auch im Institut des Einjährig-Freiwilligendienstes, der von jener großen Umwälzung nicht unberührt bleiben darf. Inwieweit die Zahl der Einjährigen — was dringend wünschenswert erscheint — durch Erschwerungen in der Erlangung des Berechtigungsscheins zu verringern wäre, gehört zu einem anderen Gebiet. Dringend aber muß betont werden, daß im Felde gerade nach Einführung der zweijährigen Wehrpflicht, wenn die Mannschaft eines kriegsstarken Bataillons zu 1/4 aus Rekruten und Reservisten besteht, der Einfluß der Offiziere und Offiziers-Stellvertreter der Reserve von höchster Wichtigkeit ist, zumal die Zahl der aktiven Offiziere durchschnittlich nur zwei per Kompagnie betragen wird. Ob dies, wie v. Boguslawski vorschlägt, durch einen 1/4 jährlichen theoretischen Kursus nach Art der Kriegsschulen oder durch eine sachgemäßere Ausbildung der Einjährigen bei der Truppe sich erreichen läßt, mag dahingestellt sein. Jedenfalls wird in letzterer Hinsicht trotz aller wesentlichen Fortschritte der letzten Zeit, noch manches gesündigt.

Andererseits wird nur ein geringer Bruchteil der Einjährigen, einige Prozent vielleicht, Reserve-Offiziere. Die übrigen bleiben Unteroffiziere oder Gefreite, nur teilweise im Kriege sehr zweckmäßiger Weise in die Offizier-Vakanzen zu treten, manche bringen es überhaupt im Laufe ihrer Dienstzeit nicht über den Gemeinen hinaus. Diese letzteren, schlaffen Elemente wissen sehr gut, daß sie nach einem Jahr entlassen werden müssen, gleichgiltig, wie sie sich geführt haben. Mit welchen Gefühlen dann ein ordentlicher, unbestrafter Gemeiner, der wegen mangelnder Reklamationsgründe noch im dritten Jahr dient, solche ganz ungenügende Soldaten nach Ablauf von 12 Monaten gen Hause pilgern sieht, läßt sich leicht denken. Gerade in unserer vom Sozialismus durchwühlten Zeit tritt eine solche Bevorzugung des Besitzes und der Bildung grell

hervor und in schroffen Gegensatz zu dem Begriff das „Volk in Waffen".

Sehr nahe läge es daher, mit Einführung der zweijährigen Wehrzeit den einjährig-freiwilligen Dienst als solchen überhaupt wegfallen zu lassen und theoretisch alle jetzigen „Einjährigen" auf zwei Jahre einzustellen. Nach Ablauf eines Jahres könnte dann die große Menge der nicht zum Offizier qualifizirten „Einjährigen" von einwandfreier Führung etwa nach Art des jetzigen Dispositionsurlaubs zur Reserve entlassen werden. Zurück blieben die Leute von mangelhafter Ausbildung und schlechter Führung, um — etwa in ¼ jährlichen Raten — solange weiter zu dienen, bis sie sich gebessert (eine ähnliche Einrichtung besteht in der italienischen Armee), sowie andererseits die Reserve-Offizier-Aspiranten solange, bis sie sich die nötigen theoretischen Kenntnisse eines Reserve-Offiziers in etwa 3–6 Monaten angeeignet. Für die ersteren ist solch Strafvierteljahr, schon im Interesse der gemeinen Mannschaft, sehr gerecht, die letzteren werden behufs Erlangung des Offizierspatents das Opfer einiger Monate schon zu bringen wissen.

Damit sind die erheblichen Einwände erledigt. Etwas anderes ist es nun allerdings, die zweijährige Dienstzeit im Prinzip anzuerkennen, etwas anderes, sie in der Praxis durchzuführen. Daß es so glatt geht, wie v. Boguslawski hofft, ist gewiß zu wünschen. Und es erscheint ja auch ganz leicht möglich, ohne besondere Erschütterungen des Organismus, unter Verwendung der nötigen Geldmittel, Einberufung guter Reserve-Unteroffiziere, Kapitulirung mit geeigneten Mannschaften des letzten dritten Jahrganges, das Ziel zu erreichen. Aber das Ausland wird doch immer den Eindruck gewinnen, als sei eine zeitweilige Störung im Mechanismus des deutschen Heeres eingetreten. Und zu welchen Folgen diese einmal gefaßte Meinung führen kann, ist bei der Sinnesart unserer angenehmen Nachbarn im Osten und Westen absolut unberechenbar. Die preußische Regierung hat sich gerade in letzter Zeit wieder eingehend mit dem Problem beschäftigt. Daß die Erwägungen sich zu keiner Tat verdichteten, scheint in obigem Umstande zusammen mit der Geldfrage zu beruhen. Umgehen wird sich freilich die Einführung der zweijährigen Dienstzeit auf die Dauer nicht lassen. Aber es handelt sich darum, den richtigen Augenblick für diese schwerwiegende Maßregel zu finden, die, zu ungünstiger Zeit begonnen, unabsehbare Folgen nach sich zu ziehen vermag. Ungeduldiges Drängen hat keinen Zweck. Das, was zunächst geschehen muß, ist eine volle Einigung zwischen Regierung und Volksvertretung betreffs der zu bewilligenden Summen. Ist das erledigt, so wird die praktische Durchführung vermutlich weniger Schwierigkeiten bieten, als es eine Anzahl militärischer Schwarzseher darzustellen bestrebt ist.

R. v. T.



Drei moderne Typen.

(Bahr — Schlaf — Hansson.)

Von

Curt Grottewitz.

Es hat wol selten eine Zeit gegeben, die so reich an Gegensätzen und verschiedenartigen Geistesströmungen ist wie die gegenwärtige. Und das Merkwürdige dabei ist, daß die entgegengesetzten Elemente oft friedlich nebeneinander marschiren, während gleichartige sich bitter befehden. Was wird nicht zum Beispiel alles unter dem Namen „Neue Richtung" zusammengefaßt! Es ist wahr, den Fernestehenden mögen gewisse Eigenschaften der Jüngeren als die gemeinsame Eigenart dieser neuen Richtung erscheinen. Indessen wie äußerlich ist doch diese Gemeinsamkeit, wie verschieden sind die „Jungen" Paul Alexis und Maurice Maeterlinck, Giacomo Verga und Gemma Ferruggia, Hermann Sudermann und Gerhart Hauptmann.

Die Klärung ist noch nicht gekommen, noch ist vereint, was nicht zu vereinen ist. Aber gerade dieses bunte Walten entgegengesetzter junger Kräfte bietet ein Schauspiel so interessant, wie es wol selten eine Zeit gesehen hat. Die ersten Vorpostengefechte sind jetzt geschlagen, man hat sich an den Kampfeslärm, der anfangs schreckte und betäubte, gewöhnt. Jetzt, wo die moderne Welt die Feuertaufe hinter sich hat, brennt sie vor Begierde, die rüstigen Glieder zu recken. Auf allen Seiten sind die Kräfte gewachsen und nur die Kräftigen werden noch den Weltkampf wagen. Die Schwachen können jetzt nicht mehr aufkommen, nur die festen eigenartigen Persönlichkeiten, die etwas wollen und etwas können, haben noch Aussicht, sich zu behaupten. So ist der Kampf nicht mehr in den Reihen der gemeinen Schleuderer, er ist vorgerückt zu der kleineren Schar der Hopliten.

Je größer die Streiter sind, um so interessanter wird der Kampf. Zwar sind die jüngeren Schriftsteller noch lange nicht die abgeschlossenen, fertigen Personen, wie es etwa der alte Gustav Freytag oder der italienische Humorist Salvatore Farina sind. Aber sie haben doch schon Züge, an denen man ihre Art erkennen kann. Und wenn sie auch noch sehr entwicklungsfähig sind und einer den anderen noch bedeutend beeinflussen wird, so ist die Richtung, in der sie sich fortbewegen werden, doch nicht mehr ganz im Dunkeln.

Besonders lassen sich die beiden großen Gruppen genau unterscheiden: die Naturalisten und die anderen, welche dem Naturalismus den Rücken gekehrt haben und sich einer neuen Kunst zuwenden. Aber auch die letzteren sind aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzt, sie haben die verschiedensten Wünsche und Neigungen. In dem einen sind sie sich klar, daß der Naturalismus sie nicht befriedigt, in allem anderen aber gehen sie schroff auseinander.

Ich habe da drei Typen, wie denn jeder seinen eigenen Weg geht. Sie repräsentiren nicht vollständig die antinaturalistische Richtung, ja der eine ist in seiner Methode vielleicht sogar noch zu den Naturalisten zu zählen, aber sie haben ein jeder in ihren jüngsten Schöpfungen eine Eigenart, die für die Zeit, der wir entgegengehen, sehr charakteristisch ist. Es giebt wol kaum drei Individualitäten, die so verschieden sind wie die Hermann Bahrs, Johannes Schlafs und des Schweden Ola Hansson, und trotz alledem haben sie in ihrem Streben etwas Gemeinsames, das die Zeit zu fordern scheint.

Hermann Bahr hat mit seiner russischen Reise (E. Pierson, Dresden) kein neues Bild von sich gegeben, aber er hat das alte hier in potenzirter Deutlichkeit erneut. Das Buch ist mehr Bahr als jedes andere, weil es subjektiver ist als alle die früheren. Der Kernzug seines ganzen Wesens leuchtet aus dieser Schrift hervor.

Hermann Bahr ist der sensibelste aller sensiblen Menschen der Uebergangszeit. Er reagirt auf jedes kleinste Zucken der Zeitbewegung, und jeder kleinste Eindruck nimmt sofort sein ganzes Wesen gefangen. Die Zeitströmungen sind sehr verschieden, und so wird denn Bahr von den verschiedensten Einflüssen hin und her geworfen. Er hat nicht das geringste Wollen, und wenn seine Persönlichkeit in irgend etwas konstant oder konsequent ist, so ist sie es darin, nicht konstant und nicht konsequent zu sein. In ihm entwickelt sich nichts organisch und er entwickelt sich weder aufwärts noch abwärts, jedes Milieu verändert ihn sofort ganz und gar, und jeder folgende Eindruck wischt die Spur des vorhergehenden vollständig aus. Jongleur und Akrobat nennt er sich selbst gelegentlich, er gaukelt von Stimmung zu Stimmung.

Es giebt jetzt unter den Jüngern welche, die mit festem Glauben eine feste Sache vertreten. Bahr glaubt

garnichts, oder er glaubt jede Minute etwas anderes. Da er jeder Sensation willenlos hingegeben ist, so ist es unmöglich, daß er etwas Bestimmtes vertritt. So wird er recht der Typus der schwankenden, skeptischen Uebergangszeit. Die alten Ziele und Neigungen erwiesen sich als veraltet, als falsch und schädlich — erlogen war alles, was die Kindheit gelehrt So gewöhnte man sich daran, an allem zu zweifeln, an nichts mehr zu glauben, weder an das Alte noch an das Neue. Sich dem ersten besten Genuß hingeben, planlos nehmen, was planlos sich geboten, aus den wechselnden Bildern des Tages einen kurzen berauschenden Reiz der Nerven zu schöpfen, das ist das Streben, das aus solcher Gemütsstimmung heraus entsteht.

Aber die gewöhnlichen Genüsse genügen nicht mehr. Ihre Betäubungskraft ist zu schwach. Die Begierde lechzt nach feineren, raffinirten Reizen. Das Fin-de-siècletum entsteht. Hermann Bahr ist der deutsche Fin-de-siècle-Mann katexochen. Das Nochnichtdagewesene, das Ausgesucht-Seltsame, das Neumodischeste sucht er überall auf. Nur das Prickelnde, Mysteriöse, Nervenkitzelnde kann ihn noch in Spannung versetzen. So enthält seine Sammlung „Fin-de-siècle“ erotische Motive und Probleme, welche alle natürlichen Gefühle und gesunden Empfindungen durch perverse, aus Krafft-Ebbing bekannte Nervenschauer zu ersetzen suchen.

Hermann Bahrs Hauptquelle, aus der er das Fin-de-siècletum frisch schöpft, ist die französische Décadence? Von Huysmans, dem früheren Anhänger Zolas, sagt er in einem Aufsatze in der Frankfurter Zeitung (Nr. 254, 1890): „Ich habe, wenn ich seine schwüle, üppige, entnervende Prosa lese, den gefälligen Wahn, als hörte ich mich selbst, meine eigenen Wünsche, meine eigenen Qualen, meine eigenen Empörungen, nur alles deutlicher, intensiver, mit Trieben und Potenzen bewehrt, die mir sonst fehlen, von Hemmungen gereinigt, auf alle Weise gesteigert.“

Bahr glaubt in der französischen Litteratur die Führerin zu allem Neuen und Zukünftigen erblicken zu müssen. In einem Artikel in der Nation (Nr. 50, 1890) meinte er, daß wir den in Frankreich grassirenden Buddhismus, die „Religon der Nerven“, in längstens einem Jahre auch in Deutschland haben würden. Er bemerkt dabei, daß wir wie in allem, so auch darin anderen Ländern langsam nachhinkten. Indessen er vergißt ganz, daß wir in Schopenhauer und Wagner diesen buddhistischen Einfluß schon längst durchgemacht haben und mit Hilfe Friedrich Nietzsches eben im Begriffe sind, diesen zu überwinden. Das fühlt Jules Lemaitre, der feinsinnige französische Kritiker, sehr richtig, wenn er in seinem Essai über P. Verlaine in den „Contemporains“ die jungen Decadents, die mit diesem germanisch-schopenhauerschen Geiste erfüllt sind, als Barbaren bezeichnet, die sich in grellen Widerspruch zu dem bisherigen französischen Nationalcharakter und Esprit stellen.

Die jungen französischen Dekadenten sind Dichter, die auf eine mit Zola zum Höhepunkt gelangte Kunstepoche folgen, sie sind Dichter des Verfalls, unsere Litteratur dagegen strebt erst jetzt einer neuen Höhe zu, und deshalb darf sie sich diese Dichter nicht zum Vorbilde nehmen. Deshalb ist auch dieser jungfranzösische Einfluß für uns so schädlich, und wer sich ihm aussetzt, wird in Deutschland nicht gerade Glück haben.

Ich glaube, Bahr wird bald merken, daß er sich verrechnet hat, wenn er die jungfränzösische Litteratur für die maßgebende und vorbildliche hält. Freilich sie wechselt sehr häufig in ihrem Schein und hat jedes Quartal eine neue Mode. Und gerade das zieht Hermann Bahr besonders an. Etwas Bestimmtes, das er vertreten könnte, hat er nicht. Um sich zur Geltung zu bringen, muß er immer wieder ein neues Kleid anlegen. Was er in einem seiner interessantesten und glänzendst geschriebenen Artikel, „Gente nueva“ in der Nation (18. Okt. 1890) von dem jungen spanischen Dichter Alexander Sava sagt, das scheint mir auch auf ihn selbst zu passen. Bahr bemerkt da über diesen Dichter, er habe einen epigonischen Byronismus, „der diese heimliche Angst nicht los wird, sich hinter dem allgemeinen Geschmack zu verspäten, der sich in die naturalistische Formel zwängt, weil er keine andere mehr lebendig findet, der sich gewaltsam nach der neuesten Façon den Geist vorstellt, daß er nur ja nicht aus der Mode sei“.

Wer nichts Bestimmtes vertritt, dessen Dichtungen können auch keinen nennenswerten Gehalt haben. So ist es auch Bahr ziemlich gleich, was er behandelt und ob das was er auf Seite 99 sagt, nicht dem widerspricht, was er auf Seite 100 behauptet. Seine „Russische Reise“ könnte mit wenig Aenderungen ebensogut Marokkanische oder Japanische Reise heißen. So kommt es denn Bahr einzig noch auf die Art an, in der er auftreten wird. Die Inhaltlosigkeit macht ihn zum Virtuosen der Form.

Und er ist in der Tat ein sehr gewanter Virtuos. Er weiß zu paradiren und zu brilliren, graziöse Sprünge zu machen und strahlende Regenbogen vor die Augen zu zaubern. Indessen ob man dergleichen Virtuosität immer für Genialität und Originalität nehmen wird? Ob sich nicht bald Ermattung einstellt, wenn dem flimmernden Schein das Wesen, der barock aufgeputzten Sprache der Inhalt fehlt?

Und doch werde ich nie den Eindruck los, daß Bahr sehr viel leisten könnte, wenn er wollte. An Fähigkeiten fehlt es ihm nicht, und sein warmer, oft sonniger Humor zeugt von verborgener gesunder Lebenskraft. Freilich er wird nicht wollen, er wird nicht wollen können. Als Stimmungsmensch, als Fin de siècle-Mann, als modischer Virtuos ist er ganz das Kind seiner Zeit.

Indessen das darf man Bahr nicht absprechen, daß er viel dazu beigetragen hat, die Dichtung aus der pedantischen Wissenschaftlichkeit des objektiven Naturalismus wieder in die Sphäre künstlerischer Subjektivität zu rücken. Daß Bahrs Subjektivität nicht diejenige ist, welche der Zeit not tut, dafür kann er nichts. Jedenfalls aber gelingt es ihm überall, das Roh-Material, mit dem die Naturalisten zu prunken pflegen, zu künstlerischer Architektonik zu verarbeiten und das Zettelwerk fleißig gesammelter Dokumente und das Register mühsam erworbener Kenntnisse in einen lebendigen Organismus abgerundeter Gefühle zu verwandeln.

Darin steht ihm zum Beispiel Johannes Schlaf noch bedeutend nach, und doch ist dieser wieder in anderer Beziehung jenem überlegen.

Johannes Schlaf ist eine weit einfachere Natur als Hermann Bahr, aus dem strengen Naturalismus der Familie Selicke hat er sich zu einem naturalistischen Impressionisten herausgebildet. In seinem neuen Buch „In Dingsda“ (S. Fischer, Berlin 1892), das eine Sammlung von zum teil schon in Zeitschriften veröffentlichten Stimmungsbildern enthält, zeigt er sich in einer gewissen Abgeklärtheit. Er hat die Detailmalerei, das Verweilen bei den kleinen und kleinsten Dingen von früher her behalten, aber er sucht auch das Geringste mit der Wärme einer empfindenden Persönlichkeit zu beseelen. Noch freilich ist diese Empfindung schwach, über eine leise schwingende Stimmung kommt es nicht hinaus, besonders da die Schilderung bei Schlaf nicht Staffage, sondern Seblstzweck ist. Ohne einen bedeutsamen Inhalt aber kann es keine nachhaltige Kunstwirkung geben. Denn wie Bahr kommt es auch Schlaf auf den Inhalt wenig an. Zwar flattert der letztere nicht so von Stimmung zu Stimmung wie jener, aber ihm ist die Stimmung Hauptsache ebenso wie dem Verfasser der „Russischen Reise“. Während dieser nun aber krankhafte,

raffinirte Stimmungen sucht, ist der Impressionismus von „In Dingsda“ schlicht und natürlich.

Es sind meistens Landschaftseindrücke, die Johannes Schlaf in kurzen Skizzen schildert. Er hat eine scharfe Beobachtungsgabe, die alle Einzelheiten eines Gegenstandes bemerkt, und er besitzt eine große Fertigkeit, davon ein abgerundetes Bild zu geben. Während aber sonst die Naturalisten sich darin gefallen, trübe Gemälde zu entwerfen, sind Schlafs Skizzen vorwiegend sonnige, wohltuende Bilder.

Und das ist das Charakteristische. Der Naturalismus ist negativ, er ist der zerstörungssüchtige Kampf gegen das Alte. Dagegen sind Schlafs Skizzen der gerade Gegensatz der bisherigen pessimistischen Kunstrichtung. Das Lebenskräftige, Frische, Heitere sagt ihm zu.

„Und da stehe ich,“ heißt es Seite 81, „und freue mich wie ein Kind, wie schön das Abendrot da oben über dem dunkelnden Wald hinleuchtet.

„Hat man nun wol bei so widerborstigen Sympathieen das Zeug zu einem „décadent“, zu einem homme fin de siècle?“

Diese Eigentümlichkeit Schlafs ist im höchsten Grade bemerkenswert, sie ist das erfreuliche Anzeichen dafür, daß die negative Epoche zu schwinden beginnt, und eine neue positiv schaffende Kunst einzieht. Noch ist diese Kunst bei Schlaf zu sehr Detailmalerei, aber es ist anderseits auch anzuerkennen, daß er sich an diesen kleinen Bildern der Natur wieder freuen und lachen kann.

Johannes Schlaf gehört zu den Jüngern, welche wieder glauben können. Das Alte liegt hinter ihnen als vergessene Größe, es beunruhigt sie nicht mehr, es ist ihnen gleichgiltig, sie bekämpfen es nicht einmal mehr. Sie hoffen auf die Zukunft mit froher Sehnsucht.

„Du schöne, freudige Welt der Zukunft!“ ruft Schlaf auf Seite 127 aus, „daß ich nicht an dir zu verzweifeln brauche! daß meine Seele kräftig und gesund ist, dich zu hoffen, dich zu ahnen, durch die Gräuel hindurch, aus denen du erstehen wirst!

„Du schöne, freudige Welt! Ein neues, starkes, adliges und selbstsicheres Geschlecht, das sich verwant fühlt über die Erde hin, so weit Menschen leben!“

Es giebt bis jetzt nur sehr wenige, die mit froher Hoffnung in die Zukunft blicken. Johannes Schlaf gehört zu dem kleinen Kreis der Zukunftsgläubigen, der Hoffenden, deren Ruf, wie ich glaube, sehr bald ein lautes Echo bei allen gesunden, jugendfrischen Menschen unserer Zeit finden wird. Schlaf ist nicht gerade der Typus dieser Hoffenden, dazu ist er noch zu sehr im Naturalismus befangen, aber seine Eigenart ist gerade deshalb interessant, weil sie nicht nur aus dem Naturalismus herausgewachsen sondern auch mit ihm verwachsen ist.

Johannes Schlaf bekämpft den Naturalismus nicht, wie Bahr das zuweilen tut und wie es jetzt Ola Hansson in seiner Schrift „Der Materialismus in der Litteratur“ getan hat (Stuttgart, C. Krabbe, 1892). Der feinsinnige junge schwedische Kritiker, der sich mit der deutschen Litteratur sehr eifrig beschäftigt, verwirft den Naturalismus als eine trockene, mechanische, an der Außenseite der Dinge haftende Kunstrichtung, die alles, was die Jugend zur Jugend macht, Lebensfreude, Enthusiasmus, Liebe zum Weibe, Poesie, Träume verspottet und in Verruf gebracht habe. Es ist mir sehr interessant, wie Ola Hansson auch gegen die Ueberschätzung und Herrschaft des Milieus zu Felde zieht. Auch er wirft dem Naturalismus vor, daß er „weder Blick noch Kenntnis, sondern nur ein totales Vorbeisehen hat für den neuen organischen Knotenpunkt, der die Individualität, die Persönlichkeit und nicht die Umgebung, nicht das Erbe, nicht ein Teil davon und nicht eine Mischung davon, sondern ein neuer Stoff, wie bei einer chemischen Mischung, eine neue organische Bildung ist, ungreifbar für die Sinne, den Gedanken, das Wissen, für alles und alle, außer für den echten Dichter.“

Wie sehr mir nun alles, was Ola Hansson in seiner Schrift ausführt, aus der Seele gesprochen ist, so kann ich doch den Schluß derselben durchaus nicht billigen. Die ungeheuere Ueberschätzung Nietzsches und die Verehrung des Verfassers von Rembrandt als Erzieher, die sich dort kundgiebt, ist mir völlig fremd geworden. Der Kultus, den man mit der Persönlichkeit treibt, ist nichts als eitel Staub. Der Verbrecher ist meistens auch eine Persönlichkeit, aber für Verbrecher-Individualitäten liegt in der Zeit kein Bedürfnis. Es ist also ganz verkehrt, für Persönlichkeit zu schwärmen, man muß, wenn man weiter kommen will, die zukünftigen Ziele und Ideale nennen, nach denen hin sich die Persönlichkeiten ausbilden sollen. Das aber hat Ola Hansson nicht getan.

Ola Hansson ist übrigens nichts weniger als gesetzschaffender Kritiker, er ist durchaus keine Lessing-Natur, er gehört wie Jules Lemaitre, Anatole France und Georg Brandes zu den genießenden, beschreibenden Kritikern. Aber darin stellt er sich den Größten würdig zur Seite. Mit dem feinsten Verständnis vermag er in das innerste Wesen einer Persönlichkeit einzudringen, Bedingungen, unter denen sie entstanden ist und lebt, zu erforschen, den Zusammenhang, der sie mit den kleinen und großen Zeitbestrebungen und -Verhältnissen verbindet, klarzulegen und ihre ganze Eigenart nachzuempfinden.

Wie Vorzügliches er in dieser Art leisten kann, das hat er in seinen vier Essays „Das junge Skandinavien“ (Dresden, Pierson 1891), in denen er Georg Brandes, Jakobsen, Strindberg und Garborg behandelt, einmal wieder gezeigt. So leibhaft treten einem beim Lesen dieses vortrefflichen Buches diese Männer vor Augen wie sorgfältig ausgeführte, an Dürersche Kunst erinnernde Porträts.

Ola Hansson ist der Porträtist unter den Schriftstellern. Er ist es auch da, wo es meiner Ansicht nicht ganz hingehört und man es zu sehen zum mindesten nicht gewohnt ist — in der novellistischen Erzählung.

Die fatalistischen Geschichten „Parias“, die im Frühling vorigen Jahres erschienen (A. Zoberbier, Berlin), und die eben erschienenen „Alltagsfrauen“ (S Fischer, Berlin) sind in der Hauptsache Porträts, zu denen ausführliche Landschaftsschilderungen den Hintergrund bilden. Die Heldin wird in feinster, deutlicher Weise charakterisirt, ihre Züge werden in exakter naturalistischer Art gezeichnet. Dabei aber tritt die Fabel in den Hintergrund, ja Ola Hansson durchbricht dieselbe oft durch ganz unvermitteltes Einschieben des Zufalls. Ola Hansson will damit ein mystisches Element einmischen, und gerade darin will er in direkten Gegensatz zum Naturalismus treten. Ich weiß nicht, ob dieses Verfahren sehr glücklich ist. Der Zufall ist sehr verschiedener Art; was dem einen als solcher erscheint, kann für den anderen eine notwendig zusammenhängende Kette sein. Der Dichter aber wird gerade nur dann wirken können, wenn er auch das Unglaubliche glaublich und das Zufällige als das Notwendige hinstellen kann. Die alten Schicksalstragöden Zacharias Werner u. s. w verstanden eben ihrem Publikum den Glauben an ihre Mystik einzuflößen. Ola Hansson dagegen kann diesen Glauben nicht erwecken, in seinen Erzählungen wird der kunstvolle Bau psychologischer Motivirung plötzlich durchbrochen, und der Leser weiß nicht, woran er ist.

Zum Glück hat der Verfasser eine solche Lebenserfahrung, eine solche Schilderungsgabe, daß man seine

Geschichten immer interessant finden wird. Indessen der mystische Fatalismus, zu dem Ola Hansson durch die Abneigung gegen den Naturalismus geführt worden ist, scheint mir doch nicht dasjenige zu sein, wodurch unsere Litteratur gefördert wird.



Die Stellung des Verteidigers im Strafverfahren.

von

Richard Grelling.

Die öffentliche Aufmerksamkeit ist in letzter Zeit wiederholt auf Gerichtsvorgänge gelenkt worden, bei welchen Vorsitzende und Verteidiger in heftige Differenzen geraten sind. Soweit dieselben auf persönliche Gründe zurückzuführen sind, auf Vorwürfe der Befangenheit gegenüber dem Vorsitzenden oder Vorwürfe des ungebührlichen Verhaltens gegenüber dem Verteidiger und ähnliche Ursachen, insoweit bieten diese Vorgänge keinen Anlaß zu allgemeinen Erörterungen. Das Verhalten der einzelnen Beteiligten mag untersucht und darnach die Schuld des einen oder anderen Teils bemessen werden. Die Angelegenheit hat indessen auch noch eine allgemeine Seite, welche von größter Wichtigkeit für unsere Strafrechtspflege ist. Sie führt nämlich zu der Frage, ob die Stellung des Verteidigers im Strafprozeß in der Tat so normirt ist, daß Differenzen leicht vermieden werden können, oder ob nicht vielmehr ein großer Teil dieser Zwistigkeiten auf die durch das Gesetz dem Verteidiger eingeräumte Stellung zurückzuführen ist.

Daß der Verteidiger einer der wichtigsten Faktoren zur Erforschung der materiellen Wahrheit im Strafprozeß ist, darüber hat der Gesetzgeber keinen Zweifel gelassen. Indem man in den schwersten Straffällen, in Sachen, welche vor dem Reichsgericht, vor dem Schwurgericht zu verhandeln sind, bei Anklagen gegen jugendliche Personen die Verteidigung für **notwendig** erklärt und dem Angeklagten von amtswegen einen Verteidiger bestellt, giebt man die Wichtigkeit der der Verteidigung obliegenden Funktionen ohne Weiteres zu. Die Motive des Kommissionsberichts sprechen es aus, daß eine „verständige Verteidigung stets als ein willkommener Beistand zur Feststellung der materiellen Wahrheit eine wichtige und dankbare Funktion im Strafverfahren ausübt, und daß die Gesetzgebung ihre Aufgabe um so sicherer erfüllt, wenn sie der Verteidigung die Mittel gewährt, um diese Funktion allseitig durchzuführen".

Es ist psychologisch sehr verständlich, daß anhaltende geistige Tätigkeit, Denken in bestimmter Richtung eine Art geistiger Dressur nach dieser Richtung schafft. Der Staatsanwalt, welcher stets Verbrechen zu ermitteln und Schuldige zu verfolgen hat, wird geneigt sein, in jedem Angeschuldigten von vornherein einen Ueberführten zu wittern; der Verteidiger dagegen, welcher gewöhnt und verpflichtet ist, nach Entlastungsmomenten zu suchen, welche die Schuld ausschließen oder vermindern, wird in der Auffindung solcher Momente geschickter und glücklicher, als der berufsmäßige Ankläger sein.

Aus dem Widerstreit dieser entgegengesetzten Tätigkeiten wird sich am sichersten und leichtesten die Wahrheit herausschälen. Diese Erwägungen haben unserem ganzen Strafverfahren seine Grundlage gegeben; der alte Inquisitionsprozeß, bei welchem der Richter gleichzeitig Ankläger und Verteidiger in einer Person war, hat dem Anklageprozeß Platz machen müssen; Anklage, Verteidigung und Richteramt sind selbständigen Faktoren zugewiesen worden. Leider hat man auch hier, wie an vielen anderen Punkten unseres Strafprozesses nicht die vollen Konsequenzen eines an sich richtigen Prinzips gezogen. Man hat dem Staatsanwalt nicht nur die Verfolgungstätigkeit aufgetragen, sondern ihn gleichzeitig noch verpflichtet, auch die zur Entlastung dienenden Umstände zu ermitteln. Er soll also halb Staatsanwalt, halb Verteidiger sein. Diese Einrichtung mag von dem idealen Gesichtspunkte aus, daß der Vertreter der Staatsbehörde nicht ganz in der Stellung einer Anklagepartei untergehen soll, berechtigt sein. In der Praxis aber ist sie nicht allein nutzlos, sondern sogar schädlich. **Nutzlos**, weil die Anklagebehörde trotz alledem in Folge der Gewöhnung ihres Amtes, der Art, die Dinge anzusehen, in Folge ihrer äußeren amtlichen Stellung, an welche die Angeschuldigten nicht so leicht mit Vertrauen herantreten, im Wesentlichen Anklägerin, nicht aber Verteidigerin sein wird. **Schädlich** deswegen, weil die Fiktion einer staatsanwaltlichen Entlastungstätigkeit denjenigen Faktor, welcher berufsmäßig die Entlastungsmomente herbeizuschaffen hat, den Verteidiger als überflüssig erscheinen läßt. **Dieser Gedanke von der Ueberflüssigkeit, und, weil alles Ueberflüssige vom Uebel, von der Schädlichkeit der Verteidigung beherrscht auch in der Tat einen großen Teil unserer kriminalistischen Praktiker.** Man kann sich an vielen Stellen noch immer nicht daran gewöhnen, daß der Verteidiger, wenn er seinen Beruf pflichtmäßig erfüllt, genau so gut ein Diener der Wahrheit ist, wie der Richter und der Staatsanwalt. Ja, vielleicht besser noch als der Letztere. Der Staatsanwalt, welcher unter dem direkten Befehl seiner Vorgesetzten, in letzter Stelle des Justiz-Ministers, steht, ist gesetzlich verpflichtet, Anklagen zu erheben oder zu unterlassen, wie es von ihm verlangt wird. Da kann es denn leicht kommen, daß er eine Anklage unterlassen muß, deren Erhebung er für notwendig hält, oder daß er eine Anklage erheben muß, welche er lieber unterlassen möchte. Er ist amtlich verpflichtet, eine Sache zu vertreten, auch dann, wenn sie seiner Ueberzeugung nicht entspricht. Der Verteidiger dagegen ist vollständig frei in seinem Tun und Lassen, er ist nur seinem Gewissen unterworfen und Konflikte zwischen seiner Berufstätigkeit und seiner Ueberzeugung treten nicht kraft höheren Befehls, sondern nur kraft eigenen Willens ein. Es leuchtet ein, daß der gewissenhafte Verteidiger, das heißt derjenige, welcher die Wahrheit über seine persönlichen Erfolge stellt, dieser Wahrheit mindestens so frei gegenübersteht, wie der von ministeriellen Anordnungen abhängige Staatsanwalt.

Die tägliche Erfahrung lehrt auch den Nutzen, welchen eine sachgemäße Verteidigung stiftet. Es ereignet sich täglich, daß die von der Verteidigung herbeigeschafften Beweismittel dem Straffall ein vollständig anderes Bild geben, als es aus der Voruntersuchung und der Anklage hervorgegangen war. In vielen Fällen würde auf Grund der von der Staatsanwaltschaft herbeigebrachten Beweismittel die Verurteilung sicher sein, während die vom Verteidiger geführten Entlastungsbeweise in der mündlichen Verhandlung die Schuldlosigkeit derartig klarstellen, daß der Staatsanwalt selbst sich zu dem Antrage auf Frei-

*) Nachfolgende Abhandlung von Dr. Richard Grelling ist bei Gelegenheit eines früheren Prozesses geschrieben worden. Da dieselbe gewisse, auch beim Heinzeschen Fall hervorgetretene Mißstände von neuen Gesichtspunkten aus berührt, so haben wir, bei dem allgemeinen Interesse, welches die betreffenden Vorgänge immer noch erregen, den Verfasser um die Erlaubnis gebeten, seine Abhandlung im „Magazin" zum Abdruck zu bringen.

sprechung veranlaßt sieht. Der Verteidiger, welcher das Vertrauen des Angeklagten genießt, erfährt von demselben mehr als der Staatsanwalt oder der Untersuchungsrichter. Der Verteidiger fragt den Angeklagten, ob er nicht aus diesem oder jenem Gesichtspunkte, welchen der Angeklagte bisher gar nicht kannte, etwas zu seiner Entlastung anzuführen habe. Die Untersuchung dagegen pflegt den Schwerpunkt auf die Belastungsmomente zu legen und höchstens die Entlastungsumstände zu berücksichtigen, welche der Angeschuldigte freiwillig vorbringt.

Es ist richtig, daß das schwierige und verantwortungsvolle Amt des Verteidigers auch zu Mißbräuchen ausgenutzt werden kann. Vor Mißbräuchen ist aber kein Amt sicher, am wenigsten das Anklage- oder das Richteramt. Der beste Schutz hiergegen, heißt es in dem Kommissionsbericht des Reichstages, wird darin liegen, „daß die Gesetzgebung der Verteidigung die ihr gebührende Stellung im Verfahren einräumt und ihr mit dem Vertrauen entgegenkommt, welches am meisten geeignet ist, die Neigung zu Mißbräuchen zu verhindern und den Widerwillen gegen sie zu verstärken. Das Mißtrauen reizt zu Mißbräuchen an, das Vertrauen sichert den würdigen Gebrauch."

Möchten diese Grundsätze in der Praxis mehr und mehr Geltung gewinnen! Möchten sie vor allem dahin führen, das Mißtrauen gegen die Verteidigung zu beseitigen, welches in einzelnen Bestimmungen des Gesetzes Ausdruck gefunden hat!

Das Gesetz behandelt die Anklage und die Verteidigung mit durchaus ungleichem Maße. Weder in der Voruntersuchung noch bei der Eröffnung des Hauptverfahrens, noch in der Hauptverhandlung selbst hat die Verteidigung gleiche Rechte, wie die Staatsanwaltschaft. Welche Ungerechtigkeit liegt nicht in dieser Ungleichheit der Waffen, welche schädlichen Folgen für die Angeklagten müssen sich nicht aus derselben ergeben! Der Staat, welcher den einzelnen Missetäter verfolgt, befindet sich im Besitz übermächtiger Mittel. Die ganze Persönlichkeit des Angeschuldigten, mit allem, was sie ist und was sie hat, steht zur Verfügung des Anklägers. Er kann sie — natürlich unter Beobachtung der gesetzlichen Formen — verhaften lassen, er kann ihre Wohnung durchsuchen, ihre Sachen und Briefe beschlagnahmen lassen und sie von jedem Verkehr mit der Außenwelt abschneiden. Alle Polizei- und Verwaltungsbehörden stehen dem Ankläger zum Zwecke seiner Ermittelungen zur Disposition, in der Aufwendung von Geldmitteln ist er unbeschränkt. Und der Angeschuldigte? Ist er verhaftet, so ist er zunächst vollkommen hilflos. Der moralische Druck, welchen die Bedrohung mit einer entehrenden Anklage ohnedies auf ihn ausüben muß, wird noch erhöht durch das Herausreißen aus allen gewohnten Verhältnissen, durch die Trennung von seinen Angehörigen, seinen Geschäften, durch die Unterwerfung unter eine neue, ungewohnte Lebensweise, welche seinen Körper angreift, seinen Geist niederdrückt. Erst von dem Moment an, wo ihm ein Verteidiger zur Seite tritt, der ihn auch nur zeitweise und unter formalen Schwierigkeiten sprechen kann, ist er in der Lage, etwas für seine Verteidigung zu tun. Aber auch dann nur wenig: denn der Verteidiger kann die Ermittelungstätigkeit, welche der in Freiheit befindliche Angeschuldigte entwickeln würde, seinerseits nicht ausüben. Ist der Beschuldigte in Freiheit, so steht ihm zwar der Weg offen, die Beweismittel zu suchen, welche seine Unschuld dartun, aber dies erfordert Zeit, Kosten und leidet unter der Schwierigkeit, Zeugnisse zu sammeln von Personen, welche ihm auf seine Fragen keine Antwort zu geben brauchen — ganz abgesehen von der Gefahr, durch Besprechung mit Zeugen den Verdacht der strafbaren Beeinflussung auf sich zu lenken.

Bei dieser Verschiedenheit der Angriffsmittel des Staates und der Verteidigungsmittel des einzelnen Angeschuldigten kann es wohl leicht kommen, daß der Koloß den Wurm zertritt, ohne daß letzterer dem ersteren etwas zu leide getan hat. Um so mehr hätte sich das Gesetz hüten sollen, dem Ankläger, welchem schon die tatsächliche Macht zur Seite steht, auch noch rechtlich auf dem Gebiete des Prozesses eine bevorzugte Stellung einzuräumen. Dies ist aber leider in unserer Strafprozeßordnung geschehen.

(Ein zweiter Artikel folgt.)



Nachklänge von den diesjährigen Festspielen in Bayreuth.

Von

Dr. P. Reimann.

Das Heerlager derer, die sich einem alten Mißbrauche folgend, mit Vorliebe „Wagnerianer" nannten und nennen, zeigt angesichts der diesjährigen Festspiele eine sehr seltsam veränderte Physiognomie. Es ist bekannt, daß ein witziger, geistvoller „Wagnerianer" ältester Observanz seiner Zeit ein treffliches „Schimpfwörterbuch" verfaßte und darin alle Grob- und Gemeinheiten (letztere in der Mehrzahl) gewissenhaft gebucht hat, die gegen Wagner von der hohen Kritik geschleudert worden waren. Durchmustert man jetzt die Hetzartikel und Brandreden, die dieses Jahr gegen Bayreuth losgelassen worden sind, so findet man Stoff genug, um jenes „Lexikon" auf das Doppelte seines bisherigen Umfangs zu bringen. Nur ein Unterschied ist zwischen sonst und jetzt: Sonst lieferten die „Antiwagnerianer", jetzt liefern die „Wagnerianer" den Hauptstoff dazu! Insbesondere auch einige Hauptvertreter der sonst „allzeit getreuen" Wagnervereine. Man nimmt Anstoß an dem „Erlaß" vom 21. Mai, worin diesen Vereinen bedeutet wurde, daß sie an der Verwirklichung der Festspiele keinen Anteil, also auch keine Vorzugsrechte bezüglich der Erwerbung von Eintrittskarten hätten. Das klang hart und dissonirend in die Harmonie der „allzeit Getreuen" — und doch steht es in völliger Uebereinstimmung mit dem, was Wagner selbst am 1. Dezember 1880 über die Möglichkeit eines dauernden Weiterbestehens der Festspiele — über seinen Tod hinaus — seinen „Patronen" erklärt hatte. Nachdem Wagner ausgeführt hatte, daß sein „Parsifal" ausschließlich für Bayreuth bestimmt sein solle, daß es seine Absicht sei, auch seine übrigen Werke „mit der nötigen Deutlichkeit und nachhaltigen Eindringlichkeit" vorzuführen, der Vermögensstand der „Patrone" aber eine Verwirklichung dieser Absichten nimmer mehr gewährleisten könne, fährt er fort: (es) sollen denn die Aufführungen im eigentlichen Sinne öffentlich stattfinden und hierfür auf das Ausgiebigste zuvor angekündigt werden, wobei dann darauf gerechnet wird, daß außerordentliche Einnahmen nicht nur die Kosten dieser ersten Aufführungen vollkommen decken, sondern auch die Mittel zur Fortsetzung der Festspiele im folgenden Jahre erschaffen werden. „Von dem weiteren Erfolge der vorläufig auf dieses Werk (Parsifal) beschränkten Festspiele möge dann der Gewinn der Mittel zur allmählichen Vorführung aller meiner Werke abhängig gemacht sein, und würde endlich einem treuen Patronate dieser Bühnenfestspiele es übergeben bleiben, auch über mein Leben hinaus den richtigen Geist der Auf-

führungen meiner Werke in dem Sinne ihres Autors den Freunden seiner Kunst zu erhalten." Leider hätte der letztere Fall schon 1883 eintreten müssen, hätten die „Patronatsvereine" nicht durch ihre Auflösung auf jenes Erbrecht verzichtet, so daß die Oberleitung von der nächst berechtigten leiblichen Erbin geführt werden mußte. Jahre lang ist man damit zufrieden gewesen; die neu entstandenen Wagnervereine, die sich zum Zwecke der Erhaltung des status quo der Festspiele zusammentaten, haben wesentlich dazu beigetragen, jenes Unternehmen zu stützen und zu erhalten. Die Festspiele selbst haben infolge der außerordentlichen Vortrefflichkeit der Darbietungen — ich erinnere namentlich an die Meistersinger-Aufführungen — infolge des Heranziehens neuer, frischer Kräfte (z. B. van Dyck, Scheidemantel u. a.) und die über jedes Lob erhabene Sorgsamkeit der Ausführung so viel als möglich „im Sinne des Autors" einen ungeahnten Aufschwung genommen. Soweit war alles in schönster Ordnung und ein Widerspruch gegen die Oberleitung wurde selten oder eigentlich gar nicht gehört. Die Sachlage ist nunmehr — 1891 — mit einem Schlage geändert: ein großer Teil der „Wagnervereinler" grollt im Stillen, ein anderer Teil schrie in allen Fach- und Tagesblättern Zeter und Mord über die „elende Geldmacherei", die „künstlerische Gewissenlosigkeit von Bayreuth", die Ausbeutung des Publikums, die Beiseitesetzung der „allezeit Getreuen", schließlich auch über den unerhörten künstlerischen Rückgang der bayreuther Vorstellungen, die sich kaum mehr von denen der landläufigen Opernvorstellungen auf „mittleren Bühnen Deutschlands" unterschieden. Namentlich bedeute die „Tannhäuser-Aufführung" ein vollkommenes Fiasko und sei eine „Schmach" für die Bühne Wagners. Aus der zarten Blumenlese kritischer Kraftausdrücke, herrührend von Wagnerianern ältester Observanz, registriren wir für den künftigen Lexikographen außer den vorher angedeuteten noch folgende Stichwörter: „Bayreuther Walpurgisnächte", „B.'er Jahrmarkt", „Tanz um das goldene Kalb", „Jude Meyerbeer", „Musikpäpstin", „Ober-Ammergaunerei Nr. 2" u. s. w. Eine Widerlegung all des zu Tage geförderten mehr oder minder Unsinnigen versuche der, dem es Vergnügen macht, Bäumen und Steinen Vernunft zu predigen. —

Der Berichterstatter hörte in diesem Jahre den „Parsifal" und den „Tannhäuser". Levis Auffassung und Leitung war so echt, rein und edel, wie sie 1882 zu Lebzeiten Wagners das Entzücken aller und die Freude des Meisters selbst gewesen war. Hr. van Dyck ist in die Titel-Partie immer mehr hineingewachsen, vornehmlich bietet die große Kundry-Szene des 2. Aktes ein erschütterndes Bild wirklicher, innerer Tragik. Die übermächtige Handlung, die sich bei äußerem Stillstand, innerlich in Parsifal vollzieht, das Durchbrechen des Bewußtseins der Mission, die ihm geworden, das Abstreifen der kindischen Torennatur, wurde in meisterhafter, tiefergreifender Weise zur Darstellung gebracht, hier war jeder Zoll ein — Künstler. Nicht minder Bedeutendes gab Fräulein Meilhac als Kundry. Sie ist die erste und einzige Gesangs-Künstlerin, die durch ihre bis in das Kleinste und scheinbar Nebensächlichste woldurchdachte und durchgeistigte Auffassung und Darstellung in mir den Gedanken an den feinsinnigsten und geistvollsten Künstler unseres Jahrhunderts wachrief. Für die wichtige Partie des Gurnemanz hat Bayreuth in Hrn Grengg einen Ersatz für den unvergeßlichen Scaria gefunden. Den Amfortas sang Herr Reichmann leider nicht mehr in dem reinen Stil, den Wagner dem Sänger im Jahre 1882 gelehrt hatte: sondern selbstgefällig und mehr im Tone eines Haremswächters als eines Gralkönigs. Der Klingsor des Hrn. Liepe war ein erster Versuch, der nicht ganz glücklich ausfiel. Die Chöre der Gralritter und Knaben, das Ensemble der Blumenmädchen waren schlechthin unübertreffliche Leistungen, die jedem, der hören und sehen wollte, auf das Klarste bewiesen, wie in Bayreuth immer noch der alte gute Geist herrscht. Um diesen Geist darf niemandem bange sein, so lange Levi den Taktstock führt. Hoffentlich gelingt es keinem jungen Antipoden, die durch Levi verkörperte Tradition zu beseitigen und den münchener Kapellmeister als „Brettlhupfer" auszustechen. Soll ein Nachfolger für Levi gefunden werden, so mag ihn Levi selbst suchen und auf ihn die authentische „Tradition" übertragen! —

Der „Tannhäuser" in Bayreuth zeigte in vieler Hinsicht ein vollkommen anderes Bild, als man selbst auf denjenigen Bühnen zu sehen gewöhnt ist, welche ihn in der Neubearbeitung geben. Weil es nun aber so ganz anders war, weil man, wie uns dünkt, die Farben allenthalben milder aufgetragen hatte, weil man aus dem Tannhäuser im zweiten Akt nicht einen minnesängerischen Raufbold, aus dem des dritten Aktes kein rasendes Ungeheuer machte, darum eben erschien vielen „alter Observanz" diese Gestalt leidenschaftslos und „nichts gegen Niemann", trotzdem dieser als Tannhäuser nichts mehr, aber auch nichts weniger zu geben hatte, als bloße Leidenschaft, gleichviel, ob er sang „Dir hohe Göttin", oder das Duett mit Elisabeth, oder seine „Pilgerfahrt nach Rom" — spielte. Alvary, der Vertreter des Tannhäuser in Bayreuth, ist kein Niemann, das war sein Vorzug, stellenweise vielleicht auch seine Schwäche. Meines Erachtens überwog jener diese beträchtlich. Die bayreuther Elisabeth war keine verkleidete Brünhilde mit langer Theaterschleppe, sondern ein einfaches, schlichtes Mädchen, bei der noch nichts Bewußtsein, sondern alles Ahnung ist, die aber im entscheidenden Augenblicke zu sich selbst kommt und ihrer hohen Aufgabe plötzlich bewußt werdend, eine so überwältigende Geistesgröße zeigt, daß sich vor ihr, der kaum erwachsenen Jungfrau, alles in Willfährigkeit und Demut beugt. Im letzten Akt ist sie Heilige und Märtyrerin der Liebe. Nichts kann einer solchen ätherischen und doch wieder imponirend kräftigen Gestalt mehr schaden, als jeder primadonnenhafte Zug. Man tat darum gut, „jüngere Talente" — wie Wagner es auch bei der pariser Aufführung 1861 getan hatte — den „fertigen" vorzuziehen. Mochte dabei vielleicht auch bei den schwierigeren Partien der Darstellung im zweiten Akte mancher Wunsch unerfüllt bleiben, den neuen, reinen Typus der Elisabeth hat uns Bayreuth in diesem Jahre gegeben. Dazu aber auch die entsprechend umgestaltete Gegenspielerin der Elisabeth, die „Venus". Frl. Meilhac' Darstellung dieser Rolle war eine musikalisch-dramatische Großtat ersten Ranges, aber nicht von der Art jener üblichen Bühnenraserei, jener wollüstigen Schlaffheit und krampfhaften Bosheit, wie die Venus gewöhnlich erscheint: Die Künstlerin gab sie als „hohe Göttin" und verlieh ihr gerade so viel Idealität, als für eine weibliche Schönheit nötig ist, um unwiderstehlich zu fesseln. Wer also hier eine Dämonin, oder nichts als ein sinnberückendes, höchst irdisches Weib von göttlicher Schönheit erwartete — der kam nicht auf seine Rechnung. Denn seine Rechnung war eben eine falsche. Eine Gestalt wie diese letztere hat nicht die der Grazien im Gefolge, die dem wüsten Treiben Einhalt gebieten. Etwas von dem Hauch der edelsten Antike, von dem die „Medicaeerin" umflossen ist, muß in Wagners „Venus" enthalten sein, sonst wird das Ganze eine Farce. Frl. Meilhac hat mit ihrer Venus den Sinn des Autors, wie mir scheinen will, auf das glücklichste getroffen. Ueber Herrn Scheidemantels Wolfram war alles einig. Diese rein lyrische Partie ist ja allerdings kaum zu vergreifen, und insofern hatte Scheidemantel am wenigsten neu zu

gestalten. Ohne sich einerseits ins Traumhafte und Schmachtend-Verhimmelnde zu verlieren, verlieh er andererseits seinem Wolfram nicht etwa blos den üblichen Theaterheiligenschein, sondern etwas Sinnendes, Stilles, Friedlich-Ruhiges, an entsprechenden Stellen, wie im ersten Akt (Erzählung) im Sängerkampf und in der Schlußszene des dritten Aktes etwas ungemein Kühnes und Ritterliches, ohne dabei die Figur zu zerbröckeln und, wie es so oft geschieht, ein einheitliches Kunstgebilde in einzelne schöngefärbte Mosaik-Stücke so zu zerlegen, daß darüber das Gesamtbild verloren geht. Der Landgraf des Herrn Döring war eine durchaus achtungswerte Leistung. Chor und Orchester standen auf der Höhe bayreuther Vollendung, desgleichen auch alles, was in das Gebiet der Regie- und Dekorationskunst gehört. Mottl bewährte sich als Leiter des Ganzen vorzüglich. Die Zeitmaße waren etwas zurückhaltender, als man sie gewohnt ist. Damit will ich nicht sagen, daß das ein Fehler gewesen sei, zumal sie mir — soweit man sich dies in der Erinnerung rekonstruiren kann — den metronomischen Angaben im neuen Tannhäuser-Klavier-Auszuge vollkommen zu entsprechen schienen. Nur in der Einleitung zum dritten Akt mußte die Stelle in den Holzbläsern (Motiv der Elisabeth: „Ich fleh für ihn") nicht gar so übermäßig gedehnt werden. —

Nimmt man alles in allem, so kann nur „blinder Eifer" oder zelotischer Lokalpatriotismus, wie er z. B. in Dresden seine tollsten Sprünge macht, oder persönlichste Voreingenommenheit behaupten, daß die „Tannhäuser-Vorstellung" in Bayreuth der Bühne Wagners unwürdig gewesen wäre. Gewiß mag nicht jede Aufführung des Tannhäuser in Bayreuth gleichmäßig gut gewesen sein, sicher mag der weimarer Sänger Zeller einen höchst ungenügenden Tannhäuser geboten haben; aber auf den Geist der Aufführung kommt es doch immer in erster Linie an. Der war aber immer der gleiche; und so bedauerlich es ist, daß unvollkommene oder gar Aerger erregende Störungen durch die Unzulänglichkeit gewisser Leistungen vorgekommen sind, so ist doch zu bedenken, daß Bayreuth dieses Jahr gerade mit erheblicheren Schwierigkeiten denn je zu kämpfen hatte. Man wird erwarten dürfen, daß für die nächstjährige Tannhäuser-Aufführung, wo solche Schwierigkeiten nicht zu befürchten sind, Geldopfer nicht gescheut werden, um eine vollkommen zureichende „Elisabeth" und einen dritten Tannhäuser neben Alvary und Winkelmann zu gewinnen. Der Geist des neuen bayreuther Tannhäuser aber soll derselbe sein und bleiben. Er ist der reine, wahre und echte „Tannhäuser"!



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

[Lessing-Theater: „Die Großstadtluft", Schwank in 4 Akten von Oscar Blumenthal und Gustav Kadelburg. — Berliner Theater: „Esther", Bruchstück von Franz Grillparzer. — „Der Geizige", Lustspiel von Molière.]

Die Theater der deutschen Reichshauptstadt waren bereits zu Mördergruben geworden; unsere beliebtesten Schriftsteller waren dahingesunken, und der Geruch von Leichen und das Wehgeschrei von Theaterdirektoren drang zum Himmel. Und vom Himmel, woher der Regen kommt, man weiß nicht wann und wo, kamen zwei große Erfolge und zwei Theaterkassirer konnten wieder lachen; denn das Publikum war gnädig gewesen und hatte im Lustspiel gelacht, in der Tragödie sich würdig benommen, und nicht umgekehrt.

Molière, Oskar Blumenthal, Gustav Kadelburg und Grillparzer waren die Retter des Theaters.

Einen jener tollen Erfolge, von denen man in Bühnengeschäftskreisen noch nach Jahrzehnten spricht, schienen Blumenthal und Kadelburg im Lessingtheater mit dem zweiten Akte ihres Schwanks „Die Großstadtluft" erkämpft zu haben. Nachher versickerte das Lachen zwar langsam; aber noch am Schlusse sah man lauter fröhliche Gesichter, und alle Welt war den Verfassern für ein paar Stunden Lustigkeit dankbar. Sie waren nicht nur klug, sondern auch bescheiden gewesen, sie hatten ihr Stück nicht nur einen Schwank genannt, sondern es auch ohne litterarische Ansprüche geschrieben. Vielleicht aber kam diese kluge Bescheidenheit ein wenig zu spät; namentlich im 1. und im 3. Akte finden sich einige Rudimente einer mittelmäßigen Lustspielidee, und solche Szenen haben den Erfolg öfter für einige Minuten unterbrochen. Die Verfasser täuschen sich, wenn sie glauben, einen guten Schwank durch einzelne höhere Töne zu verbessern. Lustspiel und Schwank, jedes hat seinen besonderen Stil, und jedes kann durch Zutaten aus dem andern Gebiet verdorben werden. Im zweiten Akte aber namentlich war der beste pariser Schwankstil gut getroffen und einheitlich durchgeführt, der große Erfolg also ehrlich verdient. — Gespielt wurde ganz vorzüglich.

Tags darauf hatte das Berliner Theater einen Sieg zu verzeichnen, und vielleicht zum ersten Male seit dem Bestande dieser Bühne verließen die bescheidenen und die geschmackvollen Zuhörer gleicherweise befriedigt das Haus. Zwei schwierige schauspielerische Aufgaben wurden ganz wacker gelöst; das veraltende Lustspiel Molières „Der Geizige" wurde wieder lebendig, und das feine „Estherfragment" Grillparzers kam zu starker Wirkung. Ueber Molières Bedeutung für die Gegenwart werden wir uns vielleicht ein andermal zu unterhalten haben, wenn sich eine Bühne für Ludwig Fuldas neue Uebersetzung des „Menschenfeinds" finden sollte. Ich habe über das Genie Molières, der vielleicht der größte französische Dichter und dennoch nur ein französischer Dichter gewesen ist, mancherlei auf dem Herzen. Ueber seinen „Geizigen" nur so viel, daß der schöne Erfolg uns nicht darüber täuschen darf, wie fremd unserem natürlichen Gefühl diese Kunst geworden ist. Die Handlung ist so schablonenhaft unwahrscheinlich wie nur beim alten Plautus. Das Genie Molières bestand nun darin, mitten in dieser schlecht erfundenen Fabel und mit Hilfe einer Sprache, welche bei aller Anmut nicht frei ist von der Künstelei seiner Zeit, die Hauptgestalt mit erschreckendem Realismus zu zeichnen. Es ist, als hätte Max Liebermann einen Arbeiter in eine Landschaft von Poussin hineingemalt, als hätte Zola eine Figur für einen Roman der Scudery ausgeführt. Der Litteraturkenner kann die Augen schließen, sich in die Zeit Ludwigs XIV. zurückversetzen und das alte Lustspiel historisch auf sich wirken lassen. Der naive Zuhörer nimmt das Stück wie eine verrückte Posse auf, in welcher der Hauptcharakter, konsequent wie ein Wahnsinniger, ihn so sehr belustigt, daß es zum Schrecken gar nicht kommt; die Wirkung war zu Molières Zeiten gewiß eine andere. Heute war der Eindruck ein ähnlicher wie der, als im vorigen Winter Pierrot glücklich wieder belebt wurde. Natürlich habe ich für diesen Vergleich die deutschen Molièristen um Entschuldigung zu bitten.

Die fliegende Hast, mit welcher der „Geizige" ganz richtig zu Ende gespielt wurde, ließ Raum, um uns am

selben Abend Grillparzers „Esther" vorzuführen. Der scheinbar gewagte Versuch ist immer noch gelungen, wo man für diese Jüdin von Susa eine geeignete Darstellerin fand; er ist mit Frau Sorma ganz ausgezeichnet gelungen, wenn diese Künstlerin auch ihres Sieges über den König und das Publikum vielleicht ein wenig zu sicher aussah. Sie lächelte entzückend, aber es ist mir doch sehr fraglich, ob die Nichte Mardochais so häufig Anlaß zum Lächeln hatte. Auch die übrige Aufführung war gut bis auf einen vollkommen mißverstandenen Haman. Warum wurde dieser klassische Antisemit auf dem Berliner Theater als vollendeter Trottel dargestellt, da Grillparzer ihn doch als eitlen, aber äußerst schlauen Höfling gezeichnet hat?

Doch jeder solche Punkt berührt Fragen, die ohne kritische Zergliederung der vorhandenen Estherfragmente nicht zu lösen sind. Grillparzers Plan müßte aus hingeworfenen Notizen wieder hergestellt werden, und da bliebe, wie immer in solchen Fällen, manches zweifelhaft. So viel scheint mir ausgemacht, daß man Grillparzers Esther am besten versteht, wenn man sie als Gegensatz zur „Jüdin von Toledo" anschaut und mit Nathans Recha vergleicht. Denn das kann man wol als eine Tatsache hinnehmen, daß Franz Grillparzer an der Ueberlieferung der biblischen Geschichte nichts Wesentliches geändert, daß also das Drama mit der Aufknüpfung des bösen Haman und mit einem Triumphe der Jüdin geendet hätte.

In seinem spanischen Stücke ist der König in die Jüdin oberflächlich verliebt und wird durch ihren Tod wie von einem häßlichen Zauber erlöst. In der „Esther" mußte der König in einer großen Szene erfahren, seine Gemahlin sei Jüdin, und er mußte nach der gegebenen Fabel diese Mitteilung gütig aufnehmen. Liebt er sie doch so, daß er ihr nach der dreimal wiederholten Erklärung der biblischen Geschichte die Hälfte seines Königsreichs schenken möchte. Diese Fabel mußte auf die Zeichnung der Charaktere wirken. Haman ist kein Patriarch, sondern einfach ein Egoist; der Schah Ahasverus von Persien ist nicht so gut und klug wie Saladin, ist aber auch nicht so jung und leidenschaftlich wie der König von Spanien, er ist ein bischen Raunzer wie Grillparzer selbst und seine liebsten Königsgestalten. Mardochai ist weit mehr Jude als Nathan, er ist erfüllt von der Auserwähltheit seines Volkes und wird nach seiner Erhöhung durch Stolz und Hochmut nicht viel angenehmer wirken als der Antisemit Haman. Esther aber hat die schönste geistige Verwandtschaft zu Recha; sie ist nicht Mardochais, sondern Grillparzers Geschöpf und spricht unter anderem ihre parteilose Meinung zur Judenfrage mit der köstlichsten Grillparzerschen Ironie aus. Es ist jammerschade, daß Grillparzer das Stück nicht zu Ende geschrieben hat; man muß schon ein recht verbissener Philologe sein, um das Studium der Fragmente dem Genusse der Dichtung vorzuziehen.

Welche dichterische Tat Grillparzer aber vollführte, als er die schwer verständliche und eigentlich uninteressante Esthergestalt zu seiner Esther umschuf und in ihrer ersten Begegnung mit dem König eine der schönsten Liebesszenen der deutschen Litteratur fand, das kann uns ein Blick auf die Quelle lehren. Hier hört jede Vergleichung auf. Diese Szene trägt den Stempel von Grillparzers eigenster Größe.

Im Buche Esther wird uns erzählt, aus welchem Grunde altgläubige Juden noch heute ihr nationales Faschingsfest feiern. Es wäre nebenbei sehr drollig, wenn die christliche Fastnacht, bei der es den Juden nicht immer gut erging, historisch mit dem alten Jubel zusammenhinge, zu welchem die persischen Juden allen Grund hatten, als sie an einem Februartage über alle Judenfeinde Persiens herfallen durften, anstatt von eben diesen niedergemetzel zu werden. Und das geschah bekanntlich, weil die schönen Augen Esthers Gnade fanden vor dem Könige Ahasverus. Die Sage wird in der Bibel hübsch erzählt, aber man kann nicht sagen, daß die persischen Juden bei dieser Gelegenheit einen ethisch bedeutenden Eindruck machen. Zuerst schmuggeln sie dem König eine schöne Jüdin in seinen Harem und dann, da er den Antisemitenführer Haman hat henken lassen, „erwürgeten sie ihrer Feinde fünfundsiebzigtausend, aber an ihre Güter legten sie ihre Hände nicht." Na, die Uneigennützigkeit in Ehren, die Erwürgung von 75000 (es kommen in der Hauptstadt noch 500 dazu) erinnert doch ein wenig stark an die Scheusäligkeiten von denen die Eroberung Kanaans begleitet war; und auch der triumphirende Ton am Schlusse des Buches Esther ist minder erfreulich. Grillparzer konnte der Bibel die Fabel entnehmen, und den Fanatiker Mardochai. Für seine herrliche Esther fand er in der heiligen Schrift auch nicht einen Zug.

Nun gehört aber einmal das Buch Esther mit zu dem Kanon der heiligen Schrift und so konnte es einem frömmelnden christlichen Dichter wie Racine gar nicht schwer fallen, die Grundstimmung des nationalen Fanatismus in dem Buche zu übersehen und sein berühmtes Drama „Esther" für die Dilettantenvorstellung eines Mädchenpensionats mit der ausdrücklichen Bestimmung zu schreiben, daß die jungen Damen von Saint-Cyr durch Aufsagen seiner Verse die zahlreichen Fehler ihrer provinziellen Mundarten ablegen sollten. Racine wunderte sich nachher selbst darüber, daß man die Kinderunterhaltung (un divertissement d'enfants) ernst nahm. Wir müssen uns zweihundert Jahre später noch mehr darüber wundern. Denn wenn Racine überhaupt ein lederner Geselle war, so ist seine Esther vielleicht der Höhepunkt von Unwahrheit, Ungeschmack und Ziererei. Wenn Racine heute in Deutschland noch die mindeste Geltung hätte, so wäre es ein gutes Werk ihn anzugreifen. Da aber ein Rest von natürlichem Gefühl selbst die Musterknaben unserer Gymnasien vor ihm schaudern läßt, so mag die Bemerkung genügen, daß trotz Racine der Stoff vor Grillparzer von keinem Dichter behandelt worden war. Racines „Esther" würde heute nur noch als unfreiwillige Parodie wirken; sie ist übrigens in einer der lustigsten Parodieen Goethes schon vor hundert Jahren mit allen Ehren bestattet worden, und ich kann die Vermutung nicht unterdrücken, daß Goethe, der selbst unter anderem den Haman spielte, ihn so aufgefaßt haben mag, wie er uns jüngst entgegentrat.

Mit seinen Parodien war Goethe, nach seinen eigenen Worten, einem tieferen Trieb gefolgt. „Es entsteht ein leidenschaftlicher Widerwille gegen mißleitende, beschränkte Theorien; man widersetzt sich dem Anpreisen falscher Muster. Alles dieses, und was daraus folgt, ward tief und wahr empfunden, oft aber einseitig und ungerecht ausgesprochen."

Es steht dem alternden Goethe sehr gut, seinen Jugendübermut zu begründen und dabei dennoch die verspotteten Berühmtheiten ein klein wenig gegen sich in Schutz zu nehmen. Gerade die Parodie auf Racines „Esther" hat er aber erst später dem „Jahrmarktsfest" eingefügt.

Auf dem Wege Racines also war der biblischen Gestalt nicht beizukommen. Grillparzer aber ging auch nicht die Wege Schillers und nicht die Wege Goethes. Höchst persönlich wie sein ganzes Dichten, war auch sein Verhältnis zu der schönen Jüdin von Susa. Aus Eigensinn hat er sich um das Glück an Vasthis Seite gebracht, in die düsterste Schwermut treibt ihn sein Eigensinn, er wird menschenscheu und weiberfeindlich, bis ihn ein schönes wiener Judenmädchen, ein eigenes und sinniges Kind, erlöst. Und hier ist das Zeichen, das Grillparzers Esther

von allen unterscheidet, etwa auch von Schillers und Goethes Frauengestalten. Schillers Frauen sind fast durchaus phantasiegeborene Heldenweiber, die wir nicht näher kennen lernen, die uns aber durch ihre feurige Beredtsamkeit und durch ihre außerordentlichen Taten und Schicksale fortreißen. Goethes Mädchengestalten sind ja die Lebenswahrheit selbst, und sie werden uns vertraut wie das Liebste; aber sie fesseln uns oft auf Kosten des Gesamtkunstwerks, sie sind so lebendig, daß sie aufhören historisch zu sein. Kaum so groß wie Goethe, nicht so hinreißend wie Schiller, beläßt Grillparzer seine Frauen in ihrem historischen Rahmen und nimmt ihnen doch nichts vom Reiz des Portraits. Hero ist ganz wol möglich als verliebte griechische Nonne aus dem grauen Altertum und hört darum nicht auf, ein wiener Kind zu sein. Und etwas von der Anmut Wiens ist ausgegossen über alles, was Grillparzer mit Liebe geschaffen hat. Auch Esther-Hadassa ist für unsere Phantasie, ist vor allem für die Bühne anschaulich als persische Jüdin und hört doch mit keinem Zuge auf, ein wiener Kind zu sein.

Und wie die Anmut Wiens nirgends mehr bewundert werden kann als in Norddeutschland, so erkämpft der Urwiener Grillparzer nun Sieg um Sieg in Berlin. Hoffen wir, daß demnächst „Der treue Diener seines Herrn" den Kreis schließen werde.

Grillparzer brummte gern gegen Berlin; und manchmal war es auch schlimmer als Brummen. Hätte er es aber mit ansehen können, wie nun die dritte große Grillparzergestalt der Frau Sorma tosenden Beifall weckte, es hätte ihn doch gefreut, trotz Königgrätz und Sedan.



Litterarische Chronik.

Gegen Martin Hildebrandt, den Verfasser der Ketzer-Briefe, ist das Untersuchungsverfahren wegen Gotteslästerung und Schmähung der jüdischen und christlichen Kirche eingeleitet worden, indessen ist seine Schrift bis jetzt noch nicht beschlagnahmt worden.

Prof. Dr. Eduard Zarncke, der Sohn des eben verstorbenen Germanisten Friedrich Zarncke hat die Leitung des Litterarischen Zentralblattes, das sein Vater mehr als vierzig Jahre redigirt hat, übernommen.

Im Dezember erscheint im Verlage von Heinrich Minden eine neue Erzählung von Ossip Schubin, die sich „Torschlußpanik" betitelt und der Fürstin Bismarck gewidmet ist.

In der am 22. Oktober stattgefundenen Generalversammlung des „Vereins Berliner Presse" wurde anstelle des satzungsgemäß ausscheidenden Ernst Wichert Friedrich Spielhagen mit großer Majorität zum ersten Vorsitzenden gewählt. Anstelle Fedor von Zobeltitz trat als zweiter Vorsitzender Otto Wenzel.

Julius Wolffs demnächst bei G. Grote erscheinende Erzählung „Renata", die ganz in Versen geschrieben ist, spielt zur Zeit der Reformation in Hildesheim.

Hans von Hopfens neues Schauspiel „Die Göttin der Vernunft", das einen ähnlichen Stoff behandelt wie Sardous „Thermidor", ist in München, wo es an der Hofbühne aufgeführt werden sollte, von der Censur beanstandet worden.

Das fünfaktige Schauspiel „Die Sitte" von Hans von Reinfels, welches vom Ostendtheater zur Aufführung angenommen worden, ist von der Zensur aus sittenpolizeilichen Gründen verboten worden. Der Verfasser hat gegen das Verbot Beschwerde erhoben.

Der im vorigen Jahre in der Schweiz verunglückte Privatgelehrte Dr. phil Knust aus Bremen, der an der Universität in Leipzig studirt hatte, hat seine gesamte umfangreiche, vorwiegend in Spanien gesammelte Bibliothek, der leipziger Universitätsbibliothek geschenkt.

Die Beschwerde des Theaterdirektors Hiller in Kassel gegen das polizeiliche Verbot der Aufführung der Stücke „Die Ehre", „Die Haubenlerche", „Sodoms Ende" und „Fernande" ist in letzter Instanz abgewiesen worden.

Das Schauspiel „Der Hungerturm", das von Gustav Kadelburg nach dem Engländer Jones bearbeitet ist, erzielte bei seiner Aufführung in Frankfurt am Main einen starken Erfolg.

Alphonse Daudets Schauspiel „Das Hindernis" (l'obstacle) wird den 31. Oktober im Residenztheater zum ersten Male über die Bretter gehen.

Mitte November wird in Frankfurt am Main ein vieraktiges Schauspiel von R. Skowronnek „Im Forsthause" die erste Aufführung erleben.

Im königlichen Hoftheater zu München wurde am 24. Oktober die bereits im Jahre 1884 verfaßte, einen nordischen Heldenstoff behandelnde Szene „Högnis letzte Heerfahrt" von Hermann Lingg zur ersten Aufführung gebracht. An derselben Bühne werden demnächst die Dramen „Sophie Dorothea" von Friedrich Schütz und „Wahrheit" von Paul Heyse zum ersten Male aufgeführt werden.

Im zweiten Heft von „Ueber Land und Meer" wird die Veröffentlichung von Briefen Moltkes an seine Braut und spätere Frau fortgesetzt.

Gerhart Hauptmanns Drama „Einsame Menschen" errang bei seiner ersten Aufführung im Stadttheater zu Hamburg einen Achtungserfolg, bei dem es jedoch nicht ganz ohne Opposition, besonders am Schlusse des Stückes, abging.

In der Freien litterarischen Gesellschaft zu Berlin fand am 26. Oktober ein Diskussionsabend statt. Der angekündete Vortrag von Ola Hansson über den neusten deutschen Roman fiel leider aus. Dafür bekam das Publikum die von heißer Glut beseelte, das echt moderne Motiv vom Kontrast zwischen asketischer Erziehung und angeborenem Lebenstrieb behandelnde Novelle „Das Sterbelied" von Herrmann Sudermann zu hören. Das kleine Werk, das in „Vom Fels zum Meer" soeben zum Abdruck gekommen ist, ward von Hans Land in der entsprechenden Weise vorgetragen. Darauf folgte ein Vortrag von Leo Berg, der auseinandersetzte, warum die moderne Dichtung so deprimirend auf das Publikum wirkt.

Das Deutsche Theater bereitet für den November einen Cyclus der hauptsächlichsten Dramen Goethes vor. Der Cyclus beginnt in der zweiten Woche des November und wird in acht Vorstellungen, von denen zwei bis drei in jede Woche fallen, folgende Stücke umfassen: Stella — Die Mitschuldigen — Götz von Berlichingen — Die Geschwister — Clavigo — Torquato Tasso — Egmont — Iphigenie auf Tauris — Faust I — Faust II.

Am 23. Oktober wurde im Rudolphheimer Volkstheater in Wien das zum ersten Male aufgeführte neue Volksstück „Freigesprochen oder § 139" von J. Philippi mit lebhaftem Interesse aufgenommen

Ein Engländer, Namens Round, hat in dem Holzgelaß eines Landhauses zwei große Packete von Schriftstücken gefunden, die Korrespondenz des holsteinischen Gesanten am Haag, Pettum. Der sehr umfangreiche Briefwechsel umfaßt die ganze Zeit des Erbfolgekrieges vom Herbst 1705 bis Ende 1711 und enthält unter anderem Originalbriefe des französischen Ministers des Aeußeren, Torcy, des französischen Bevollmächtigten Rouilli, Ludwigs XIV. und des Herzogs von Marlborough.

Im Oktoberheft vom Century Magazine befindet sich ein Artikel von Edmund Gosse über Rudyard Kipling, den neuen „Shakespeare", wie einige überschwengliche Gemüter den begabten englischen Schriftsteller genannt haben. Rudyard Kipling, der erst sechsundzwanzig Jahre alt ist und der sein erstes Buch im achtzehnten Lebensjahre erscheinen ließ, wird hier mit Pierre Loti verglichen. Der junge englische Schriftsteller ist lange Zeit in Indien gewesen, und indisches Leben ist es besonders, das er so meisterhaft schildert. Er hat als Journalist und Kriegskorrespondent ein wechselreiches Schicksal gesehen und gilt jetzt in England allgemein als der begabteste junge Schriftsteller des Insellandes, besonders zeichnet er sich durch die Schärfe seiner Beobachtung und die Exaktheit seiner Schilderung aus.

In der „Révue bleue" Nr. 17 veröffentlicht Georges Pelissier eine längere Studie über Marcel Prevost, den Vertreter des jetzt in Paris auf der Tagesordnung stehenden Roman romanesque.

M. Prevost, ein Mann von noch nicht dreißig Jahren, auf den besonders ein im Figaro veröffentlichter Brief Alexander Dumas' die Aufmerksamkeit des größeren Publikums gelenkt hat, ist der Verfasser der Romane: Le Scorpion 1887, Conchette 1888, Mademoiselle Jaufre 1889, Cousine Laura 1890, La Confession d'un amant 1891 (alle bei Lemerre). Uebrigens verraten diese Romane des jungen Autors, der früher Ingenieur war, ziemlich wenig „Romantik", sie zeigen sich vielmehr durch genaue psychische Analyse aus. Sie sind elegant, frisch und kräftig, entbehren jedoch nicht ganz die Fehler allzu schnellen Entstehens. Ihr Gegenstand ist die Liebe, die als eine Schwäche, eine Knechtschaft und blinde Macht geschildert wird.

Im Théâtre libre des Herrn Antoine in Paris ist in letzter Woche das fünfaktige Drama „Le père Goriot" von Tabarant zur ersten Aufführung gekommen. Das Stück ist eine nicht eben gelungene Bearbeitung von Balzacs gleichnamigem, das König-Lear-Motiv behandelnden Romans.

Die griechische Regierung hat der Archäologischen Gesellschaft in Athen die Summe von 30000 Drachmen zugewiesen für die Ausgrabung und Rekonstruirung des Löwen von Chäronea, jenem berühmten Grabdenkmal, das zu Ehren der im Kampfe gegen Philipp von Macedonien gefallenen Athener und Thebaner errichtet wurde. Die Gesellschaft hat für diesen Zweck eine gleiche Summe ausgesetzt.

* * *

Die „Grenzboten" sehen sich seit einiger Zeit genötigt, ihr durch absterbende Tendenzen gefährdetes Dasein mit den eigentümlichsten Mitteln zu fristen. Zuflüsterungen konkurrenzneidischer Verleger finden bei ihnen offenes Ohr, und damit derartige Manöver den Schein einer Berechtigung gewinnen, kleiden sie frivole Denunziationen in das Gewand sittlicher Entrüstung. Ihre neueste Leistung ist eine Verketzerung der Zeitschrift „Vom Fels zum Meer" gegenüber deren Abonnenten, aus Anlaß einer in dem genannten Blatte abgedruckten Novelle, an deren Handlung und Gedankengang ein modern denkender Mensch nicht das geringste auszusetzen haben kann. Diesmal freilich war es ein Schlag ins Wasser, denn statt zu schaden, haben die „Grenzboten" der Wertschätzung der betreffenden Zeitschrift in den weitesten Kreisen Vorschub geleistet.



Litterarische Neuigkeiten

A. Dehlen, Zwischen zwei Welten, Moderne Tragödie. Selbstverlag. 8° und 74 S.

Es ist die Signatur unserer Zeit, daß dieselbe noch unentschieden hin und herschwankt zwischen einer uns überkommenen Welt von Gedanken und Einrichtungen und einer anderen, noch nicht in die Erscheinung getretenen, von einigen wenigen Geistern in ihrem Gehalt klar erfaßten Aera. Wir leben zwischen zwei Welten. Denn schwer ist es, sich von den alten Werten, die man liebgewonnen hat, zu trennen. Indessen immer mehr verliert das Alte seine Macht, die alten Wahrheiten werden zu Lügen, die alten Dogmen zu geistigen Rudimenten, der alte Glaube zum Aberglauben, die alte Ethik zur Unsittlichkeit, die alten Schönheiten zu kindischen Tändeleien.

Energische Geister zu Anfang, jetzt fast alle Gebildeten, haben sich von dem Alten emanzipirt, später wird die ganze große Menge „frei" werden. Ist man „frei" von etwas, so hat man etwas nicht mehr. Das Nichtsmehrhaben ist die Folge unserer Zeit. Das Nichtsmehrhaben, das Freisein, Freiheit ist für viele das Ideal der Zeit.

Aber allmählich strebt man danach, wieder etwas zu bekommen, etwas neues, das man wieder lieben könnte, an das man wieder glauben, das man für wahr, für schön, für ideal halten könnte! Und die Zeit ringt danach, dieses Neue sich zu schaffen. Daher oft bei aller zersetzenden, nüchternen Kritik des Alten jenes sehnende Zukunftshoffen, wie es in verschiedenen jüngst an die Oeffentlichkeit getretenen Werken zum Ausdruck kommt. Aber merkwürdigerweise bis jetzt fast nur Hoffen, noch kein Haben. Die geistigen Werte der Zukunft stehen noch zu wenigen klar vor Augen, selbst Nietzsche kann nur das Alte umdrehen, noch nicht umwerten, er kann, durch Widerspruch, den Grundzug seines Wesens, getrieben, die Gegenwartswerte in ihr Gegenteil verkehren, aber er beachtet noch nicht, ob alle umkehrbar sind, ob nicht etwa einige noch tauglich, einige nur weiterentwicklungsbedürftig sind, er hat noch keinen Maßstab gefunden, mit dem er die Brauchbarkeit eines jeden Wertes messen kann.

Indessen, man macht doch hier und da die lebhaftesten Versuche, positiv zu schaffen, Neues aufzubauen. Ein solches Streben kennzeichnet das Schaffen A. Dehlens. In einer Broschüre „Die Theorie des Aristoteles und die Tragödie der antiken, christlichen, naturwissenschaftlichen Weltanschauung" (Göttingen 1885, Vandenhoeck u. Ruprechts Verlag) hat derselbe von einer sehr brauchbaren Erklärung von Aristoteles' Satz über die Tragödie ausgehend, trefflich ausgeführt, wie die Kunst einer jeden Periode an die Weltanschauung gebunden ist, welche jene beherrscht. Zwar in allem kann ich dem Verfasser nicht zustimmen. So möchte ich nicht, daß man Hamlet (dem Dehlen auch eine besondere Broschüre gewidmet hat: Shakespeares Hamlet, Göttingen 1888), Schillers Räuber, Goethes Iphigenie schon zu den Dramen der naturwissenschaftlichen Aera rechnete. Denn das Schicksal des Menschen jener Zeit war noch nicht das innere und äußere Milieu (Dehlen nennt es die „Bildung"), sondern doch ein abstraktes, von einem über den Naturgesetzen stehenden Wesen behütetes, absolutes Gut und Böse, dem gegenüber Vererbung, Anpassung, Erziehung u. s. w. wenn auch oft einen großen, so doch nicht den entscheidenden Einfluß hatten. Auch bedenkt Dehlen zu wenig, daß die Ethik damals eine andere war, und daß infolgedessen in das Leben eines Helden Disharmonieen kommen konnten, die an einem modernen Helden als solche nicht empfunden werden. Sehen wir nun jemanden auf der Bühne leiden, an dessen Leid wir nicht mehr glauben, so vermögen wir keinen Anteil an seinem Unglück zu nehmen, wir können uns mit ihm nicht identifiziren. Können wir uns aber mit ihm nicht identifiziren, so ist auch die am Schlusse des Stückes erzielte Katharsis nichtig und wirkungslos.

Ebenso interessant wie die Broschüre ist Dehlens Tragödie „Zwischen zwei Welten". Hier ist wirklich der Versuch gemacht worden, einen Blick ins Neue hinüberzutun. Freilich das ist ja das Unglückselige, daß uns das Alte überall noch anhaftet, daß man noch überall damit rechnen muß, und so ist denn auch Dehlens Drama noch lange nicht das erlösende Werk, das die jetzige, die negative Epoche überwindet, das über sie hinausführt.

Der Held des Stückes, Dr. Ernst Malchow, der sich der Sache der Arbeiter gewidmet, hat mit einem Mädchen aus dem Volke, Marianne Becker, die zusammen mit Freundinnen ein Stickerei-Geschäft nach sozialistischen Prinzipien eingerichtet hat, eine moderne, auf der Grundlage gegenseitiger Liebe beruhende Ehe geschlossen. Um die Zustimmung seiner Eltern zu diesem Bunde zu erlangen, reist er nach Hause. Hier findet er bei seinem Vater, dem Major a. D. Malchow, einem Großgrundbesitzer, energischen Widerstand. Indessen mehr als dieser Widerstand schadet Ernst der Aufenthalt im Vaterhause, dessen altgewohnte Behaglichkeit ihn zu umstricken droht, und noch mehr sein Verkehr mit Ida, seiner Kousine, die er früher geliebt hat und für die er noch jetzt Liebe empfindet. Marianne, die, einige Zeit darauf, ebenfalls auf das Gut Malchows kommt, sieht, daß Ernst ihrer Welt fremd geworden ist, sie weist seine Aufforderung, mit ihm im Kreise seiner Verwanten weiter zu leben, zurück und beschließt, auf ihren Geliebten zu verzichten. Ernst freilich hofft, sich von der alten Welt doch noch losmachen zu können, läßt sich indessen in einen Zweikampf mit Hugo von Restorff, der sich mit seiner Kousine verlobt hat, ein und fällt in demselben.

Es ist sicher in dem Stück ein Problem, das sehr interessant und zeitgemäß ist: das Streben nach neuen Zielen und das Mißlingen des Strebens infolge der Unmöglichkeit, die Neigung zum Alten zu überwinden.

Mit diesem Satz ist aber zugleich das summarische Urteil über Dehlens Tragödie gefällt. Trotz verschiedenen Anläufen, neue Bahnen zu gewinnen, gerät er immer wieder in das Geleise alter Anschauungen zurück. Obwol das Problem der modernen Liebe gegenüber den Schranken der Konvenienz und den Neigungen der Herdeninstinkte sehr wol durch seinen Helden vertreten wird, so will doch Marianne auf Ernst verzichten, weil er ihrer Welt entfremdet sei. Hier also guckt der Pferdefuß der alten asketischen Moral deutlich hervor. Abgesehen davon, daß wir es als unwahr empfinden, daß ein Weib auf den Mann, so lange sie ihn wahrhaft liebt, um ihrer Arbeit willen verzichtet, so widerspricht es auch ganz und gar der modernen Auffassung, welche der Liebe als einem primären Trieb des Menschen die größtmöglichste Macht und den Vorzug vor sekundären Trieben einräumt.

Da der Held zwischen Altem und Neuem schwankt, so geht es natürlich nicht ab, ohne gelegentlich alte Motive zu gebrauchen. Ein Held, wie dieser Ernst Malchow, über den das Alte wieder ganz Macht gewinnt, kann natürlich nicht zur Begeisterung hinreißen, wir können uns in der zweiten Hälfte des Stückes nicht mehr mit ihm identifiziren, können nicht mehr mit ihm fühlen, und sein Untergang wie der trostlose, abgebrochene Schluß, der das Problem nicht löst, kann unmöglich eine Katharsis, eine Läuterung der erregten Gefühle, eine künstlerische Befriedigung bewirken. Hier hätte Dehlen das, was er in seiner Broschüre so überzeugend ausführt, zur Anwendung bringen sollen. Aber die Sache ist ja eben, daß viele modernen

Dichter das Richtige ahnen und in Gedanken, in der Theorie auseinandersetzen, aber in ihren Werken noch nicht durchführen können. So werden die Gedanken des Stückes gewöhnlich dem Helden in den Mund gelegt, dieser trägt sie dann schön wie ein Privatdozent vor, handelt aber nicht nach ihnen. Es ist das Schwierige, diese neuen Erkenntnisse in Bilder umzusetzen, in Handlungen und zwar in solche Bilder und Handlungen, die als poetische Gefühlswerte nicht bloß das Denken anregen, sondern auch Leidenschaften entzünden, die als Schönheitswerte wieder hinreißen und bezaubern.

Sicher aber ist Dehlens Tragödie wegen ihres Gedankengehaltes und auch wegen mancher ergreifenden Szene sehr anziehend. Wenn es A. Dehlen noch nicht gelungen ist, seinen Stoff künstlerisch vollständig zu beherrschen, so ist das ein Fehler, an dem unsere jungen Dichter, wie z. B. Hans Land in seinem „Neuen Gott", überhaupt noch leiden. Erst allmählich wird sich für den neuen Inhalt die neue Form prägen. Und ich muß sagen, mir gefallen solche Dichter wie Dehlen und Hans Land besser als solche wie etwa G. v. Amyntor, die bei aller künstlerischen Ausreifung doch ganz in den Vorurteilen der alten Weltanschauung befangen sind. E. G.

* * *

Ida Boy-Ed, Malergeschichten. Psychologische Studien. C. Reißner. Leipzig. 1892.

Die Verfasserin hat auch hier wieder, wie schon in früheren Werken, Künstlercharaktere gezeichnet und zwar sind es diesmal, wie uns der Titel sagt, Malergeschichten. Die 7 Novellen, die recht feine psychologische Studien zum Ausdruck bringen, haben, so verschieden auch die Einzelheiten sein mögen, alle einen gemeinsamen Zug. Zumeist fällt der Frau die Rolle der Fee zu, die dem Maler das Glück, das ihm die Kunst gewährt, vervollständigt. Das Ursprüngliche, oder, um einen veralteten Ausdruck zu gebrauchen, das „Von-Gottes-Gnadentum" in der Natur des Künstlers, ist in sehr graziöser und anziehender Weise, in den letzten kleinen Geschichten freilich ein wenig familienblätterhaft, geschildert. Jedenfalls wird sich das niedliche Buch eine Menge von Freundinnen erwerben. E. M.

* * *

K. Pasch, Ausgewählte Schauspiele des Don Pedro Calderon de la Barca. Zum ersten Mal aus dem Spanischen übersetzt und mit Erläuterungen versehen. Erstes Bändchen: Spaniens letzter Zweikampf. — Der Galizier Luis Perez Freiburg i. Br. Herdersche Verlagshandlung. 1891.

Seit mehr als hundert Jahren zählt man bei uns Calderon zu den Klassikern der Weltlitteratur und Dank vielen vortrefflichen Uebersetzungen haben einzelne seiner Werke sogar unsere Bühnen erobert. Doch eine deutsche Gesamtausgabe fehlt noch immer, und so muß man es dem Herausgeber der vorliegenden Arbeit auf alle Fälle danken, daß er einige der bedeutenden Dramen zum ersten Mal aus dem Spanischen übersetzt hat. Namentlich das erste der beiden Werke ist aus vielerlei Gründen für uns Deutsche und für die Gegenwart beachtenswert. Vor dem klugen Karl V. und unter dem Beistande des Markgrafen von Brandenburg wird da als Folge einer geistreichen Liebesintrigue Spaniens letzter Zweikampf ausgefochten, d. h. nach modernem Sprachgebrauch nicht etwa das letzte Duell, sondern das letzte glanzvolle Turnier, ein Zweikampf vor versammeltem Kriegsvolke. Das Stück wäre für unsere Bühnen wol veraltet, aber seine lustigen Partien und das unvergleichlich realistische Kulturbild des Zweikampfes machen es sehr lesenswert. Der Uebersetzer ist leider kein Dichter. Referent hat die Treue der Uebersetzung nicht vergleichen können, schließt aber aus dem Zwang, den er sich auferlegt, daß der Wortsinn immer getroffen sein mag. Schöne deutsche Verse klingen freilich anders. Wir kommen auf dieses Unternehmen noch einmal zurück, wenn sich die Bedeutung der neu übersetzten Stücke und ihr Verhältnis zu unserem bisherigen Besitz erst besser übersehen läßt. Versprochen sind uns vierzehn Dramen in sieben Bändchen. Die Ausstattung ist eine ungewöhnlich gute. —r.

* * *

Deutsche Sagen. Herausgegeben von den Brüdern Grimm. In zwei Bänden. Dritte Auflage. Besorgt von Herman Grimm. Berlin 1891. Nicolaische Verlagsbuchhandlung. R. Stricker.

Das prächtige Buch der Gebrüder Grimm liegt nun in dritter Auflage vor, erst in dritter Auflage. Wenn die Deutschen wüßten, welch einen Schatz von Poesie sie in dieser Sammlung besitzen, das Buch dürfte in keinem Hause fehlen und als Jugendlektüre die Märchen ablösen. Herman Grimm hat die neue Ausgabe mit philologischer Gewissenhaftigkeit und mit der doppelten Pietät des Sohns und des Neffen besorgt. Aber ein schrullenhafter Einfall wäre besser unterdrückt worden. Herman Grimm will die neue Ausgabe zu einem Lesebuch für amerikanische Deutsche machen. Warum gerade für die Amerikaner? Amerika hat es ja besser als unser Kontinent, der alte. Es hat keine verfallenen Schlösser und darum auch wol weniger Sinn für unsere Sagen. Um nun den Charakter eines richtigen Lesebuches energisch durchzuführen, hat der Hausgeber die Quellenangaben der Sammler aus dem Text herausgenommen und sie am Ende jedes Bandes zusammengestellt, dorthin, wo der gewöhnliche Leser sie niemals sucht. Im ersten Teile, wo die wenigen historischen Volkssagen, die Riesen- und Teufelsgeschichten erzählt werden, wird kaum Jemand die bequemen Notizen vermissen. Im zweiten Teile jedoch, wo die Sagen so häufig verwandelte Geschichte berichten, würde der Name des Historikers, der den Brüdern Grimm als Quelle gedient hat in vielen Fällen die Aufmerksamkeit des Lesers erhöhen. —r.

* * *

Arthur Freese, Gustaf Vasa. Schauspiel in fünf Aufzügen. Jena, H. Costenoble. —

A. Freese soll, wie es auf dem Titelblatt dieses Schauspiels zu lesen steht, der Verfasser mehrerer preisgekrönten Arbeiten sein. Ich kenne leider keine derselben, sondern mache hier zum ersten Mal die Bekanntschaft mit Freese. Aber dies Schauspiel ist keinen Preis wert, und wenn man von dieser Arbeit auf die anderen schließen darf, kommt man zu wunderbaren Gedanken über die „preisgekrönten" Werke. Das vorliegende Schauspiel ist eine große, kalte, rein äußerliche Staatsaktion. Eine aus den Charakteren der handelnden Personen sich ergebende Handlung giebt es nicht, jede Verwicklung und Entwicklung derselben fehlt. Es ist eine Freiheitsbewegung des schwedischen Volkes, mit dem jungen Gustaf Vasa an der Spitze, die, unter den gegebenen Verhältnissen einmal kräftig in Bewegung gesetzt, ganz einfach ihre Bahn abläuft. Auch jedes innere Entwickeln und Wachsen der Hauptperson, Gustaf Vasa, fehlt. So, wie er am Schluß des ersten Aufzuges vor uns dasteht, ein junger, mutiger, tatendurstiger, vaterlandsbegeisterter Held, genau so steht er am Ende des ganzen Schauspiels, nachdem er vier Akte hindurch das Schwedenvolk durch Kampf zum Sieg geführt hat, da, unsere Achtung vor ihm ist nicht gewachsen. Denn irgend ein größeres, äußerliches oder inneres Hemmnis hat er nie zu überwinden gehabt; zu einem Konflikt in seiner Seele, aus dessen siegreicher Lösung wir seine Charaktergröße hätten erkennen können, ist es nie gekommen. Auch die gegnerische Partei, die des König Christiern II von Dänemark, gegen die Vasa das Schwedenvolk führt, wird uns sogleich so schwächlich und zerrüttet gezeigt, daß es für uns sicher ist, daß das für seine Freiheit kämpfende Volk sie ohne große Mühe über den Haufen rennen wird. So stellt sich uns das Ganze als nichts als eine kalte, völlig äußerliche Staatsaktion dar. Einige Szenen sind trotzdem recht wirkungsvoll, so die ersten des ganzen Stückes, — bei denen man sich anfangs nur etwas schwer in die historische Lage hineinfindet — und die der letzten Hälfte des vierten Aufzuges. Auch die Technik ist ganz lobenswert, besonders der erste Aufzug ist sehr geschickt aufgebaut. Die Charakteristik der handelnden Personen dagegen ist nur recht mäßig; am besten ist noch der feile, blutdürstige Dänenkönig Christiern gezeichnet. Daß dies kriegerisch-patriotische Schauspiel in fünffüßigen Jamben verfaßt ist, ist ja ganz natürlich. Die Verse sind meist kraftvoll und poetisch, doch ist die Gedankenfülle in ihnen sehr gering, und der richtige Schwung fehlt ihnen auch. Man kann sich für das ganze Schauspiel nicht erwärmen. Die größte Wirkung hätte dasselbe vielleicht als patriotisches Festspiel bei geeigneter Gelegenheit vor einem — schwedischen Publikum. E. Höber.

* * *

Alfred Freiherr von Berger, Dramaturgische Vorträge. Zweite Auflage. Wien. Verlag von Carl Konegen. 1891.

Der feinsinnige Mann, der eine zeitlang der litterarische gute Genius des wiener Burgtheaters zu werden versprach, hat in diesen Vorträgen, fern von den aktuellen Kämpfen zwischen Naturalismus und Idealismus, seine Aesthetik niedergelegt. Berger ist kein Reformator, aber auch kein Reaktionär. Glücklicherweise arbeitet er auch nicht wie seine nächsten kritischen Vorbilder mit Abstraktionen. Immer geht er vom Dichterwerke aus und überrascht häufig durch die feinsten Bemerkungen. Seine Stellung zur neuesten Litteraturbewegung ist die, daß er am Naturalismus nicht die Wahrheit, wol aber die Wahrhaftigkeit lobt. —r.

* * *

Dr. M. Levin, Barkochba, Trauerspiel in fünf Aufzügen. Berlin 1892. Walther und Apolants Verlagsbuchhandlung.

Der Verfasser des kleinen Trauerspiels denkt wol selbst nicht daran, daß er der Bühne mit seiner Arbeit ein verwendbares Geschenk gemacht habe. Auch für den Leser ist der poetische Gehalt ein mäßiger; Charakteristik und Sprache haben keine Zeit sich im Drange der fürchterlichen Ereignisse schön zu entfalten. Es ist eine jüdische Staatsaktion aus der Zeit des Kaisers Hadrian und das Ende kann nicht anders sein als traurig. Doch die Gesinnung ist eine durchaus edle, und es wäre wünschenswert, wenn alle Menschen so dächten wie der Verfasser und ihre Besserung durch so eindringliche Lehren garnicht nötig wären. —r.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 7. November 1891. Nr. 45.

Ein bescheidenes Kunstreischen.

Von

Gottfried Keller*).

Zu Anfang verwichenen Oktobers hieß es, daß Meister Stückelberg seine Werkstatt am Vierwaldstättersee nochmals für einen Winter schließen werde, um das letzte der vier großen Bilder in dem neuen Tellenkirchlein dem künftigen Sommer vorzubehalten. Da keiner weiß, ob er eine solche Jahreszeit wieder erlebt und außerdem der See gerade im Oktober in seinem größten Reize zu schwimmen pflegt, so machten wir uns auf den Weg und mischten uns unter die Besucher, die bis zum Torschluß den fleißigen Künstler störten, wenn auch nur mit Klopfen an den Brettern des Verschlages.

Der andere Malermeister, auf den wir gerechnet hatten, die liebe Sonne, befand sich freilich nicht zu Hause, und die Landschaft des Urnersees war in dem tief niederhängenden Nebel und mit ihrem gespensterhaften Gestein so acherontisch düster, grau und kühl, daß wir uns selber fast wie Schatten erschienen und froh waren, statt des Blutes eines odysseischen Schafbocks in der Wirklichkeit zur Tellsplatte ein Glas guten roten neuenburger Weines zu uns zu nehmen. Vorsichtig gossen wir den Trank in das Glas, warteten ein wenig, und als der Stern sich gebildet hatte, schluckten wir denselben und stiegen getrost den bröckelnden Steinpfad an das Ufer hinab, wo die Kapelle steht. Ein Trupp grauer Gestalten, gleich stygischen Luftgebilden, drängte und kratzte an der Türe. Wir hielten sie für in Plaids gehüllte touristische Nachzügler; als man sie aber um Stand und Namen befragte, fuhren sie seufzend um die Ecke herum und verschwanden im Gebüsch; denn es war schon eine Schar jener unseligen Dämonen, welche dazu verdammt sind, niemals mit Zungen genannt zu werden, weil sie keine menschliche Seele haben und die daher unablässig die Welt durchwandern, um ihren stillen Namen an alle Denkmäler zu schreiben, damit sie wenigstens gesehen werden. Es geht die Sage, sobald ein solcher Name von einer unschuldigen Jungfrau dreimal laut gelesen werde, so erhalte der betreffende Kieselak nachträglich eine Seele und sei erlöst. Wenn man die Photographieen, die von den früheren Gemälden der Tellskapelle genommen worden sind, betrachtet und die Unmenge von Namen sieht, die bis in die Gesichter der Figuren hineingekratzt und geschmiert wurden, so bangt man im Voraus um das Schicksal des neuen Werkes.

Vorläufig aber erweckte die frische Farbenwelt des Inneren, als wir eintraten und die rüstige Gestalt eines werkfrohen Meisters unsere Munterkeit wieder. Die drei fertigen Bilder (bekanntlich der Rütlischwur, die Szene nach dem Apfelschuß und der Sprung aus dem Schiffe) überraschen in der Tat trotz allen guten Erwartungen mit dem Eindruck eines entschiedenen Gelingens. Dies will viel sagen, wenn man den bei uns herrschenden Mangel an Uebung und Gelegenheit zur Freskotechnik, das ewige Hic Rhodus, hic salta derselben in Betracht zieht, wo die Arbeit jedes Tages am Abend definitiv fertig sein muß bei aller Vorsicht und Ueberlegung, dieselbe Mischung nach Verschiedenheit der Temperatur rascher oder langsamer trocknet und damit aus dem Tone fällt. Die Bilder zeigen weder ein rotes Ziegelkolorit, so oft die Frucht der Verlegenheit, noch jene in manierirten bunten Abschattungen schillernde Malerei, welche überhaupt jede Schwierigkeit

*) Wir freuen uns, obigen Aufsatz des unvergeßlichen Altmeisters unseren Lesern darbieten zu können. Derselbe erschien s. Z. in der Neuen Züricher Zeitung, und weil er nur mit den bescheidenen Buchstaben G. — r. gezeichnet war, wurde er wenig beachtet und fiel bald in gänzliche Vergessenheit. Ihn daraus entrissen zu haben, ist das Verdienst eines unserer schweizer Freunde, der sich seiner erinnerte, als kürzlich ein Zwiespalt ausbrach zwischen der schweizer Bundesregierung und dem großen Malermeister Arnold Böcklin, welcher seinen Medaillen-Entwurf für die Bundesfeier von der heimischen Regierung nicht gebührlich behandelt wähnte. Wie Keller hier über das Phantasiewirken seines Testamentsvollstreckers spricht, dürfte zum Feinsten und Innigsten gehören, was verwantes Künstlerfühlen zu sagen gewußt hat. D. Red.

umgeht, sondern wir erblicken eine mit redlicher Bemühung Natur und Geschmack zu Rate ziehende, kräftige und sympathische Farbengebung.

Diese erreicht den Gipfelpunkt ihres Gelingens in der Pfeilszene zu Altorf. Das figurenreiche Bild ist in allen Teilen samt der malerischen Architektur und dem landschaftlichen Hintergrund von gleichmäßig anziehendem, durchsichtigem und kraftvoll wirkendem Kolorit; keine tote Stelle, wo die Lokalfarbe entweder fehlt oder in kunstwidriger Weise blosgelegt ist, stört die Harmonie. (Die zum Betrachten nötige Distanz ist, beiläufig gesagt, noch nicht vorhanden, da man sich einstweilen noch auf dem ziemlich hohen Gerüstboden befindet.) Das Sympathische dieses Eindrucks erleidet auf den beiden andern Darstellungen insofern einigen Abbruch, als sowol das Grau von Gewitterluft und See im Tellensprung, als dasjenige des Nachthimmels und des Hintergrundes im Rütlischwur etwas zu kalt, zu sehr nur schwarzgrau ist. So totgrau die verdüsterte Natur zuweilen erscheint, so darf im Bilde die leise Milderung durch das blaue und das gelbe Element nicht fehlen, das auch dort nie fehlt Wir begreifen den Umstand übrigens sehr wol und schreiben ihn gerade der redlichen Absicht zu, bei der Stange zu bleiben und nicht bunt zu färben. Die alten Freskomaler hätten sich einfach dadurch geholfen, daß sie mit dunkelblauen und braunen Tinten dreinfuhren.

Indessen, da die betreffenden Stellen nicht unbedeutende Flächen bekleiden, wird man bei der Dekorirung der Plafondgewölbe und übrigen Nebenräume doppelt darauf denken müssen, den Bildern Rechnung zu tragen durch die Wahl des vorherrschenden Tones. Alles dies unmaßgeblich gesagt, da wir die Vorstellung von der Gesamtwirkung, die der Meister gefaßt hat, nicht besitzen.

Die Komposition betreffend, so gründet sich die Szene zu Altorf in der Anordnung der Hauptgruppen auf das allbekannte Bild des Ludwig Vogel, wie uns scheint, mit Recht. Wenn ein so eminent patriotischer Gegenstand in der Arbeit des Altmeisters so glücklich behandelt und so populär geworden ist, ohne daß er sich jemals der monumentalen, gewissermaßen offiziellen Ausführung erfreute, so darf der glücklichere Nachfolger, dem diese Aufgabe zufiel, dem Alten billig die Ehre erweisen, an sein Werk in ein paar großen Zügen zu erinnern, es pietätsvoll hervorleuchten zu lassen und zu sagen: ich weiß das nicht besser zu machen! Hat er doch des Eigenen, Selbständigen dabei die Fülle hinzu zu bringen, so daß wir immerhin ein neues schönes Werk besitzen. So unterscheidet sich die Hauptfigur bei aller Aehnlichkeit der Situation wesentlich von dem Tell Ludwig Vogels. Dieser ist in seiner heroisch patethischen Haltung dem Vogt und der ganzen Gesellschaft überlegen; er sieht fast aus, als habe er seine eigene Geschichte und den Schiller gelesen, er ist idealisirt. Stückelbergs Tell dagegen ist ganz in der Leidenschaft befangen; er weiß nichts, als daß er in der Not ist und sich wahren muß. Auf dem Plattenbilde schwebt er nicht etwa als eleganter Turner mit triumphirender Geberde in der Luft, sondern er liegt, von der Gewalt des Sprunges und der Wellen hingeworfen, auf dem Strande, und der Gesichtsausdruck zeigt nur die unmittelbare Aufregung des Augenblicks, freilich als Vorbote zugleich des nächsten Entschlusses.

Die Komposition des Rütlischwures dürfte, so weit uns das Vorhandene bekannt ist, an der Spitze aller den Gegenstand umfassenden Bildwerke stehen. Die etwelche rituelle Langeweile, die sonst über den drei Männern zu schweben pflegt, wird durch die Gruppirung der hinzutretenden Volksgenossen der drei Länder aufgelöst, ohne daß man ein Theaterpersonal nach aufgezogenem Vorhang zu sehen braucht. Die allgemeine Bewegung ist vortrefflich idealisirt und das hohe Pathos der Handlung von den wirklichen und natürlichen Regungen des Kummers, der Sorge, des Muthes und der Entschlossenheit erfüllt oder getragen. Hierbei ist die Kunst höchlich zu loben, mit welcher der Maler die bekannten schönen Porträtstudien verwendet, die er unter den Nachkommen der ersten Eidgenossen gesammelt hat. Da ist keine Rede von einer Anzahl mehr oder weniger unbelebter Modellköpfe, alles geht vollständig in der Aktion auf und verleiht doch derselben einen typischen Charakter. Rühmlich ist die naturwahre und wolverstandene Behandlung des landschaftlichen Beiwerkes im Vordergrunde, der Steine, des Terrains und des Gesträuches ꝛc., im Gegensatze zu dem konventionellen Schlendrian, mit dem sonst in historischen Fresken dergleichen bedacht wird. Sogar das mit dem Morgengrauen erlöschende Feuer am Boden ist gründlich studirt und leistet dadurch seinen Beitrag zur Wirkung des Ganzen.

Obgleich die Nebeldecke über dem See hängen blieb, verweilten wir doch zwei Tage auf oder vielmehr in der Tellsplatte, in welcher der Namenspatron derselben ohne Zweifel rasch einen Augenblick eingekehrt wäre, wenn sie zur Zeit seines glorreichen Sprunges schon existirt hätte.

Als wir nach Luzern zurückgekehrt waren, führte uns ein freundlicher Stern in die permanente Kunstausstellung dieser Stadt, welche sich an zugänglichem Orte in dem alten Rathause befindet und immer etwas Neues aufzuweisen scheint. Unverhofft standen wir wenigstens vor einem Bilde Arnold Böcklins, des Basler Mitbürgers Ernst Stückelbergs, von dem wir eben kamen. Kein merkwürdigerer Gegensatz hätte unser warten können. Dort ein Kreis historischer Kompositionen, das Ergebnis ganzer Entwicklungsreihen und kombinirter Arbeit; hier eine schimmernde Seifenblase der Phantasie, die vor unsern Augen in das Element zu zerfließen droht, aus welchem sie sich gebildet hat. Es ist wieder eine von Böcklins Tritonenfamilien, die wir in ihrem Stillleben überraschten, ohne daß sie sich stören lassen. Aus den hochgehenden Meereswellen, unter den jagenden Sturmwolken hebt eine Klippe ihren Rücken gerade soviel hervor, daß die Leutchen darauf Platz finden. Der Triton sitzt aufrecht, dunkel und schattig und läßt auf dem in die Luft gestreckten Bein das Junge reiten, das aus vollem Leibe lacht. Neben ihm liegt die Frau in völligem Müßigsein auf dem Rücken. Mit menschlichen Beinen begabt statt den Fischschwänzen, in modische Kleider gesteckt und nach Paris versetzt, würde die bildschöne Person bald im eigenen Wagen fahren; hier aber hat sie nichts zu tun, als eines der reizenden geheimnisvollen Farbenepigramme Böcklins darzustellen. Denn wo der „schlohweiße“ Menschenkörper in den Fisch übergeht, trifft ein durchbrechender Sonnenstrahl die Fischhaut, daß diese im schönsten Schmelze beglänzter Perlmutterfarben irisirt. Soweit dieser Sonnenblick hinter die Wolken tritt, wird das Märchen wieder im Wellenschaume vergehen, aus dem es gestiegen.

Es heißt, daß Böcklin nur einmal in seiner Jugend zahlreiche und sorgfältige Studien nach der Natur gemalt habe und seither sich mit Spazierengehen und Anschauen begnüge. In diesem Falle ist die Kraft, die man Phantasie nennt, zugleich die Schatzmeisterin, Ergänzerin und Neuhervorbringerin, und mit dem Gedicht des Gegenstandes ist auch schon das Licht- und Farbenproblem und die Logik der Ausführung gegeben. Auch von dem berühmten Düsseldorfer Andreas Achenbach sagte man Aehnliches. So soll er schon als junger Mensch in einer Winterlandschaft die durchsichtig übereinander liegenden Eisschichten eines wiederholt überfrorenen Flusses aus dem Gedächtnis und alla prima so gemalt haben, wie andere es nur nach

der Natur und mit gehörigen Untermalungen hätten hervorbringen können.

Das unverhoffte Anschauen von Gegensätzen war indessen mit dem Böcklinschen Bilde noch nicht zu Ende. Das Glück führte uns in das stille Landhaus des Herrn Robert Zünd, des Landschafters, der durch die ernste und selbständige Richtung seines Genius, sowie durch die voll erworbene Fähigkeit, ihr auch zu folgen, sich längst auszeichnet. In früheren Jahren malte Zünd vorzugsweise stilisirte Landschaften, meist mit biblischer Staffage. Diese Bilder bewegten sich keineswegs in bekannten Schablonen, sondern waren immer schön und eigentümlich gedacht, sowie breit, fest und wirkungsreich behandelt. Unversehens, für den ferner Stehenden wenigstens, geschah eine Art Umwandlung. Die Formate der Bilder wurden kleiner, die heroischen Gegenstände verwandelten sich in friedliche intime Dorfgelände aus der Umgebung von Luzern, so anspruchslos und bescheiden in der Komposition als möglich, allein mit so zarter Sicherheit und harmonischer Reinheit des Pinsels behandelt, daß sie fast nur an die feinsten und kostbarsten Niederländer erinnern konnten. Das Wort Komposition ist oben insofern noch an seinem Platz, als der bei aller Bescheidenheit wolbedachten Wahl des Gegenstandes eine sorgfältige Anordnung der einzelnen Teile und der Beleuchtung zur Seite stand, und somit das Werk als selbständiges Bild, als ein neues begründete.

Weder von der früheren, noch von dieser letzteren Stilform fanden wir eine Probe in der Werkstatt des Herrn Zünd. Auf der Staffellei stand der Vollendung nahe das Innere eines prächtigen Hochwaldes von Laubhölzern, ein vollkommen geschlossenes Bild von vollster Wirkung und merkwürdiger Ausführung. Es war nichts anderes, als die etwas vergrößerte Kopie einer bis zum letzten Strich und nach der Natur gemalten Studie. Einige Aenderungen, Weglassungen oder Zutaten, die der Künstler des lieben Herkommens wegen versucht, hatte er wieder beseitigt, um das gelungene Werk der Mama Natur nicht zu verderben. Es ist hin und wieder vorgekommen und kommt noch vor, daß ein Maler ein solches Kunststück mit ausdauerndem Fleiße unter freiem Himmel ausführt, wenn man auch nicht untersuchen darf, was er hinterdrein oder zwischendurch in der Stube verschönert oder verschlimmbessert. Wir wollten also schon den Zufall preisen, der hier wieder einmal durch das Medium eines preiswürdigen Meisters einen solchen Geniestreich gemacht und ein fertiges Bild geliefert habe; wie wunderten wir uns aber, als der Künstler nun eine ganze Schicht solcher Studienbilder, eines nach dem andern, hervorholte und aufstellte; die verschiedenartigsten Motive entrollten sich, aber jedes war ein wirkliches, klares und rundes Motiv, einem feinen Gedankenbilde gleichend und doch draußen aus dem Boden gewachsen bis zum letzten Halm. Und kein einziges Touristenstück, keine Vedute oder Knalleffekt aus dem nahen Hochgebirge darunter, sondern lauter Gegenstände, welche das ungeübte Auge, der ungebildete Geschmack draußen im Freien weder sieht noch ahnt, die aber doch dort und nicht erfunden sind, Dinge, welche in allen Meistersammlungen für schöne und gute Dinge gelten. Wo ist nun hier die schaffende Kraft? Die Phantasie oder Vorstellungskraft des Künstlers hat hier nichts zu erfinden; aber ohne sie würden diese Perlen, die kein anderer gesehen hätte, nicht gefunden, freilich aber auch ohne das virtuose technische Geschick des Künstlers nicht festgehalten und zu Gesichte gebracht werden, und eben dieses technische Geschick gehört wiederum mit zum Geheimnisse jener doppelsinnigen Phantasie und ist mit ihr aufs Innigste verwachsen. Wahrscheinlich ist die edle Uebung dieser fein gewählten und vollendeten Naturstudien, die man am liebsten gleich mit einem Rahmen versähe, auch wieder eine Phase des Künstlers, und wir dürfen vielleicht nach derselben einer neuen, aus den bisherigen Phasen sich entwickelnden Richtung entgegensehen; vielleicht entsteht so die wahre ideale Reallandschaft oder die reale Ideallandschaft wieder einmal für kurze Zeit.

Von unserem verwegenen Ausfluge heimgekehrt, saßen wir ein Weilchen auf dem Trockenen, punkto Malerfreuden, bis wir auf den billigen Einfall gerieten, dahin zu gehen, wo wir hätten anfangen sollen, und so suchten wir Rudolf Kollers sonnigen Wohnsitz auf, den die Wellen des Sees in ewig wechselnder Gestalt bespülen. Die Bedeutenden unter unsern Schweizerkünstlern leben meistens in einer Art freiwilliger Verbannung; entweder entsagen sie der Heimat und verbringen das Leben dort, wo Sitten und Reichtümer der Gesellschaft, sowie Einrichtungen und Bedürfnisse des Staates die Träger der Kunst zu Brot und Ehren gelangen lassen, oder sie entsagen, gewöhnlich in zuversichtlichen Jugendjahren, diesen Vorteilen und bleiben in der Heimat, wo ein warmes Vaterhaus, ein ererbter oder erworbener Sitz in schöner Lage, Freunde, Mitbürger und Lebensgewohnheiten sie festhalten. Gelingt es auch dem einen oder andern, seine Werke und seinen Namen in weiteren Kreisen zur Geltung zu bringen und sich zu entwickeln, vermißt er auch weniger den großen Markt und die materielle Förderung, so ist es doch bei den besten dieser Heimbesitzer nicht leicht auszurechnen, wie viel sie durch die künstlerische Einsamkeit, den Mangel einer zahlreichen, ebenbürtigen Kunstgenossenschaft, entbehren. Alle Liebhaber, Dilettanten, Schreibekritiker regen weder an, noch ist etwas von ihnen zu lernen; man kennt uns ja insgesamt daran, daß wir vor allem neu Entstehenden uns entweder mit alten Gemeinplätzen behelfen oder uns erst besinnen und suchen müssen, was wir etwa sagen können oder wollen, um nur etwas zu sagen. Der wirkliche Kunstgenosse dagegen weiß auf den ersten Blick, was er sieht, und beim Austausche der Urteile und Erfahrungen verständigt man sich mit wenigen Worten. Und nicht nur das tägliche Schauen alter und neuer Meisterwerke und der Wetteifer mit vielen tüchtigen Genossen erhalten die Kraft: auch der Aerger über widerstrebende Richtungen, der kritische Zorn über die hohlen Gebilde aufgeblasener Nichtkenner ist gesund und bewahrt die Künstlerseele vor dem Einschlafen, und auch diese Nutzbarkeit ist nur auf den Plätzen des großen Verkehrs zu haben.

Was nun unsern Rudolf Koller betrifft, so gehört er zu der Partei derjenigen, die daheim bleiben und vereinzelt im Vaterlande leben, und es ist zu vermuten, daß nicht zum mindesten die bequeme und liebliche Behausung am See den Maler festgehalten habe. Wie dem auch sei, so hat dieser die Einsamkeit siegreich überwunden und bis auf diesen Augenblick so rastlos und mutvoll gearbeitet, wie wenn er mitten im auf- und anregenden Treiben eines Zentrums lebte. Auch jetzt fanden wir das Atelier wieder nach Verhältnissen eines Meisters ausgestattet, der sich durch keine Schwierigkeiten von seinen Zielen abziehen, sondern Konzeptionen und Ausführungen in unverminderter Kraft und Kühnheit sich folgen läßt. Eine Sendung für die gegenwärtige wiener Ausstellung stand eben bereit: neben der durch Gewittersturm überraschten Heuernte, die von der letzjährigen schweizer Ausstellung her bekannt ist, in großem Maßstabe ein seither entstandener Aufzug auf die Alp, ein Bild, das mit seiner prächtigen Naturfrische und Lichtfülle aufs neue das große Talent bekundet, welches ein im konventionellen Schlendrian versunken gewesenes Genre originell in die Höhe gebracht hat und aufrecht hält.

Es ist nicht die programmäßige Erzählung eines vollständigen Aufzuges von Tieren und Leuten, der sich in einer formenüberfüllten Gebirgslandschaft hinaufschlängelt; vielmehr sehen wir in echt malerischer Beschränkung eine

einzelne Gruppe vor uns, die uns mitten in die Fahrt versetzt.

Der Zug hat schon die höhere Bergregion erreicht und sich in der Freiheit der „reinen Lüfte" gelockert. So treffen wir eben auf eine lustig vordringende Gruppe von ein paar Rindern und einem Rudel Schafe, worunter ein angehendes Stierli, das offenbar zum ersten Mal auf die Alpe kommt Ein junger Senn, an eine schöne falbe Kuh gelehnt, schaut sich um und lenkt so den Blick auf einige Hirten und Tiere, die in der Entfernung durch den silbernen Morgenduft heraufkommen. Trotz dieser mäßigen Zahl von Figuren fühlen und wissen wir, worum es sich handelt; wir befinden uns so zu sagen selber mitten in dem Stück schöner Natur und woliger Bewegung. Wir wissen, daß ein Teil des Zuges schon voraus ist, ein anderer noch kommen wird. Koller hat lange, bevor die jetzige Sensationsmalerei existirte, seine Vordergründe, wo die Größenverhältnisse der Bilder es bedingten, mit ungebrochen blühenden Farben auszustatten geliebt; er steht um so gerechtfertigter da, als er dabei niemals seine männliche Art und Besonnenheit und die Gesetze ehrlichen Fleißes überschritten hat. Auch auf gegenwärtigem Bilde stehen wir im frischesten Grün, das von der bunt aufgeblühten Alpenflora durchwirkt ist. Von diesem Boden heben sich die Figuren um so kräftiger ab, als das Firngebirge des Hintergrundes, mit der wallenden Wolke des Morgennebels verschmolzen, mehr geahnt, als gesehen wird, und kaum hie und da schimmernd durchblickt. Dies giebt, verbunden mit dem kraftvollen Vordergrunde, der ganzen Darstellung ihre Weite, Leichtigkeit und Lichtfülle, sowie auch die heitere Ruhe in aller Bewegung. Das Bild ist übrigens nicht nach Wien abgegangen, da es noch im Atelier verkauft wurde.

Einen eigentümlichen Reiz gewährte das zweite Zimmer der Werkstatt durch seine damalige Ausschmückung. Die eigentliche Landspitze des Zürichhorns, angrenzend an Herrn Kollers Besitzung, ist ein Ueberrest des ursprünglichen Ufergeländes im idyllischen Zustande vor der Zeit der Landanlagen und Quaibauten, als Schilf und Weidicht mit den über das Wasser hängenden Fruchtbäumen abwechselten. Man hat jetzt keinen Begriff mehr von dem malerischen Anblick der Seeufer bis nahe an die Stadtmauern, und Goethe müßte weit hinauffahren, bis er singen könnte:

Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht
Und im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht.

Bis jetzt Staatseigentum, blieb das fragliche Landstück auf Zusehen hin im alten Zustande, zumal es Ausmündungsstelle eines Wildbaches ist, der erst in letzter Zeit eingebaut wurde. Diesem Umstande ist es zu danken, daß ein kleiner Wald von Weiden sich vollständig auswachsen konnte und einen Park von stattlichen Bäumen mit vollen, runden Formen bildet, wie sie ein Poussin sich nicht besser wünschen konnte, mit Durchblicken in den westlichen Abendhimmel, auf den See und auf die im Morgenlichte schwimmenden Gebirgslinien. Niemand, der nicht näher hinzutrat und namentlich das Innere des aus der Entfernung so schlicht anzusehenden kleinen Gehölzes nicht kennt, vermutete einen so köstlichen Schatz darin zu finden. Aber erst durch eine Reihe rein landschaftlicher Bilder, die Koller daraus geschöpft hat, ist der Wert recht zu Tage getreten, und zwar wörtlich in allen Tageszeiten; denn vom Morgengrauen bis zur Abenddämmerung hat er die schönen Bäume mit der atmosphärischen Erscheinung verbunden wiedergegeben, in durchgeführten Bildern dieselbe Einsamkeit, dasselbe geheimnisvolle Naturwalten in mannigfachem Wechsel dargestellt und so seine alte Vielseitigkeit neuerdings bewährt. Wir können uns nichts Sinnigeres denken, als ein Zimmer oder einen Saal, der ausschließlich mit diesen anmutigen Baumbildern dekorirt wäre, wozu freilich ein etwas geschulter Geschmack und eine unverkümmerte Liebe zur grünen Waldeinsamkeit gehörte.

Das Wäldchen ist übrigens aus Anlaß der letzten Bachkorrektion schon bedeutend geschädigt worden und wird wol bald ganz vom Erdboden verschwinden. Daher ist das Denkmal, das der Künstler dem vergänglichen Gewächse gestiftet hat, ebenso verdienstlich als rührend. Bäume wachsen immer wieder, aber wenige in den Himmel; denn wenn es im Faust heißt: „Aber die Sonne duldet kein Weißes," so kann man jetzt sagen: „Aber der Bauherr duldet kein Grünes." Die gleiche Generation, die jetzt Bäume pflanzt, pflegt sie auch wieder umzuschlagen, auszureißen und sorgfältig klein zu machen, ehe sie abzieht, gleich wie Mietsleute Stuben und Küche ausfegen, wenn sie eine Wohnung verlassen. Kein Mensch wird einst glauben, daß die Kollerschen Weidenbilder hier gewachsen und gemalt worden seien.



Gerichtsärztliche Bemerkungen zum Mord-Prozeß Heinze.

Das große Aufsehen, welches der Prozeß Heinze in allen Gesellschaftsklassen erregt hat, knüpft sich an sehr verschiedene Einzelheiten. Selten ist in neuerer Zeit ein Kriminalprozeß geführt worden, bei dem sich so lebhaft das Bedürfnis der Reform unseres Strafrechts, Strafprozesses und Strafvollzuges fühlbar gemacht hat, wie in diesem Prozesse.

Immer wieder zeigt sich während der Verhandlungen die dämonische Bestialität der geborenen Verbrechernatur, die bei den Angeklagten, wie bei so manchem Zeugen unheimlich ihren Eindruck fand, deren triumphirendes Sicherheitsgefühl sich in den Perlen des Verteidiger-Sekts wiederspiegelte.

Wollte man den Gesamteindruck dieser Erscheinungen zu kurzer Charakteristik zusammenfassen, so müßte man sagen: „Das ist ein ungeschriebenes Kapitel Lombrosos". In der Tat sind dem Schreiber dieser Zeilen selten in einem einzigen Prozesse so zahlreiche Einzelheiten begegnet, die so ganz dem von Lombroso entworfenen Bild des geborenen Verbrechers entsprechen, wie in dem Heinzeschen.

Freilich fehlt in dem Bilde dieses fürchterlichen Paares, dessen „Ehe" schon eine irritirende Verhöhnung dieser heiligsten sozialen Institute ist, die detaillirte Schilderung der Kainszeichen, die Lombroso als anthropologische Charaktere des Verbrechertypus geschildert hat und die den geborenen Verbrecher schon auf den ersten Blick als eine Monstrosität, eine lebenslange Abweichung vom menschlichen Typus charakterisiren. Es sind aber in dem Ehepaare die psychischen Charaktere der Verbrechernatur so deutlich ausgesprochen, daß man mit sehr großer Wahrscheinlichkeit annehmen kann, daß sie sich auch körperlich als degenerirt, d. h. als vom normalen anthropologischen Typus des Menschen wesentlich abweichend zeigen werden.

Es würde notwendig sein, sehr ins Einzelne zu gehen, wenn hier alles aufgezählt werden sollte, was im Verlauf der Verhandlungen an Zügen psychischer Degeneration hervorgetreten ist. Das Allerwichtigste dabei ist die Assoziation zwischen dem unverbesserlichen Verbrecher und der Prostituirten. Lombroso hat für jeden, der sehen will, bewiesen, daß derselbe Degenerationsprozeß, der aus dem Manne den Dieb oder Mörder macht, die Frau zur Prostituirten macht; er hat an einem umfassenden Material die stete Assoziirung von Prostituirten und unverbesserlichen Verbrechern nachgewiesen. Eine sehr eingehende Bestätigung haben diese Aufschlüsse über das Wesen der Prostitution in den in Petersburg durchgeführten Forschungen von P. Tarnowsky gefunden (Etude anthropométrique sur les Prostituées et les Voleuses. Paris Lecrosnier

1889) und neuerdings in dem ausgezeichneten Buche von E. Laurent über die Pariser Verbrecherwelt (Les habitués des prisons de Paris. Lyon Storck 1891). Im übrigen bestätigen diese sorgsamen Untersuchungen nur die täglichen Erfahrungen preußischer Polizei- und Gefängnißärzte.

Es besteht gar kein Zweifel, daß der Kern der Prostitution aus kriminellen Individuen besteht, die ihre Organisation mit Notwendigkeit in ihr Gewerbe treibt. Es soll gar nicht geleugnet werden, daß es auch Prostituirte aus Leidenschaft und aus Gelegenheit giebt, einer der besten Kenner der Verbrecher- und Dirnenwelt, Dostojewsky, hat aber auch gezeigt, daß auch unter ihnen die Neigung besteht, sich mit dem Mörder zu assoziiren (Raskolnikow und Sonja). Man darf gerade bei Dostojewski, dessen Gefühlsverwandschaft mit dem Marquis de Sade von Turgenjew sehr scharf erkannt worden ist, ein tiefes Verständnis für die Verwandschaft zwischen Blutdurst und prostituirtem Triebleben annehmen. Wo Not oder andere zufällige äußere Umstände, oder wo die Folgen der Verführung ein leidenschaftliches Weib eine Zeit lang in die Schaaren der Prostituirten treibt, da ist ja auf Besserung zu hoffen, nicht aber bei den Berufsprostituirten, die freiwillig, d. h. einem unüberwindlichen Impulse folgend, ihr Gewerbe wählen und immer wieder, auch aus dem Hafen eines sicheren, behaglichen Ehelebens heraus in ihr fauliges Lebenselement zurückstreben.

Wer nur suchen will, wird Gestalten wie Manon Lescant und Lindaus Frau Bewer immer wieder finden; man denke nur an Gabrielle Bompard, die ihr Gewerbe als unmittelbares Werkzeug des Mordes benutzte, man lese die Schilderung, die der französische Staatsanwalt von den Mordaffairen Madame Weiß und Madame Achet giebt. (Archives de l'Anthropologie criminelle. 15. Septembre 1891.)

Man hat nun, ganz im Geiste eines zynischen laissez aller gesagt, Prostituirte kämen immer und überall vor, das wäre eins der sozialen Uebel, die so alt wären wie die Welt, und auch ebensolange dauern würden. Schön. Aber das gilt auch von Mord, Diebstahl, Betrug und Veruntreuung. Soll mit diesem Argument auch vielleicht jede Bekämpfung des Verbrechens durch den Staat negirt werden?

Die Prostitution ist das Analogon und der Bundesgenosse der männlichen Kriminalität. Ein Staat, der den Kampf gegen die Prostitution als aussichtslos ablehnt, muß konsequenterweise auch den gegen Mörder, Diebe und Anarchisten einstellen.

Was kann denn nun unsere Sitten- und Sicherheits-Polizei bei dem heutigen Stand der Gesetzgebung tun, um die scheußliche Kombination von erwerbsmäßigem Morde mit gewerbsmäßiger Unzucht zu verhindern?

Vor allem muß hier einmal die öffentliche Meinung aufgeklärt werden. Wenn der Großstädter nur einmal erst wüßte, daß der geschminkte Auswurf, der ihm in den Nacht-Cafés und auf den großen Verkehrsstraßen umgiebt, hinter sich eine Armee von Mördern und Einbrechern hat, würde diese Einsicht vielleicht da eine Abwendung von dieser Welt zu Wege bringen, wo sie Sittlichkeits- und Ehrgefühl noch nicht herbeiführten.

Es mag bequem sein, Lombrosos Ideen als Phantasterei oder als radikalen Determinismus zu verwerfen, Tatsachen schafft man damit aber nicht aus der Welt, und die Tatsache bleibt bestehen, daß der Sünderlohn jeder Dirne einem Verbrecher arbeitslos zu leben erlaubt; wer die Prostitution groß werden läßt, läßt den Mord groß werden, und wenn man weiß, wie Verbrechertum und Anarchismus sich zueinander verhalten, wer sich noch erinnert, wie in New-York das Scheusal Most im Bordell unter dem Bett einer Dirne hervorgezogen werden mußte, als man ihn suchte, wer an die fatale Rolle der prostituirten Théroigne de Méricourt denkt, und an die ungeheuere Zahl der Prostituirten in dem Zuge der Weiber nach Versailles am 5. Oktober 1789, unter den Frauen der Kommune, der wird auch verstehen, daß, wer die Prostitution schützt, das anarchische Attentat protegirt.

Ecrasez l'infâme! Dies Wort findet hier einmal eine unmittelbare Anwendung. Man hat es bisher noch nicht ernsthaft versucht, die infame Unzucht zu bekämpfen; was hat denn die Zwangserziehung verwahrloster Mädchen bisher auf diesem Gebiete geleistet? Wie dilettantisch hat man diese wichtige Aufgabe bisher angefaßt!

Zugegeben, daß die Prostitution immer wieder neue Rekruten finden wird, die infame Liga des Mordes mit dem Dirnentum wird sich durch die Machtmittel des modernen Staats wol sprengen lassen.

Vielleicht wird es dazu nötig sein, die eine oder die andere „Kohlrübe" doch abzuschneiden. Oder gelten die vielen sentimentalen Einwände gegen die Todesstrafe auch für den Fall von sonnenklar bewiesenem Mord und Totschlag im wiederholten Rückfall?

Daß Heinze lieber noch ein bischen auf den Zeugen aus Chicago wartet, als den Prozeß zu seinem Ende zu verhelfen, das kann ihm wol auch ein nicht kriminell beanlagter Mensch nachfühlen. Daß er aber dies otium cum dignitate erhalten hat, in dem er vielleicht noch ein paar Gefängnißbeamte auf die Seite bringen, oder als wilder Mann die vielüberstiegenen Mauern Dalldorfs als leichtes Hindernis nehmen kann, das deutet auf Lücken und Schwächen unseres Strafprozesses, bei denen man fast bedauern möchte, daß außer dem chicagoer Zeugen auch der Richter Lynch in Berlin vermißt wurde.

Dr. H. Kurella.



Skandinavische Nachlese.

Von

Ola Hansson.

Der Titel, den ich dieser litterarischen Uebersicht gegeben, entspricht dem Eindruck, den ich von der Dichtung der skandinavischen Länder während des letzten Jahres empfangen.

Ich ging mit großen Erwartungen ans Werk. Ich hatte die langangesammelte Erfahrung, daß man mit ziemlicher Gewißheit darauf rechnen kann, unter dem Vielen, was daheim in Skandinavien über Jahr und Tag geschrieben wird, ein paar Werke, oder jedenfalls ein paar Seiten zu finden, die es einen vergessen lassen, daß man während des Lesens den Staub der Landstraße eingeatmet hat. Und als die vielen Bücher sich so nach und nach vor mir und um mich herum häuften, auf dem Schreibtisch, auf den Stühlen, auf den Fensterbrettern, neu, frisch, unaufgeschnitten, nach der Druckerei riechend, wurde mir natürlich noch erwartungsvoller zu Mute. Es war die Litteratur des Frühlingsbüchermarktes und es schien zunächst quantitativ ein reicher Frühling zu sein. Welche Fülle an persönlicher Lebenserfahrung, an kulturellen Fortschrittstaten, an künstlerischer Neuschöpfung, an neuen Ausblicken, an Feinheiten des dichterischen Handwerks konnten hier nicht vorzufinden sein, bereit all ihre Herrlichkeit vor dem: „Sesam, öffne dich!" des Kritikers zu entblößen.

Nun, was ich dann vorfand, war eigentlich ein allzu gewöhnlicher skandinavischer Butterbrottisch, in einem Restaurant zweiten Ranges servirt. Die alten Größen glichen dem guten Homer, der zuweilen schlummerte, die großen Kleinen zögen alle im Bilde des Krebses auf und die jungen Namen, die Männer der Zukunft, stellten sich fast durchgehends in Sonnenuntergangsbeleuchtung vor.

Das Totalbild, das ich fassen und wiedergeben sollte, hat indessen auch seine lichten Partieen; noch sicherer ist das kulturelle Interesse, das es für den Leserkreis eines Blattes haben muß, welches es zu seiner Aufgabe gemacht hat, dem deutschen Publikum die Bekanntschaft mit der modernen Litteratur des Auslandes zu vermitteln.

I.

Ich sehe von den beiden skandinavischen Größen ab, die Bürgerrecht in Deutschland haben und deren letzte Arbeiten längst in allen Blättern besprochen worden sind, von Ibsen und Brandes, und beginne gleich mit der Gruppe skandinavischer Dichter, die zwischen dem ersten großen berühmten Aufgebot und den jüngsten Nachzüglern stehen. Diese ganze Gruppe hat ihren Höhepunkt als Geister und Dichter erreicht; ihre Produktion hat schon ihre Blüte getrieben, ihre Individualität das Wachstumsstadium verlassen. Sie haben einen Namen wie ihre großen Vorgänger, in denen sie wurzeln, aber sie sind Berühmtheiten zweiter Güte; im Vergleich mit der Jugend, die ihnen auf die Fersen tritt, aber fehlt ihnen wieder das Interesse, das alles Unabgeschlossene, Wachsende einflößt. Keiner von ihnen war stark genug, sich aus dem Schatten der Meister hervorzuwagen, in dem er stand, und viele von ihnen sind jetzt mit den im Herbst gefallenen Blättern zu vergleichen, die im Frühling das junge Gras, das unter ihnen wächst, verhindern an die Sonne zu gelangen.

Das erste Buch, das mir in die Hände fiel, hieß: „Zehn Jahre", Erinnerungen und Erlebnisse von Herman Bang.*) Ich erwartete viel davon; denn diese „Zehn Jahre", von denen das Buch nach seinem Titel handelte, waren ja in litterarischer Hinsicht die interessantesten, die Skandinavien seit lange erlebt, und ihr Verfasser hatte fast alle diese kulturellen Vorgänge persönlich und aus erster Hand mit durchgemacht. Das unaufgeschnittene Buch redete zu mir von einem reichen Material und einer Behandlung desselben, die dem geübten Plauderer und stimmungsvollen Novelisten Herman Bang alle Ehre machen würde. Von all dem bekam ich nichts; was ich bekam, war gerade das, was ich mir am allerwenigsten wünschte, nämlich das affektirte und ungenießbare eine Ich in der Person Herman Bang. Die ganzen zehn Jahre waren nichts als eine Sammlung auf gut Glück aus allerlei Zeitschriften zusammengesuchter Feuilletons, die dem Leser nichts anderes mitteilten, als einige ziemlich uninteressante Daten aus dem Privatleben Herrn Bangs während der letzten zehn Jahre; so z. B. daß Herrn Bangs Großvater ein sehr hochstehender Mann in Kopenhagen gewesen, womit Herr Bang während dieser zehn Jahre übrigens ebenso häufig das nordische Publikum bekannt gemacht haben dürfte; wie Herr Bang die skandinavischen Länder auf Tourneen durchzogen, Theater gespielt, Vorlesungen gehalten, mit und ohne Impresario, mit und ohne Humbug, wie er Fiasko gemacht und Triumphe gefeiert, Sommerferien in Tyrol bei Sophie Menter gehalten, mit der er auch einmal den Norden auf Gastreisen durchzogen, wie er Junggesellenweihnachtsabend ohne Geld in Prag gefeiert u. s. w. Unter anderem enthält das Buch auch eine Schilderung seines Martyriums, da er als „mißliebig" aus Berlin und seitdem aus einer deutschen Stadt nach der andern ausgewiesen ward, ohne daß aber auch das zu einem Kulturbild geworden wäre. Zu den guten Partieen des Buches gehört z. B. eine unvergleichliche Schilderung der beiden norwegischen Hauptstädte Christiania und Bergen. Aber auch sie leidet, wie alles, was Herman Bang jetzt schreibt, unter den vergeblichen Versuchen eines ursprünglich stimmungsreichen, jetzt ausgeschriebenen Mannes, den früheren reinen, hohen Ton von Pathos künstlich aufrecht zu erhalten. Bangs Vortrag erhielt einst seine Eigentümlichkeit und Güte durch die Vereinigung von Stimmungsfülle und Nervosität; aber im selben Grade wie die äußere Produktion ohne Rücksicht auf den inneren Fond vor sich ging, wurde das Produziren zur Anstrengung, zur Routine, zu Manier, zu mechanisch wiederholten Gesten, zu Handwerk und Maschinennäherei, und die Stimmungsfülle wurde zu einer dünnen, süßen Empfindelei, während die Nervosität sich im Stil als Asthma geltend machte.

Ein Schriftsteller, der als Persönlichkeit und Dichter Herman Bang nahesteht, ist Gustav Esmann. Beide sind sie Dänen, beide gehörten sie demselben litterarischen Kreis an, der Kopenhagener jeunesse dorée, die vor einem Jahrzehnt als Ableger des Brandesianischen „Europäismus" emporschoß und ihre gemütlichen und „schlichten" Landsleute durch direkt von der Seine importirte Eleganz und Boulevard-Esprit erschreckte Es war eigentlich eine wunderliche Gruppe: einer dem andern ähnlich wie zwei Kirschen und alle gleich exotisch. Klein, mager, schwarzhaarig, mit Vogelbeinen und Vogelgesichtern, — „die schwarzen Kleinen", wie sie in den Witzblättern heißen — ; Skelett wie Krammetsvögel, Figur wie sächsisches Porzellan, moquant wie Damen, witzig wie pariser Causeure. Herman Bang war Hoherpriester, Gustav Esmann und Peter Nansen fungirten zunächst unter ihm. Ersterer formte von Zeit zu Zeit eine Novelle, oder ein Proverb, litterarische Nippsachen im Bildnis seines eigenen Aeußern, absolute Kunstwerke in ihrer Art, dem sächsischen Porzellan-Genre. Man hatte das Gefühl, daß Herr Esmann ihnen bei der Ausarbeitung dieselbe Sorgfalt widmete wie seiner Toilette; es war vor allem eine sobre Kunst. Die ausgesucht feinen Miniaturarbeiten bezeichneten die eine Seite von Herrn Esmanns Persönlichkeit, die andere offenbarte sich in den koketten, witzigen Plaudereien in der Tagespresse. In seiner letzten Arbeit, dem vieraktigen Lustspiel „In der Provinz" (Verlag von J. H. Schubothe, Kopenhagen), das im Königl. Theater aufgeführt wurde, ist weder von der köstlichen Miniaturarbeit der Novellen — mit Ausnahme einer einzigen Szene, — noch von der Witzigkeit der Zeitungskauserieen viel zu finden. Es ist gleichgültiges, sinnloses Kleinstadtgeschwätz in Dialog gebracht, ohne Perspektive und ohne Mittelpunkt, ohne Persönlichkeit und ohne dramatische Bewegung, — ein versumpftes „Gefasel", womit der unübersetzbare dänische Ausdruck „Vrövl" noch am ehesten wiederzugeben ist.

Ein schwedisch-amerikanischer Journalist, erzählt die Chronik, reiste vor einigen Jahren durch Kopenhagen und führte sich bei einem Besuch, den er bei Herman Bang ablegte, mit der diskreten Yankeeschmeichelei ein: Herman Bang wäre Dänemark. Worauf Herr Bang erwiderte, sein geehrter Gast täusche sich: die eine Hälfte von Dänemark wäre Frau Amalie Skram. Hier ist nun erstens hinzuzufügen, daß das Dänemark, mit dem Herman Bang identisch ist, ein bischen kleiner sein dürfte, als das halbe Dänemark und zweitens, daß die andere Hälfte absolut in keiner Landsmannschaft mit Frau Amalie Skram steht. Amalie Skram ist eine norwegische Norwegerin, die von nackten Dingen mit nackten Worten spricht, gerade auf die Sache zu, ohne zu erröten, ohne zu blinzeln, sie selbst wie ihre Schilderungen ein Stück Gottesgabe von unverfälschter Natur, ein Stück Meer, ein Stück Urwald, ein Stück jungfräulicher Erde. Einen Teil ihres Lebens strich sie als echtes bergenser Mädchen in der alten Hansestadt und ihren Umgebungen umher, einen andern Teil widmete sie dem für Damen nicht allzu gewöhnlichen Vergnügen, die Welt auf einem Schiff zu umsegeln. In Uebereinstimmung damit dreht sich die eine Hälfte ihrer Produktion um bürgerliches Leben in Bergen und Fischerleben in den nahegelegenen Fischerdörfern („Sjur Gabriel", „S. G. Myhre"), während die andere Hälfte aus Schilde-

*) Verlag von J. H. Schubothe, Kopenhagen. Ueber Bang siehe Magazin 1890, Nr. 30.

rungen des Seemannslebens auf dem Weltmeer und in den Häfen fremder Länder besteht („Zwei Freunde“, Einiges in „Kindergeschichten“) Ihr im Frühling erschienenes Buch „Liebe im Norden und Süden“ (Verlag von J. H. Schubothe, Kopenhagen) enthält drei Novellen, von denen nur die letzte neueren Datums ist. Die weitbereiste Frau hat auch für sie einen langen Weg gemacht, um ihren Stoff zu finden. Worüber sie dann aber endlich, drunten in Konstantinopel, kam, das war doch kaum eine so lange Reise wert. Das Motiv ist die tragische Liebesverbindung eines romantischen schwedischen Jünglings mit der spanischen, dunkeläugigen, marmorbleichen rc. Gattin seines gleichfalls schwedischen Prinzipals. Die Heldin ist eine alte Romanfigur, die noch vergangener aussieht durch den Kontrast mit ihrem erzmodernen, naturalistischen Ende, nämlich Tod durch Abort. Ein physiologisches Rätsel, das die Verfasserin unterzuschieben versuchte, blieb ein mißglückter Versuch.

In Schweden ist der Abstand zwischen dem ersten und dem zweiten Aufgebot ganz anders groß, als in den beiden Bruderländern. Es ist doch keine große Dissonanz, wenn man Drachmann, Pontoppidan, Jakobsen, Bang, Ibsen, Amalie Skram, Björnson, Garborg im selben Atem nennt; zwischen August Strindberg und einem Oskar Levertin z. B. liegt dagegen eine Welt und ein Himmel.*) Die zweite Ernte steht in Schweden ungleich niedriger als in Norwegen und Dänemark. Oskar Levertin hat in diesem Frühling eine kleine Erzählung herausgegeben, die er „Feinde des Lebens“ nennt (Verlag von Alb. Bonnier, Stockholm) Das Buch ist, wenigstens zum Teil, älteren Datums; noch älteren Datums aber ist die Weltanschauung, die Lebensphilosophie in demselben. „Feinde des Lebens“ nennt Herr Levertin alle die, welche schlecht genug sind, ihr eigenes und anderer privates Wolergehen für höhere, allgemeine, ideelle Interessen bei Seite zu setzen, und die für ihre kulturellen Ziele kämpfen, bis sie selbst oder ihre Gegner fallen. Der Held, der als ein vorgeschobener Vorposten der radikalen Fortschrittspartei dargestellt wird, ist ein pathologischer Feigling, der in jedem kräftigen Feind ein Gespenst sieht, vor dem er so bange ist, wie ein Kind vor dem Dunkel, vor dem er davonläuft und sich versteckt. Er wird zum Schluß verrückt, verunglückt und stirbt; der böse Gegner, in dessen Zimmer er durch einen Zufall ausatmet, macht dazu sentimentalhumanitäre Reflexionen; und Herr Levertin bekreuzt sich andächtig vor diesen beiden Repräsentanten für die „Feinde des Lebens“. Das Buch ist interessant als Beleg dafür, wie die Mutlosigkeit, die Tatlosigkeit unter dem reaktionären Regiment der letzten Jahre sogar auch die Jungen in Schweden gelähmt hat, die, von denen man erwartete, sie sollten das Volk nach dem gelobten Kanaan führen. Aber es sind jetzt gerade diese Jungen, die in jedem Land die wirklichen und schlimmsten „Feinde des Lebens“ zu sein scheinen. Der, welcher etwas will, welcher weiß, was er will, und Mut hat durchzusetzen, was er will, er ist ein Beförderer des Lebens; denn das ist dasselbe wie Persönlichkeit haben, lebendige, schöpferische Persönlichkeit, einen wachsenden Organismus, aus dem Zukunft hervorwachsen kann. „Der Krieg hat größere Dinge zu Wege gebracht, als alles Gerede über Demut und Versöhnung“, sagt Nietzsche. Aber die junge Generation in Skandinavien ist eine zahme Generation, oder eine ratlose Generation, ihre Flügel sind nicht einmal gebrochen, sie sind zu kurz gewachsen, und nur dann und wann sieht man einen rüstigen Norweger sich mit den Ellenbogen vorwärtsrudern.

Interessanter ist Johani Ahos, des ausgezeichneten finnischen Volkslebenschilderers neues Buch „Spähne“ (Verlag von Werner Söderström, Abo), reicher an Persönlichkeit und auf einer festeren Basis von Lebenskenntnis erbaut. Sonst ist die Arbeit nur eine Sammlung von Kleinigkeiten, augenscheinlich der Zufallsproduktion mehrerer Jahre, zu einem ziemlich dicken Buch aus Zeitungen und Zeitschriften zusammengesucht und unter einander von sehr verschiedenem Wert. Ein Stück vom gegenwärtigen Finnland erblickt man indessen hinter den Schilderungen wie durch ein gebrochenes Glas.

(Schluß folgt.)

*) Siehe Magazin 1890, Nr. 22.



Die Stellung des Verteidigers im Strafverfahren.

von

Richard Grelling.

Der Staatsanwalt kann jederzeit während der Voruntersuchung die Gerichtsakten einsehen, vom Stande der Sache Kenntniß nehmen und die ihm geeignet erscheinenden Anträge stellen. Dem Angeschuldigten ist die Einsicht der Akten vollständig untersagt. Er erfährt nur das, was der vernehmende Polizeibeamte oder Richter ihm mitteilt. Er erfährt es nur in der Form, in welcher diese Personen die Mitteilung für zweckmäßig erachten. Ueber den wirklichen Inhalt der Akten bleibt er vollständig im Dunkeln. Kein Wunder, daß durch diese Ungewißheit auch der Unschuldige häufig ängstlich gemacht wird: in seiner Angst sagt er zu viel oder zu wenig, weil er glaubt, sich dadurch entlasten zu können, und wenn er hierbei von der Wahrheit abweicht, so wird ihm diese Abweichung später als Schuldmoment angerechnet.

Es wird Jemand eines Diebstahls beschuldigt, er weiß, daß die gestohlene Sache in seinem Besitz, daß sie aber wider seinen Willen von einem Dritten ihm ins Haus getragen worden ist. Bei der Vernehmung teilt man ihm nicht mit, daß die Sache bereits in seiner Wohnung gefunden worden. Man fragt ihn nur, ob er ihm Besitze derselben sei, und in seiner Angst, sich zu belasten, leugnet er den Besitz ab. Es ist keine Frage, daß das Ableugnen bei der späteren Abmessung der Schuldmomente ihm teuer zu stehen kommt.

Aber nicht nur dem Angeschuldigten, auch dem Verteidiger sind die Gerichtsakten verschlossen. Erst nach dem Schlusse der Voruntersuchung, und wenn eine solche nicht stattgefunden hat, erst nach Einreichung der Anklageschrift ist er zur Einsicht der Akten befugt. Vorher nur dann, wenn nach dem freien Ermessen des Richters durch die Einsichtnahme der „Untersuchungszweck nicht gefährdet“ wird. Durch diese Beschränkung ist der Verteidigung eine erfolgreiche Tätigkeit im Vorverfahren fast unmöglich gemacht; wenn sie nicht weiß, was an Belastungsmaterial zusammengebracht ist, kann sie nichts zur Erschütterung desselben tun. Aber nach Abschluß der Voruntersuchung oder Erhebung der Anklage, wird man einwenden, ist ja noch Zeit genug zur Anbringung der Verteidigungsmittel. — Nein, dann ist in der Regel der beste Zeitpunkt schon verpaßt. Wenn das ganze Anklagematerial schon fest gefügt in den Akten zusammengetragen, wenn das Bild, welches die Anklage zeichnen will, schon in allen Einzelheiten ausgeführt ist, dann ist es schwer, noch einmal mit dem Pinsel heranzugehen und aus der düsteren Stimmung hellen Sonnenschein zu machen. Bei der

Fertigstellung des Werkes hätte der Verteidiger mitwirken, hier hätte er den schwarzen Farben der Anklage die hellen der Verteidigung beimischen müssen und es wäre ein ganz anderes Bild zustande gekommen. Das Anklagematerial füllt die Akten, jeder Teil ist mit Beweismitteln versehen, und nun kommt der Verteidiger und stellt Behauptungen auf, die erst bewiesen werden sollen, die vielleicht mit erhobenen Beweisen in Widerspruch stehen. Während die Anklage unbeschränkte Zeit hatte, ihr Material zusammenzutragen, wird dem Verteidiger das Resultat dieser monate- oder jahrelangen Arbeit vorgelegt mit der Aufforderung, sich binnen 7 Tagen, das ist die übliche Frist, zu erklären, ob und welche neuen Beweisanträge er zu stellen habe. Gelingt es ihm nicht, in dieser kurzen Frist so viel zum Beweise der Unschuld beizubringen, daß dadurch die Anklage erschüttert werden kann, — und in der Regel gelingt das tatsächlich nicht, — so wird das Hauptverfahren eröffnet: ein vielleicht Unschuldiger wird gezwungen, in öffentlicher Verhandlung sich gegen entehrende Beschuldigungen zu verteidigen und im günstigsten Falle wird hier endlich ein Freispruch erzielt. Auf die Art, wie das Hauptverfahren eröffnet zu werden pflegt, auf die Grundsätze, welche hierbei in der Praxis maßgebend sind, kann in diesem Zusammenhange nicht näher eingegangen werden. Dieser Punkt verdient auch reichlich eine besondere Betrachtung. Hier genügt es wiederum, eine Ungleichheit hervorzuheben: wenn der folgenschwere Beschluß auf Eröffnung des Hauptverfahrens ergangen ist, steht weder dem Angeklagten noch dem Verteidiger ein Rechtsmittel gegen denselben zu; wenn dagegen die Eröffnung, abweichend von dem Antrage der Staatsanwaltschaft, abgelehnt worden ist, so steht der letzteren der Beschwerdeweg offen. Richtiger wäre das Umgekehrte. Wenn drei Richter einen Angeschuldigten nicht einmal für „hinreichend verdächtig" halten, die Straftat begangen zu haben, so sollte die weitere Verfolgung definitiv ausgeschlossen sein. Halten sie ihn dagegen für genügend verdächtig, so möge es dem Angeschuldigten vergönnt sein, dieses Urteil von einer höheren Instanz nachprüfen zu lassen. Wichtig genug ist die Sache dazu: denn der bloße Umstand, daß Jemand in öffentlicher Gerichtsverhandlung sich gegen eine schwere Anklage verteidigen mußte, hat schon manches Lebensglück zerstört, manche Existenz zu Grunde gerichtet, auch wenn nachher eine Freisprechung erfolgt ist.

Auch der mündliche und schriftliche Verkehr des Verteidigers mit dem Angeschuldigten ist erheblichen Beschränkungen unterworfen. Der Richter kann schriftliche Mitteilungen zwischen Beiden zurückweisen, falls deren Einsicht ihm nicht gestattet wird. Der Richter kann ferner in den meisten Fällen anordnen, daß den Unterredungen mit dem Verteidiger eine Gerichtsperson beiwohne. Beide Bestimmungen sind ebenso nachteilig für den Beschuldigten, wie entwürdigend für den Verteidiger. Sie gehen davon aus, daß der Verteidiger sein Amt zur Verdunkelung der Wahrheit mißbrauchen könnte, sie atmen das Mißtrauen, welches nach der Meinung der Reichstagskommission gerade zu Mißbräuchen anreizt. Sie sind aber auch sachlich für den Angeschuldigten von großem Nachteil. Der Arzt, welchem der freie Einblick in die Krankheitssymptome seines Patienten versagt ist, wird kaum die richtigen Mittel zur Heilung finden. Der Verteidiger, welcher nicht ohne Aufsicht mit seinem Klienten verkehren, dessen Darstellungen anhören, ihn befragen und ihm Rat erteilen kann, wird größere Mühe haben, sich selbst und Anderen Klarheit in der Sache zu verschaffen. Der Reichstag hatte auch in der zweiten Lesung dem Verteidiger den unbeaufsichtigten mündlichen Verkehr mit dem Angeschuldigten gestattet. Aber auch dieser Punkt gehört zu den unglücklichen Kompromißpunkten, bei welchen die Volksvertretung gegenüber dem entschiedenen Willen der Regierungen in der dritten Lesung nachgegeben hat.

Auch in der Hauptverhandlung ist der Verteidiger schlechter gestellt, als der Staatsanwalt. Gerade hier treten sehr häufig die oben beleuchteten Anschauungen hervor, welche die Verteidigung für ein überflüssiges und schädliches Anhängsel der Strafrechtspflege halten. Diese Anschauungen äußern sich vielfach in der Behandlung der Entlastungsbeweise, aber auch manchmal in der Behandlung des Verteidigers selbst. Ein vorsichtiger Anwalt wird mit Zeugen, welche er in der mündlichen Verhandlung zur Entlastung seines Klienten vorführen will, niemals vorher Rücksprache nehmen: er wird einfach beantragen, sie über das zu vernehmen, was sie nach der Meinung seines Klienten wissen sollen. Da aber Verermittelungen, ob sie dies wirklich wissen, von seiner Seite unmöglich und für den Angeklagten gefährlich sind, so stellt es sich sehr häufig heraus, daß sie nichts von dem bekunden können, was in ihre Wissenschaft gestellt ist. Dieser Umstand giebt naturgemäß dem leitenden Richter das Gefühl einer nutzlosen Arbeitsbelastung durch derartige Beweisanträge, und wenn dieses Gefühl häufig wiederkehrt, so kann es sich leicht zu einem Vorurteil gegen Entlastungsanträge überhaupt steigern. Wissen andererseits die Zeugen der Verteidigung etwas Erhebliches zur Sache zu bekunden, so haben sie nicht selten mit einem Mißtrauen zu kämpfen, welches den Anklage-Zeugen nicht in gleichem Maße entgegengesetzt wird. Die von ihnen bekundeten entlastenden Tatsachen sind dem leitenden Richter häufig neu, wenn nämlich die Vernehmung dieser Zeugen vor der Hauptverhandlung nicht zu erlangen war; diese neuen Tatsachen stehen mit dem wolaufgeschichteten Belastungsmaterial im Widerspruch, es kommt wol auch zur Sprache, daß der Angeklagte, um Ermittelungen anzustellen, vor der Verhandlung mit dem Zeugen gesprochen hat, und so ist das Mißtrauen gegen dieselben nur allzu erklärlich.

Alle diese Umstände beeinflussen auch die Stellung des Verteidigers in der Hauptverhandlung. Er hat die Zeugen zur Stelle gebracht; ist ihre Vernehmung nutzlos, weil sie nichts wissen, so wird ihm der Vorwurf gemacht, wenn auch nicht direkt ausgesprochen, daß er die Verhandlung unnütz aufgehalten; wissen die Zeugen dagegen etwas Erhebliches zu Gunsten des Angeklagten anzuführen, so muß er sich häufig Zweifel an ihrer Glaubwürdigkeit gefallen lassen. — Dazu kommt, um die Stimmung im Gerichtssaal oft recht schwül zu machen, der Umstand, daß in Deutschland keineswegs die Formen im Verkehr zwischen Richter, Staatsanwalt und Verteidiger herrschen, wie sie etwa in England und Frankreich, wo eine lange Tradition des öffentlichen Gerichtsverfahrens besteht, üblich sind. Es ist ein wahrer Genuß für einen deutschen Juristen, in einem französischen Gerichtssaal zu beobachten, mit welcher ausgesuchten Delikatesse sich die Beteiligten, trotz der größten sachlichen Schärfe, gegenseitig behandeln. Daß davon bei uns keine Spur zu finden, beruht nicht allein auf der verhältnißmäßigen Jugend unseres öffentlichen Gerichtsverfahrens, sondern auch auf der Neuheit der Institution der freien Advokatur. In jenen Ländern, wo die Advokatur von Alters her freigegeben war, hat diese Freiheit nicht zur Erniedrigung, sondern zur Erhöhung des Ansehens dieses Standes geführt. In England, Frankreich und Amerika werden die höchsten Staatsämter, nicht zum Nachteil der Amtsführung, mit hervorragenden Advokaten besetzt. Der Advokatenstand gilt nicht als fünftes Rad am Wagen der Justiz, sondern als die große Ersatztruppe, aus der die besten Mannschaften für alle Zweige des Staatsdienstes entnommen werden. Diese Umstände beeinflussen auch den Verkehr der Gerichtspräsidenten mit den fungirenden Anwälten.

Und ehe nicht eine ähnliche Entwickelung bei uns in Deutschland Platz greift, wird ein erheblicher Teil der segensreichen Wirkungen der freien Advokatur unerfüllt bleiben, wird sich ein Verhältnis der Gleichberechtigung und Gleichachtung vor Gericht nicht entwickeln.

Daß der Verteidiger der Disziplin des Gerichtes unterworfen ist, welches ihn unter Umständen mit einer Ordnungsstrafe wegen Ungebühr belegen kann, der Staatsanwalt aber nicht, ist eine Anomalie, die Niemand rechtfertigen kann. Im Gerichtssaal muß der Vorsitzende der Herr im Hause sein. Wer die Ruhe des Hauses stört, muß seiner Disziplin unterworfen sein, gleichviel, welcher Stellung der Ruhestörer angehört. Der jetzige Zustand ermöglicht es dem Staatsanwalt, in ungebührlicher Weise dem Verteidiger gegenüberzutreten, ohne daß das Gericht ihn in Strafe nehmen kann. Wenn aber der Verteidiger zur Abwehr von den gleichen Waffen Gebrauch machen will, so läuft er Gefahr, wegen Ungebühr bestraft zu werden.

Diese gesetzliche Schlechterstellung der Verteidigung in allen Stadien des Strafverfahrens, verbunden mit der tatsächlichen Uebermacht des Anklägeramts, ist geeignet, gerade die besten Elemente der Advokatur von der Verteidigungstätigkeit eher abzuschrecken, als zu derselben hinzuziehen. Und doch handelt es sich hier um die wichtigsten Interessen des Volkes und des Einzelnen, um viel wichtigere Interessen, als im Zivilprozeß, wo nur Vermögensverhältnisse in Frage stehen. Die Gesetzgebung und die Praxis sollten gleichmäßig dafür sorgen, daß dem Verteidiger diejenige Stellung eingeräumt werde, welche der Wichtigkeit seines Amtes entspricht. Nur auf diesem Wege wird auch das Verteidigeramt dazu beitragen können, daß wirkliches, wahres, nicht nur formales Recht durch unser Strafverfahren geschaffen werde.



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Deutsches Theater: Die Sklavin. Schauspiel in 4 Aufzügen.

Ludwig Fulda ist eine der erfreulichsten Erscheinungen unter den deutschen Schriftstellern der Gegenwart; man könnte ihn fast superlativisch den sympathischsten nennen. Und wenn die Sympathie von Kollegen sonst häufig den guten Dilettanten zufällt, deren Können und Wollen gleich schwach ist, so hat Fulda sich einen so seltenen Grad von achtungsvoller Liebe gerade dadurch erworben, daß sein starkes Wollen mit seinem starken Können Hand in Hand geht. Unzufrieden mit sich selbst, aber ohne Spur von der Misanthropie, die er aus Molière so schön übersetzt, ungenügsam und doch wolwollend, so ist Ludwig Fulda von eleganten Plaudereien zum geistreichen Lustspiel, von da zur sozialen Komödie aufgestiegen, und auch von dem Erfolg des „Verlorenen Paradieses" nicht befriedigt, läßt er ein durch und durch ernstes Schauspiel darauf folgen, das ein weiterer litterarischer Fortschritt ist, wenn der Erfolg auch ein wenig zurückblieb. „Die Sklavin" hat in ihren ersten drei Akten ein unsicheres Publikum bald belustigt, bald ergriffen, aber nicht immer festgehalten im Banne der Dichtung; erst als zum Schluß des vierten Aktes die freie Liebe klipp und klar, wenn auch nur für diesen einen Ausnahmefall gepredigt wurde, da ließ sich das sonst so heuchlerische Publikum hinreißen und rief den Dichter jubelnd hervor. Ich will später darauf zurückkommen, wie sich Fuldas Evangelium der freien Liebe zu den Forderungen des Radikalismus stellt; vorläufig aber verlangt die neugewonnene Technik Fuldas einige Bemerkungen.

Vor allem muß die kühne Klugheit hervorgehoben werden, mit welcher der elegante Satiriker uns in kleinbürgerliche Gesellschaft führt. Wir sind es seit vielen Jahren gewöhnt, daß die unlitterarische Posse im Hause von Gewerbsleuten und kleinen Beamten spielt, während sich litterarische Ansprüche nur im Palais oder in der Arbeiterwohnung zum Worte melden. Die Welt, in der man sich langweilt, war die Welt des Dramatikers. Wenn Ibsen kleinere Leute zu den Helden seiner Stücke gemacht hat, so lag das an den kleineren Verhältnissen seiner Heimat. Die norwegischen Landstädte haben kein Faubourg Saint-Germain und nicht einmal ein Berliner Tiergartenviertel. Wenn nun aber Ludwig Fulda uns Weinhändler, Hotelbesitzer und einen Oberpostsekretär a. D. als Vertreter der Mannestyrannei vorführt, so hat er diese soziale Schicht mit Bedacht gewählt. In Arbeiterkreisen ist die Frauenfrage mit der Lohnfrage so eng verquickt und ist die freie Liebe oder wenigstens die Gemeinschaft vor der Ehe eine so häufige Erscheinung, daß Fulda nichts damit anzufangen vermochte. In den Kreisen, wo viel Geld verdient wird, sei es durch Verkauf oder durch Kauf von Getreide — man spricht in dem einen Falle von Geburtsaristokratie, in dem andern von Geldaristokratie — ist die Frau wiederum nicht im Wortsinne die Sklavin des Mannes. Man könnte sie eher die Herrin nennen. Und wenn auch da in der letzten Tiefe des Weibes Schicksal beklagenswert ist, so wird es doch von den Männern, welche Getreide verkaufen, zu höflich behandelt und dort, wo man Getreide kauft, durch Luxus zu sehr verdorben, als daß typische Verhältnisse sich ergeben können. Bei den Kleinbürgern aber liegt der Fall wirklich oft so, wie Fulda ihn uns zeigt; ich glaube nur nicht, daß er gerade so ausgeht.

Der Oberpostsekretär a. D. Kolb und seine Frau waren vor neun Jahren überglücklich, als sie ihre fein erzogene Tochter Eugenie an den Weinhändler Waldeck verheiratet hatten. Wir sehen im ersten Akte dieses Heim: Eugenie wagt kein lautes Wort, bedient ihren Mann wie eine Magd und wird von ihm noch mehr seelisch mißhandelt. Stumm hat sie das neun Jahre ertragen. Es ist darum nicht abzusehen, warum es erst vier Tage später, im zweiten Akte, zur Katastrophe kommt. Vielleicht hat Eugenie inzwischen John Stuart Mills Buch „Die Hörigkeit der Frau" gelesen. Sie benützt einen zufälligen Anlaß, um zu tun, was sie längst tun mußte; sie läuft ihrem Manne davon.

Der dritte Akt schildert den unerträglichen Zustand dieser armen Person. Sie hat bei ihren Eltern Zuflucht gefunden, aber der Vater will sie mit Gewalt zu ihrem Manne zurückjagen und auch die gute Mutter denkt immer nur an die sogenannte praktische Seite. Alle Freunde und Bekannten raten zu der Niederträchtigkeit, die sie Aussöhnung nennen. Nur er, der Baumeister, Wittwer, Vater eines reizenden Theaterkindes von fünfzehn Jahren, hält sie aufrecht, denn er liebt sie. Und sie liebt ihn. Aber sie ziehen ihr Geständnis dem schwächsten Aktschluß zu Liebe beide wieder zurück, und ich habe die Phrase nicht ganz deutlich verstanden, mit der Eugenie das begründet. Im vierten Akte ist sie aufs Aeußerste gebracht. Von allen Seiten gepeinigt, erfährt sie, daß das Gesetz sie nur mit Einwilligung des Gatten frei giebt. Sie will ins Wasser gehen. Da kommt der Baumeister und beschwört sie

leidenschaftlich, gegen das Gesetz, illegitim, frei zu werden, und ihm anzugehören. In einem Duett von flackerndem Feuer entschließen sich die Liebenden zur freien Liebe, und der Backfisch giebt seinen Segen dazu.

Ich hoffe mit dieser Inhaltsangabe schon die Schwächen des Stückes angedeutet zu haben. Wie der erste und der zweite Akt ohne Not getrennt sind, so ist vom dritten zum vierten Akt eine sehr gefährliche Notbrücke geschlagen Dazu kommt noch manches Theatralische, vor allem das allerliebste Theaterkind. Auch die Frauen des Weinhändlers und des Hotelbesitzers sind dadurch etwas theatralisch geworden, daß sie aus ihrem Milieu herausfallen. Sie reden beide wie Theaterfrauen aus Berlin W. Dafür hat Ludwig Fulda an dem Weinhändler (Herr Nissen) und an dem Oberpostsekretär (Herr Engels) gezeigt, was er kann und was er dazu gelernt hat; zum Dank dafür haben die beiden Darsteller auch Meisterleistungen geboten. Dieser Weinhändler, der von seiner eigenen Gemeinheit sogar keine Ahnung hat, der seine Frau noch zu lieben glaubt, weil er auf ihre verborgenen Schönheiten eitel ist, wie auf seinen neuen Anzug, der all seinen geschäftlichen Schmutz für seine ehrliche Pflicht und seinen häuslichen Egoismus für Gemütlichkeit hält, ist eine vollendete Figur. Und auch der Oberpostsekretär a. D., der vierzig Jahre dem Staate treu gedient hat und unentwegt ein Esel geblieben ist, könnte sich getrost bei Ibsen sehen lassen. Fulda mußte seiner witzigen Begabung gewiß einen Hemmschuh anlegen, um diese Menschen so objektiv darstellen zu können. Ein Merkmal, daß diese Rücksichtslosigkeit noch nicht ganz er selbst ist, daß seine neuere Kunsttechnik noch Ideal ist, zeigt sich in einem gewissen Mangel an Fülle der Ensemble-szenen. Er unterdrückt die vortrefflichen Witze, die ihm gewiß eingefallen sind, ist aber noch nicht reich genug, um sie durch immerfort strömendes Leben zu ersetzen. Bei alledem ist die „Sklavin" in künstlerischer Hinsicht eine wertvolle Arbeit, in geistiger eine mutige Tat. Nur dagegen möchte ich den Dichter in Schutz nehmen, daß er sich mit diesem Stücke etwa in den Dienst der radikalen Umstürzler gestellt habe. Vom „Verlorenen Paradiese" hatte ich den Eindruck, daß es von der sozialdemokratischen Bewegung mehr äußerlich beeinflußt war. Die „Sklavin" hat von der Zeitbewegung einen so oberflächlichen Eindruck nicht erhalten. Wie das Schauspiel gleich zu Anfang an die über zwanzig Jahre alte Schrift Mills anknüpft, so ist die Tendenz Fuldas trotz allem Feuer der letzten Szene doch eine gut bürgerliche. Seitdem hat Bebel die freie Liebe vom Standpunkt des vierten Standes ernsthaft gepredigt, mit jenem verführerischen Haß gegen die Pfaffheit und der Sicherheit des Autodidacten, die vielleicht einen Teil der Kraft der Sozialdemokraten ausmachen. Vor den Utopien Bebels steht der erfahrene Mann zum mindesten skeptisch da, der Forderung Fuldas wird jeder beipflichten, der nicht geradezu ein Mucker ist. Denn, wie man in Oesterreich die gesetzliche Einführung der Civilehe durch die sogenannte Notzivilehe scheinbar überflüssig gemacht hat, so ist die ideale Forderung Fuldas durchaus nicht freie Liebe, sondern nur eine im Notfalle, was allerdings sich ohne Zwang nicht gut in ein Wort fassen läßt. Denn freie Liebe aus Not klingt nicht ganz gut. Und diese ausnahmsweise freie Liebe hat Fulda wahrhaftig nicht von den „Jungen" gelernt, weder von den litterarischen noch von den sozialistischen. Die gesamte litterarische Erscheinung Paul Heyses, den die Nachgeborenen zum alten Gerümpel werfen wollen, blos weil er vornehm ist — schon der Name Paul Heyse lehrt seit dreißig Jahren die „freie Liebe im Notfall." Selbst die Allerjüngsten müßten sich zufriedenstellen, wenn sie zusammenzählen wollten, wie oft wol in Heyses Novellen frei geliebt wird; und das Kapitel aus seinem gewonnenen „Paradiese", wo Jansen im Zwange der Not den Bund der freien Liebe heiligt und feiert, wird wol jedem Leser unvergessen sein.

Doch alle Vergleichungen, sowol die mit Bebel als die mit Heyse wären ein Unrecht gegen Fulda, der selbst ein Mann ist. Nur um abzugrenzen, wo sein neues Ideal sich mit der radikalen Richtung in Kunst und Leben berührt, sei noch kurz, was freilich sehr nahe liegt, an Ibsens Nora erinnert.

Die These Ibsens ist viel subtiler und darum viel strittiger, aber sie ist so allgemein wie das Trinkwasser und wie Eheleute. Nora erfährt, daß sie und ihr Mann über die Welt verschieden denken, grundsätzlich verschieden. Der Mann ist, nach der Auffassung auch des guten Mittelschlags, vollkommen in seinem Rechte; er hat seine Frau wie eine Puppe behandelt und wird nur einmal erregt, da die Frau in ihrer Weltunkenntnis seinen ehrlichen Namen in den Prozeß um eine Wechselfälschung hineinziehen will. Da die Gefahr vorüber ist, glaubt er mit seiner Verzeihung die Sache beigelegt. Nein, schreit die bisherige Puppe; ich will kein geborgtes Dasein, ich will geistige Gemeinschaft mit meinem Mann. Und da ich zufällig dahinter gekommen bin, daß ich einem fremden Manne Kinder geboren habe, so verlasse ich Mann und Kinder. Und sie schmeißt die Tür hinter sich zu.

Wir überreizten Nervenmenschen haben der nervösen Nora Recht gegeben oder sie doch verstanden; das Publikum hat Nora bis heute nicht verstanden.

War bei Ibsen der Gegensatz der beiden Geschlechter dadurch auf die einfachste Formel gebracht, daß der Mann nach der landläufigen Moral nicht das leiseste Unrecht gegen Nora beging, so ist der Mann bei Fulda nicht einmal als Typus der rohen Gewöhnlichkeit aufzufassen. Daß er seine Frau zur Dienstmagd herunterzwingt und sie überdies unaufhörlich anschnauzt, wie sich kein besseres Dienstmädchen anschnauzen läßt, das möchte noch hingehen. Denn die Dienstbotennaturen unter den Frauen sind garnicht selten, und Fulda hat die Stimmung des Hauses mit wenigen Strichen gut gezeichnet. Daß dieser Weinhändler aber seine hübsche Frau aus Geschäftsrücksichten streicheln und küssen lassen will, das geht weit über das hinaus, was gerade in kleinbürgerlichen Kreisen für anständig gehalten wird. Der „Mann" ist bei Ibsen ein gutmütiger und feiner Herr, dessen Tyrannei nur für überreizte Organe erkennbar ist; bei Fulda ist der „Mann" ein roher und gemeiner Patron, der eigentlich längst von den besseren Hausfreunden hätte geohrfeigt werden müssen. Die Frau läuft also nicht aus Prinzip fort, was der Fehler Ibsens ist, sondern sie verläßt einen pöbelhaften versoffenen Kerl, über welchen sie nur (ihrem Vater z. B.) die Wahrheit zu sagen brauchte, um von aller Welt Recht zu bekommen. Dem Dichter hat offenbar vorgeschwebt, daß er gerade durch die Zeichnung eines ungebildeten Menschen dem allgemeinen Typus näher kommen würde. Der Weinhändler ist wie gesagt ganz vorzüglich gelungen und die Szene, wie er halbberauscht plötzlich umschlägt und gegen die mißhandelte Frau zärtlich zu werden beginnt, ist ganz wundervoll; da aber Nora-Empfindungen in einem ganz anderen Milieu wurzeln, so ist auch für Eugenie die wesentlich andere Bildungssphäre notwendig, und das Thema verschiebt sich, ohne daß der Dichter es gewollt hat, in ein anderes: die Ehe eines Rüpels mit einer zart empfindenden Frau. Und das ist ja doch nicht der allgemeine Typus.

Fulda hat viel getan, um das Publikum mit dem Entschluß seiner Eugenie auszusöhnen. Das Prinzip Nora verläßt auch die Kinder, denn ein Prinzip hat keine Liebe. Eugenie hat ihr Kind verloren und so fehlt das große Bindemittel geborstener Ehen. Nun aber kommt

etwas Merkwürdiges dazu. Nora hat auf der Welt keine Liebesbeziehung, sie ist ganz und gar Prinzip. Eugenie liebt ihren Baumeister und will ihre Lebensaufgabe darin finden, sein Kind zu erziehen, wozu, nebenbei bemerkt, gar keine freie Liebe nötig wäre, und der entgleiste Schluß des dritten Aktes läßt Eugenie sogar eine Schuld darüber empfinden, daß sie den Baumeister ein wenig liebt.

Da sollte das Publikum doch nach allen seinen offiziellen Grundsätzen die unverliebte Nora höher achten, als die liebebedürftige Eugenie, welche aus der ersten Ehe nur heraustritt, um einen neuen Bund einzugehen. Das aber gerade hat dem Publikum an dem Schlusse am besten gefallen, weit mehr als die Kühnheit des Bekenntnisses. Die geehrten Zuschauer fragen am Schlusse eines anregenden Theaterabends garnicht mehr viel nach den Mitteln, die Hans und Grete zusammenführen. Macht was ihr wollt, wenn ihr euch nur kriegt! Bravo! Bravo, liebe Eugenie! Zieh du nur zu deinem Baumeister und laß die Leute reden! Gott, wir sind alle keine Heiligen! Das mit der freien Liebe ist ja nur eine Drohung. Ihr habt ganz recht. Der Weinhändler wird nachgeben und zehn Monate nach der Scheidung wird die Hochzeit sein. Aber Kinder, nur eins noch . . . wir bitten euch, so wenig Skandal wie möglich

So stellt sich das Publikum zu einem edlen Dichtungswerk, das bei allen großen Schwächen doch im ganzen bedeutend ist. Der Dichter aber ist nur für sein Stück verantwortlich zu machen, nicht für das Publikum.



Mit verschwindend wenigen Ausnahmen straucheln die Romandichter, sobald sie die Bühne betreten. Weit größer aber als bei unseren Romanciers ist der Unterschied zwischen epischer und dramatischer Leistung bei Alphonse Daudet, nicht etwa, weil er ein schlechterer Dramatiker wäre, als die Mehrzahl unserer Romandichter — das ginge ja gar nicht — sondern weil er eben ein größerer Erzähler ist als sie. Niemals aber ist der Dichter Daudet so schwer wiederzuerkennen gewesen, wie in seinem Schauspiel „Das Hindernis", mit dem uns jetzt das Residenztheater bekannt gemacht hat. Die ursprüngliche Meldung, dieses Schauspiel solle ein Kampfstück sein gegen Ibsens „Gespenster", war nur eine unkluge Reklame — Daudet selbst bestreitet, damit gegen Ibsen protestiren zu wollen, er hat nur ein Drama schreiben wollen „vrai, honnête, humain et rassurant" Aber leider ist es das nicht geworden. Vor allem ist es unwahr und dann, was ja für den Bühnenerfolg viel schlimmer ist, langweilig. Der junge Didier ist verlobt, der Vormund seiner Braut hebt die Verlobung auf, weil Didiers Vater im Irrsinn gestorben ist und Didier dadurch erblich belastet sei. Aber Didiers Mutter weist nach, daß ihr Gatte zufällig irgendwo am Senegal den Sonnenstich bekommen habe, daß daher sein Irrsinn stamme und Didier, als das schreckliche Ereignis über den Vater hereinbrach, bereits zwei Jahre alt war. Der Vormund aber läßt das nicht gelten, denn er will sein reiches Mündel selbst heiraten Natürlich regt die unangenehme Affaire den armen Didier sehr auf, die Mutter fürchtet, daß die Erregung der geistigen Gesundheit des Sohnes gefährlich werden könnte, und nun läßt Daudet die Mutter nach einem Mittel greifen, das alles ist nur nicht „vrai, honnête, humain et rassurant." Sie will ihm sein Selbstvertrauen wiedergeben, indem sie ihm vorspielen will, ihr Gatte sei nicht sein Vater, sie habe sich mit dem verehrten Lehrer Didiers vergangen . . . Man erkennt den feinfühligen Poeten, den Meister psychologischer Zeichnung in dieser Brutalität nicht mehr wieder — auf der Bühne wird die Brutalität etwas gemildert durch die unfreiwillige Komik. Der mütterliche Plan kommt zum Glück nicht zur Ausführung — Didier, ein sehr vernünftiger junger Mann, hat sich von berühmten Aerzten seine geistige Gesundheit bestätigen lassen. Und seine Braut? Nun sie ist eben, gerade zum Beginn des letzten Aktes großjährig geworden und kann nun Didier heiraten. Das „Hindernis" also scheint nicht die angebliche geistige Belastung, sondern nur der böse Vormund und die Unmündigkeit der Braut gewesen zu sein. Die hier in den Hauptzügen geschilderte Handlung macht eine weitere Kritik wohl überflüssig. Daß das Stück daneben manch hübschen kleinen Zug aufweist, ist ja bei Daudet selbstverständlich — aber auch im Einzelnen fehlt jedes irgendwie poetische Moment Die Uebersetzung von Ferdinand Groß ist weniger gut. als man erwarten durfte — der genannte Feuilletonist spricht hier oft ganz papiernes oder schlechtes Deutsch.

Ph. St.



Milost pan.

Schauspiel in einem Aufzug.

Von

Ernst Koßmer.

(Schluß.)

Stoneberg (für sich). Interessante Komödie. Gut gespielt. Nur ihre Augen — ich darf nicht hineinschauen. Sonst fange ich an, ihr zu glauben . . . .

Katya. Es ist ungeschickt von meine Mund, Ihnen sagen solche Worte. Aber bin ich so große Trauer.

Stoneberg. Und in solchen Fällen tut es den Damen wol, sich auszusprechen. Bitte, sprechen Sie nur weiter. Einem Freund gegenüber —

Katya (sehr rasch). Sie nicht sind Freund von mir.

Stoneberg. Warum nicht?

Katya. Weiß nicht so deutlich. Und Sie kennen gar nicht mich.

Stoneberg. Sie kennen mich auch nicht.

Katya. O ja.

Stoneberg. So?

Katya. Sie haben gewesen arm in Deutschland und haben verdient viel Geld in Amerika. Nun Sie haben gemacht Ihre Namen bis in die Hälfte amerikanisch. Stone-berg. Ihre deutsche Name ist Steinberg Das ist nicht gefallen mir. Würde ich nie nehmen eine andere Nam' als die von meiner Vaterland.

Stoneberg. Mehr haben Sie mir nicht vorzuwerfen?

Katya. Doch. Es ist mehr noch. Aber kann man nicht sagen es.

Stoneberg. Sagen Sies nur. Meinen Ohren wirds nicht weher tun es zu hören, als Ihren Lippen es auszusprechen. Die Schellenkappe haben Sie mir vorhin schon aufgesetzt. Ich nehms Ihnen nicht übel, wenn Sie mir auch noch die Pritsche in die Hand geben.

Katya. An die Uebelnehmen — die Uebelnehmen ist mir gleich. Werd' ich Ihnen sagen ganze Wahrheit. In Ihre Herz ist geblieben noch eine kleine Stück von deutsche Wald und so klare Blum'. Doch über sie stehen amerikanische Verstand, der ist so klug und haben eine große Sack mit Geld. Und über Wald und Blume und

Verstand und Sack mit Geld ist gebreitet eine lange Teppich von Höflichkeit und ganz feiner Benehmen Seit ich bin hier vier Wochen habe ich gesehen Sie vieler Abend in großer Gesellschaft. Haben Sie nie gemacht eine Fehler und haben nie gesagt besseres Wort als andre feine Herrn.

Stoneberg. Wissen Sie denn, Fräulein Stanyek, daß Ihre Worte eine große Schmeichelei für mich sind? Sie haben mich ja beobachtet, als ob ich Ihnen interessant wäre.

Katya. Hat man gesagt zu mir, Sie sind gewesen arm als kleine Junge. Sie sind gegangen ganz mit sich allein über Meer und haben gemacht Arbeit soviel und so gut, bis Sie waren reiche Mann, vor dem Leute haben Achtung. So hab ich gehabt Aufmerken für Sie — weil ich war auch arm.

Stoneberg. Sie waren arm? Davon hab' ich nichts gehört. Aber sonderbare Dinge von Ihrer Herkunft. Eine sehr romantische junge Dame erklärte mir mit großer Bestimmtheit, Sie stammen von echt indischen Zigeunern ab. Der französische Gesantschafts-Attaché äußerte sich mit liebenswürdigem Lächeln dahin, er hielte Sie für die Tochter eines ungarischen Magnaten; ein Dritter —

Katya. Haben Unrecht alle. Wahrheit weiß nur eine Mensch. Ich.

Stoneberg. Wollen Sie auch mir ein Geheimnis daraus machen?

Katya. Ja.

Stoneberg (erregt). Was haben Sie für einen Grund? Müssen Sie sich vielleicht der Wahrheit schämen?

Katya (schweigt).

Stoneberg. Reden Sie, ich bitte, reden Sie.

Katya. Habe ich keine Grund zu schämen mich, aber Grund Wahrheit nicht zu sagen. Sage ich ihr jetzt, so schreiben Sie morgen großer Artikel in Zeitung über Leben von Katya Stanyek.

Stoneberg. Ich werde schweigen. Meine Ehrenwort.

Katya. Ehrenwort? Habe ich gehört schon oft geben. Ehrenwort und dann — (macht die Bewegung des Entzweibrechens) — mitten entzwei. Nein. Ist nichts Ehrenwort.

Stoneberg. Sie mögen an manchen Menschen solche Erfahrungen gemacht haben. Ich halte denjenigen, der sein Wort bricht, für einen Schurken, dem nur eins übrig bleibt: sich eine Kugel durch den Kopf zu jagen. Nochmals: mein Ehrenwort.

Katya (sieht ihn eine Weile stumm an). Sehen wol, jetzt haben wieder gerauscht deutsche Wald in Ihre Herz. — Haben Sie gehört, was macht Böhme, wenn wird geboren ein Kind?

Stoneberg. Nein.

Katya. Rechts von Kind legt man Geige, links von Kind Beutel mit Geld. Greift Kind nach Geige, wird es Musikant. Greift Kind nach Geld, wird es Dieb.

Stoneberg. Es war schon klüger von Ihnen, nach der Geige zu greifen.

Katya. Habe ich müssen tun. Hat man mir nur hingelegt Geige. Vater hatte keine Beutel mit Geld. War böhmische Musikante, wo ziehen hinauf, hinunter an große Fluß Moldau. Hatte junges Weib mit Augen von Nacht und kleine Füß'. War nachgelaufen arme böhmische Musikante und geworden seine Weib ohne Ring an Finger und ohne Segen in Kirche. Ohne Segen! Auf Landstraße war geboren kleine Katya, auf Landstraße junge Weib war tot.

Stoneberg (ist ein wenig näher gerückt, beobachtet Katya mit wachsender Teilnahme). Und dann?

Katya. Dann hat Vater getragen kleine Mädchen auf der Rücken durch ganze Land. Waren Leute viel mitleidig, weil er war immer so traurig und hatte nur lieb kleine Katya. Hab' ich gelernt eher Singen wie Gehen. Und spielen auf Geige. Hat so geweint Vater als erstemal spielte ich ohne Helfen: Kde domov muj —

Stoneberg. Was heißt das?

Katya Das ist schönste böhmische Volkslied und heißen: Wo ist meiner Heimat? Hab' ich es gesungen oft mit so heißer Gefühl und habe gehabt in Heimat so große Weh. Hab' ich gefürchtet mich, wenn kam weiße, stille Schnee. War viel kalte Nacht und haben wir gehabt oft keine Bett zu schlafen. Aber bei Häuser, wo wird gemacht bunte Glas, liegt große Berg von Asche. Wird gefahren aus Oefen für Glas und ist warm. Haben wir uns gewühlt in warme Asche und geschlafen. Nach eine Nacht ist Vater geschlafen sehr lange. Hab' ich genommen Geige, gespielt: Kde domov muj! Vater haben geschlafen weiter. Hab' ich gewußt, er war tot. Leute haben gesagt, Asche war zu heiß, haben gehabt in sich böse Dampf, arme Vater ist erstickt. Arme, arme Vater.

Stoneberg. Armes Kind.

Katya. Hab' ich wollen springen hinein in Grab zu meine Vater. Aber Leute haben gehalten mich. Hab' ich geschrieen wie wilde Tier und gebissen mit Zähnen vor meine Jammer. Ist gekommen alte Herr von Haus mit buntes Glas, haben gesagt, er will geben viel Geld, weil ist geschehen mir so große Unglück auf seiner Eigentum. Haben mich schon gehört spielen Geige seine Arbeiter. Haben gesagt zu alte Herr, er soll schicken mich in Praha*) und geben zu gute Lehrer von Geige. Haben er getan. War ich noch so kleine Kind von sechs Jahre, haben er mich lassen bringen in Praha durch eine von seine Arbeiter. Eine junge Mensch mit guter Gesicht. Haben mich gebracht zu seine Mutter. Alte Frau mit Schnee auf Haar. Alte Frau war gut mit traurige Kind. Haben geführt zu berühmte Lehrer von Geige. Hab' ich nicht wollen spielen vor. Habe wollen spielen nie wieder. Alle Rede von alte Frau und berühmte Mann waren keiner Hilfe. Ist geschehen eine Wunder. In Zimmer neben haben gespielt eine Hand einer Melodie .... oh .... bin ich gefallen auf Knie, habe gebeten berühmte Mann, mir geben Lehre, daß ich könnte spielen eine Mal in meiner Leben solcher Melodie. War Beethoven.

Stoneberg. Was ist das für eine Melodie?

*) Prag.

Katya. Opus 90, zweite Satz. Nicht für Geige, nur für der Klavier. Aber war meiner Sehnsucht von dieser Tag zu spielen ihn auf Geige. Wollte ich spielen jeder Melodie von Beethoven auf Geige. Habe ich immer gehabt Zorn, daß er haben gedichtet so vieler Melodie für Klavier. Ist eine tote Instrument — — Aber glaube ich meine Erzählen gehen lange, zu lange, werden haben Langeweile.

Stoneberg. Nein. Ich möchte Ihnen zuhören — tausend und eine Nacht.

Katya. Ist nicht mehr zu sagen vieles. Habe ich gespielt Geige ganze Tag und halbe Nacht. Nicht getan andres, nicht gelernt andres. Haben keine Mensch mich erzogen. Als ich kam in große Welt war böse Gesellschaft. War ich oft in Gefahr, zu tun nicht gute Sache. Aber war dann in meine Ohr eine Zittern von Melodie von Beethoven und ich habe nicht getan Unrecht. Ist meine Glauben, daß ich kann nicht mehr spielen Beethoven, wenn ich tue Sünde. Habe ich oft nicht rechte Benehmen, weiß ich wol gut. Aber hab' ich in Herz Rechtes, weil ich bete zu große Genius. Er ist meine Heiland.

Stoneberg. Und dieser Heiland hat Sie bewahrt — in jeder Versuchung?

Katya. Ja. Denn hab' ich gelernt bewahren mich selbst. Sehen hier (zieht die Kette ein wenig empor. Am Ende derselben ist ein kleiner Dolch befestigt), kleine spitze Ding. Trag' ich seit lange Jahre. Ist Gefühl von Sicherheit. Habe ich geglaubt heute Abend Sie haben böse Sinn. Wäre nicht geblieben mit Ihnen ohne kleine Messer. Aber habe ich gehabt Unrecht. Sehe wol, Sie sind nicht böse Sinn.

Stoneberg (ruhig, aber mit tiefer, innerer Bewegung) Sie irren sich, Fräulein Stanyek. Ich habe sehr bösen Sinn gehabt. Ich wollte Ihnen keineswegs die Amati geben —

Katya. Die Amati? Nicht die Amati? O wie können sagen Sie so harte Wort. Will ich Ihnen geben, was Sie verlangen, will ich Ihnen geben Alles, was ich werde verdienen noch in viele Jahre, will ich lieber hungern, aber geben Sie mir der Amati, geben Sie mir!

Stoneberg. Ich werde sie Ihnen geben. Aber lassen Sie mich jetzt reden. Ich werde es schlechter machen als Sie, wenn ich auch die rechten Worte habe. Sie haben den rechten Ton. Der geht in die Seele. Tief hinein. Ich wußte nicht mehr, daß ich eine Seele habe. Durch Sie, durch Ihr Wesen, durch Ihr .... ja, sehen Sie, ich weiß wirklich nicht weiter — ich liebe Sie.

Katya (steht langsam auf, die Augen starr auf ihn geheftet).

Stoneberg (leidenschaftlich werdend). Ich will vor Ihnen nicht mehr lügen. Ich liebe Sie — seit dieser Stunde. Aber ich verlangte nach Ihnen, leidenschaftlich ehrlos, schon viele Nächte. Ich hatte nur eine Begierde: Sie zu küssen. Jetzt habe ich nur einen Wunsch: vor Ihnen zu knieen.

Katya. Ihre Worte klingen gut, aber kann ich nicht geben Glauben. Lassen mich gehen mit Amati und geben mir Hand als gute Freund.

Stoneberg. Nein.

Katya. Dann Sie haben nicht Liebe für mich. Nur Leidenschaft.

Stoneberg. Ich habe die wahre Liebe für Sie. Nehmen Sie die Amati — als Brautgeschenk. Werden Sie mein Weib.

Katya. Ah — die Amati —

Stoneberg (leise). Werden Sie mein Weib.

Katya. Nein. Lieb' ich Sie nicht.

Stoneberg. Sie haben Vertrauen zu mir. Sie werdens lernen mir gut sein.

Katya. Lernt man nicht.

Stoneberg. Ich liebe Sie so unendlich —

Katya. Glauben Sie — aber ist nicht Wahrheit. Haben mir jetzt gesagt viel Worte mit schöner Klang, nicht eine mal meiner Nam', weil steht meiner Nam' nicht in Ihre Herz. Er haben mir nur gesagt meiner Nam', haben geschrieen meiner Nam im Tod ....

Stoneberg. Wer? wer?

Katya (eintönig). War arme Junge. Sohn von alte Frau, wo ich haben gewohnt in Praha. Haben mich sehr geliebt. Und ich — war ich jung und war er schöne Bursch, wär' ich vielleicht gelaufen mit ihm betteln auf Landstraße ohne Ring an Finger und ohne Segen in Kirche. Aber der gnädige Herr — haben er verlangt große Opfer und hab' ich gegeben ihm. Habe gesagt nein zu armer Junge. Bin gefahren hinaus in Welt und er haben geworfen sich vor der Pferde und geschrien meiner Nam': Katya, Katya! — Oh er haben geliebt mich recht.

Stoneberg. Aber begreifen Sie denn nicht, daß die Natur eines jeden Menschen sich anders äußert?

Katya. Ist nur eine Liebe. Liebe immer gleich.

Stoneberg. Ich mags glauben, daß jener Ihnen seine Liebe anders gestanden hat. Ich glaubs nicht, daß er Sie mehr geliebt hat als ich. Ich mache Sie zu meinem Weib. Ich trete mit meinem Namen, mit meiner Ehre für das Weib ein. Das ist nicht wenig vor der Welt, denn die Welt kennt Sie nicht, wie ich. Und dennoch bin ich bereit, Sie auf meinen Armen wie eine Königin durchs Leben zu tragen, Allen zum Trotz.

Katya (leise, für sich). Ist Wahrheit, was er sagen. Sehr Wahrheit. Aber würde er nicht sagen mir, wenn er liebte mich.

Stoneberg. Glauben Sie mir nun?

Katya. Glaube ich, daß Sie würden haben wahre Liebe, wenn müßten leiden eine große, große Weh um mich. Jetzt — nein.

Stoneberg (wendet sich von ihr). Gute Nacht.

Katya (geht ein paar Schritte, wendet sich zögernd um). Und — der Amati — darf ich nicht nehmen ihr mit?

Stoneberg. Nein.

Katya (steht, mit sich kämpfend, an der Türe). Der Amati — o der Amati — (Kehrt um). Bitte, schauen Sie mir in Gesicht. Habe ich Ihnen gesagt, daß ich nicht liebe Sie. Wollen Sie meiner dennoch?

Stoneberg. Ich will, ich will! Denn ich weiß, daß Sie mich lieben werden.

Katya. Wollen Sie helfen mir zu werden immer besser in meine Kunst?

Stoneberg. Ich werde ehrgeiziger sein als Sie.

Katya. Wollen Sie nicht haben Zorn, wenn ich mache Fehler in Leben und mit gute Wort mir sagen wie ich soll machen anders?

Stoneberg (neigt sein Haupt auf ihre Hände). Ich habe Ihnen nichts zu sagen.

Katya. So — so werd' ich sein Ihre Weib.

Stoneberg (fällt in wortloser Bewegung vor ihr auf die Knie). Dank.

Katya. O nein. Wissen nicht, ob Sie haben Dank mir.

Stoneberg. Sie werdens nicht bereuen, Sie werden Ihr Wort nicht zurücknehmen?

Katya. Nein.

Stoneberg. Ich fürchte mich — ich fürchte mich, Sie zu verlieren. Sie — Sie werden mein Weib?

Katya (langsam.) Meine Ehrenwort.

Stoneberg. Ihr Ehrenwort? Wissen Sie, was das bedeutet? Wissen Sies?

Katya. O ja. Hab' ich jetzt Ring an Finger. Meine Ehrenwort.

Stoneberg (hält einen Moment stumm die Hand. Nimmt dann die Amati, giebt sie Katya). Ihr Brautgeschenk.

Katya schreit auf, preßt die Geige in ihre Arme, küßt sie. In namenlosem Jubel). Mein, mein!

Stoneberg (für sich, auf Katya blickend). Mein.

Katya. O — o die kleine, braune Ding, wie ich ihr liebe. Wird sie helfen mir, wenn ich suche rechte Ton für gnädige Herr. Werd' ich können spielen, wie ich habe geträumt seit Jahre. Werd' ich finden eine mal, eine mal in meiner Leben Glück.

Stoneberg (für sich). Welche Schönheit, welche Kraft! Ich liebe, — ich fürchte sie. Aber ich lasse sie nicht. Und müßte ich um sie ringen — mit ihr selbst.

Katya. Hab' ich einer großen Bitte an Sie. Kann nicht erwarten zu hören Amati. Möchte spielen Melodie erste, die habe ich gehört von Beethoven als kleine Kind. Wollen begleiten mich auf Klavier. Bitte! Bitte!

Stoneberg. Kind, großes Kind! Wenns dir Freude macht — (Katya zuckt leicht zusammen.) Aber ich kann den Satz nicht auswendig.

Katya. Wird sein hier unter Noten. Sehen wol — hier Beethoven.

Stoneberg (nimmt den Band, setzt sich ans Klavier, schlägt auf. Katya behält von jetzt bis zum Schluß die linke Seite, zwar so, daß sie sich immer mehr der Beethovenbüste nähert).

Stoneberg. Ja, hier stehts.

Katya. Spielen immer zu. Geh' ich schon mit. Aber Tempo zu schnell nicht. So. (Taktirt mit dem Bogen.)

Stoneberg (spielt prüfend die ersten Takte. So recht?

Katya. Ja. Eins, zwei —

(Katya und Stoneberg spielen den Satz durch. Nach dem Schluß läßt Katya Bogen und Geige sinken, unbeweglich vor sich hinstarrend.)

Stoneberg (steht auf, sehr erschüttert). Heute habe ich die Melodie zum ersten Mal gehört. Sind Sie zufrieden mit sich — und der Amati?

Katya (reicht ihm die Geige hin). Da.

Stoneberg. Was soll das? Sie geben sie mir wieder?

Katya (wie in einer Vision unbeweglich). Habe ich gehört reden zu mir seine Stimme aus kleine, braune Ding und sagen gewaltige Wort. Von Sünde, die trägt nicht Namen von Sünde, von Verbrechen, die trägt nicht Namen von Verbrechen, von Schande, die trägt nicht Namen von Schande. Und will ich tun Sünde, will ich tun Verbrechen, will ich tun Schande.

Stoneberg. Was geht in Ihnen vor? Um Gotteswillen, sehen Sie mich an, einmal —

Katya. Will ich werden seine Weib! Und habe nicht Gefühl zu gehen mit ihm auf Landstraße betteln, hungern, sterben. Ah, ah, will ich reißen von mir meiner Ehre — denn keine Ring am Finger und keine Segen in Kirche kann machen mich zu seine ehrliche Weib!

Stoneberg (sehr bleich, atemringend). Sie — steigern sich mit aller Gewalt in eine Einbildung hinein. Wären Sie nur einen Moment ruhig, Sie würden fühlen, daß es vor allem Sünde ist, das Glück eines Menschenlebens zu zertreten.

Katya. Ueber Glück stehen Ehre und meiner Ehre sein mehr wert als Menschenleben tausend Haben es gesagt gnädiger Herr zu mir, und sollen er haben nicht gesprochen für nichts.

Stoneberg. Und hat er Ihnen auch von Ihrem — Ehrenwort gesprochen?

Katya (aufspringend). Meine Ehrenwort! (Sehr leise.) Bitte.

Stoneberg. Reden Sie nichts! Bitten Sie nicht! Jeder Laut von Ihren Lippen macht mich unfähiger, Sie zu lassen. Ich könnte Sie sterben sehen, ehe ich Sie freigebe!

Katya (ganz gebrochen, fällt vor ihm auf die Knie). Seien Sie Erbarmen! Geben Sie mir wieder meine Ehrenwort!

Stoneberg. Nein.

Katya (hebt die gerungenen Hände zu ihm empor). Geben Sie mir wieder —

Stoneberg. Nie, ich schwör' Dirs, nie!

Katya (springt auf). So muß ich brechen meine Ehrenwort — mitten entzwei. (Stößt sich mit einer raschen kleinen Bewegung den Dolch in die Brust.)

Stoneberg. Nicht — nicht — o Gott!

Katya (steht noch einen Augenblick aufrecht). Meine gnädige Herr werden verzeihen mir. (Sinkt langsam an der Beethovenbüste nieder.)

Stoneberg (hat unterdessen die Tür aufgerissen). Rennen Sie zu einem Arzt, schnell, aber erst Wasser, es ist ein Unglück — (zu Katya zurückkehrend) — und mußte das geschehen — o du, du!

Katya. Lassen doch! Ist Bestes für mich, sterben für meine Glauben. Hab' ich gespielt deiner Melodie doch gut. Nicht wahr — milost pane? (Sie sinkt tot zurück)

Stoneberg (beugt sich über sie, fällt dann vor ihr nieder). Katya, Katya!

Ende.



Litterarische Chronik.

Die Vormundschaft Friedrich Nietzsches, der körperlich gesund, geistig völlig gebrochen ist, verhindert die Herausgabe eines wichtigen Werkes des Philosophen: des vierten Teiles seines: „Also sprach Zarathustra.“ Auch der erste Teil der „Umwertung aller Werte“, der „Antichrist“, ist fertig.

Heinrich Dunker, der in Kleinigkeiten groß ist, hat schon wieder „neue Beiträge zur Goetheforschung“ herausgegeben.

Von Herbert Spencers groß angelegtem Werk: „Die Prinzipien der Soziologie“ ist in der autorisirten Uebersetzung des Prof. Vetter ein neuer Band erschienen, der die kirchlichen Einrichtungen behandelt.

Zu Tolstojs Antwort auf seine Frage: „Warum die Menschen sich betäuben?“ äußern sich nunmehr auf des Uebersetzers Löwenfeld Aufforderung u. a. folgende: Preyer, Büchner, Jules Simon, Jules Claretie, Alphonse Daudet, Charcot, M. Carrière. Eine etwas gemischte Gesellschaft.

Der Begasbrunnen vor dem Berliner Schloß ist nunmehr enthüllt worden.

Von Ferd. Lassalles Reden und Schriften, die Ed. Bernstein herausgiebt, sind bis jetzt 7 Lieferungen erschienen. Die Einleitung Bernsteins ist ausführlich und bietet neue Gesichtspunkte, gestützt auf Briefe Lassalles an Marx, die die Ausgabe erstmals veröffentlichen wird. Außerdem sind bis jetzt gedruckt die Assisenrede von 49 und der Anfang des italienischen Krieges.

Die „Freie Volksbühne“ wird in nächster Zeit Hebbels Maria und Magdalena zur Aufführung bringen.

Das eigenartige geniale Gemälde „Luzifer“ von Franz Stuck in München ist vom Fürsten Ferdinand von Bulgarien angekauft worden.

Auch in Heiligenstadt im Eichsfeld hat die Polzei jetzt die Aufführung der „Ehre“ verboten.

Anstelle des kürzlich verstorbenen Akademieprofessors, des Historienmalers Theodor Grosse, soll der Freilichtmaler Fritz von Uhde aus München nach Dresden berufen werden.

Circe wider Willen, ein modernes vieraktiges Schauspiel von Hans Hopfen, dessen Stück „die Göttin der Vernunft“ übrigens nicht verboten worden ist, soll am 16. November im Stadttheater zu Hamburg zur ersten Aufführung gelangen.

In wenigen Tagen soll bei Senfft in Leipzig das Buch von Anton Rubinstein über Musik und Musiker erscheinen. Dasselbe bezeichnet in einer Vorrede als die fünf Musiker, welche d.r Verfasser am höchsten schätzt: Bach, Beethoven, Schubert, Chopin und — Glinka.

Giacomo Vergas Volksstück „Bauernehre“, dessen Stoff ebenso wie das Libretto zu Mascagnis Cavalleria rusticana der gleichnamigen Novelle des hervorragenden italienischen Dichters entnommen ist, hat in Frankfurt einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Das Stück soll auch im Lessingtheater aufgeführt werden.

In einem der nächsten Hefte von „Vom Fels zum Meer“ wird die Veröffentlichung eines neuen Romans von Paul Heyse beginnen. Mit demselben kehrt der Dichter nach zehnjähriger Pause zu seiner alten Kunstform zurück. Der Roman, der den Titel „Merlin“ führt, schildert in sieben Büchern das Schicksal eines Dichters, der im Gegensatz zu der herrschenden Weltanschauung der Modernen seinen alten Idealen treu bleibt.

Das dreiaktige Lustspiel „Fräulein Frau“ von Gustav v. Moser und Robert Misch hat bei seiner ersten Aufführung am görlitzer Stadttheater am 30. Oktober einen Heiterkeitserfolg erzielt.

„Der letzte Zopf“, eine dramatische Plauderei von Ernst von Wolzogen, soll nächstens im „Deutschen Theater“ zur ersten Aufführung kommen.

Die Nationalgallerie in Berlin bereitet eine Sonderausstellung von Werken des vor einiger Zeit verstorbenen Malers Karl Stauffer-Bern vor.

Graf Leo Tolstoj hat nach Lektüre von Bertha v. Suttners Roman „Die Waffen nieder!“ an die Verfasserin einen Brief geschrieben, in welchem er ihr seine Achtung vor diesem Werke ausdrückt. Er glaube freilich nicht, daß das Schiedsgericht ein wirksames Mittel sei, den Krieg abzuschaffen. Er sei eben dabei, eine Schrift über diesen Gegenstand zu vollenden, in dem er von dem einzigen Mittel rede, das nach seiner Meinung die Kriege unmöglich machen könnte. Indessen, alle Anstrengungen, die von aufrichtiger Liebe zur Menschheit diktirt sind, würden Früchte tragen, und er sei überzeugt, daß der Kongreß von Rom ebenso wie der vorjährige in London sehr viel dazu beitragen werde, die Idee von dem flagranten Widerspruche zu popularisiren, welcher zwischen dem militärischen Zustande der Völker und den christlichen und humanitären Grundsätzen besteht, welche dieselben bekennen.

Das Schauspiel „Irma“ von Adam Müller-Guttenbrunn das bei seiner ersten Aufführung auf der deutschen Bühne in Berlin einen argen Mißerfolg erzielte, vermochte jetzt auch im „Deutschen Volkstheater“ zu Wien keinen Beifall zu erringen.

Karl Millöckers neue Operette „Das Sonntagskind“ wird im Laufe dieser Saison im Theater an der Wien zum ersten Male aufgeführt werden. Das Libretto der Operette ist von Hugo Wittmann und Julius Bauer verfaßt.

Das großartige kunsthistorische Museum in Wien, in dem alle kaiserlichen Kunstsammlungen, auch die berühmte der Belvedere und die Ambraser vereinigt sind, ist nunmehr vom Kaiser eröffnet worden.

Karl Pröll, der unermüdliche Kämpfer für das Deutschtum in Oesterreich, ist Schriftleiter und bisher Hauptmitarbeiter eines neuen Blattes: „Für das Deutschtum im Inlande. Organ des allgemeinen deutschen Schulvereins.“ Möge das schöne Unternehmen Erfolg haben.

In Prag wurde Anzengrubers „Viertes Gebot“ aufgeführt und warm aufgenommen. Herr Meery war Regisseur, der das herrliche Werk auch auf der Berliner „Freien Bühne“, wo er seinen Siegeszug begann, einstudirt hatte.

Direktor Angelo Neumann hat für das deutsche Landestheater in Prag ein vieraktiges Schauspiel „Geschieden“ von Victor Léon zur Aufführung angenommen.

Mascagnis neue Oper „Freund Fritz“, die in Deutschland zuerst vom Berliner Opernhaus aufgeführt werden wird, errang bei seiner 1. Aufführung in Rom am 31. Oktober einen durchschlagenden Erfolg. Die lyrischen Partieen werden diesmal besonders gerühmt.

Vor einiger Zeit wurden bekanntlich zwei Nummern des dänischen Blattes Kjöpenhavn, welche in ihrem Feuilleton die Uebersetzung von Maupassants Roman Bel-Ami enthielten, wegen Verletzung der Sittlichkeit konfiszirt. Der Uebersetzer, ein Herr Madsen, der damals in der dänischen Marine diente, wurde vor ein Kriegsgericht gestellt und zu einer zweimonatlichen Festungshaft und zu einer Geldstrafe von 40 Mark verurteilt. Jetzt hat der dänische Justizminister die Konfiszirung der Uebersetzung, welche soeben in Buchform erschienen ist, und die gerichtliche Verfolgung Madsens anbefohlen.

Björnstjerne Björnson hat wieder einmal eine politische Meinung vom Stapel gelassen. Norwegen müsse die Freundschaft Rußlands eifrig suchen und ihm auf Wunsch auch wol einen eisfreien Hafen an der West-Küste einräumen. Darob große Entrüstung.

Die Review of Reviews, welche unter der Redaktion des ehemaligen Leiters der Pall Mall Gazette, des Herrn Stead hauptsächlich eine Uebersicht über alle Zeitschriften giebt, bereitet eine eigenartige Weihnachtsnummer vor. Dieses Dezemberheft wird eine große Reihe von Gespenstergeschichten und Berichte über spiritistische und mystische Begebenheiten, die zuvor genau auf ihre Wahrheit geprüft worden sind, zum Abdruck bringen. Die Review erläßt die Aufforderung, ihr dergleichen verbürgte Berichte zukommen zu lassen Ein Komitee wird dann die Mitteilungen prüfen und nur die veröffentlichen, welche absolut ernst und glaubwürdig zu sein scheinen. Viel Vergnügen!

Sullivans neue Oper „Ivanhoe“ wird am 6. November in London aufgeführt. Das Berliner Opernhaus hat das Stück gleichfalls angenommen.

Im Gymnase-Theater in Paris sollte demnächst das neue Werk von Alphonse Daudet, „Le soutien de famille“, aufgeführt werden, indessen hat der Verfasser jetzt in Uebereinstimmung

mit Herrn Koning, dem Direktor des Theaters, sich entschlossen, das Stück erst im nächsten Jahre aufführen zu lassen und zunächst seinen Roman zu veröffentlichen.

Léon Hennique, dessen Duc d'Enghien einen so großen Erfolg im Théâtre libre erzielte, hat Daudet vorgeschlagen, mit ihm ein Stück zu schreiben, dessen Stoff aus einer Novelle Daudets entnommen ist und dessen Titel „La Menteuse" lauten soll.

Das Drama, welches die Rolle zweier ausgezeichneter Menschen, eines Mannes und einer Frau enthält, soll das dramatischste und leidenschaftlichste sein, was Alphonse Daudet seit der Sapho geschrieben hat.

„La Menteuse" ist ziemlich fertig, wie aus den Zeilen eines soeben im Figaro (2. Nov.) veröffentlichten Briefes hervorgeht, den Daudet an den augenblicklich ein wenig unpäßlichen Victor Koning geschrieben hat:

„Haben Sie einen großen Erfolg mit Mon oncle Barbassou (ein Stück von Blavet und Carré, das nächste Woche im Gymnase aufgeführt wird)! Ich büffele alle Abende mit Hennique. Wenn Barbassou vorüber ist, werde ich Ihnen die drei Akte von La Menteuse vorlesen.

Von ganzem Herzen Ihr

A. D.

Vor allem, in Henkersnamen, seien Sie nicht krank!"

Der französische Schriftsteller Paul Alexis interviewt augenblicklich die Pariser Buchhändler wegen der Bücherkrisis und veröffentlicht die Ergebnisse seiner Unterredungen im Figaro. Danach scheint es mit dieser Krisis nicht allzu schlimm zu sein. Im Gegenteil sind die Verleger mehr denn je daran, neue Werke in die Welt zu schicken. Wir haben schon neulich die nächsten Neuheiten auf dem französischen Büchermarkte nach dem Berichte von Paul Alexis angekündigt. Jetzt gesellen sich dieser Liste noch folgende hinzu:

Bei Hachette (A. Templier) Victor Duruy, Histoire de France; Brunetière Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française, 4e série; in der Kollektion des grands écrivains: Mirabeau von Mezières; Châteaubriand von Lescure; Alfred de Vigny von Paléologue; Stendhal von Edouard.

Bei Tresse & Stock: J. K. Huysmans Là-Haut, das Gegenstück zu Là-Bas; Léon Hennique: L'âme antique, eine Studie über das alte Rom; Jean Ajalbert: Le Stage, eine Romanstudie über die juristische Welt; Kropotkine: La conquête du pain, eine soziale Studie; L'Anarchiste, Roman von Rizet.

Bei Léon Vanier, dem „Bibliopole des Décadents et Symbolistes": Von Paul Verlaine in Prosa: Mes Hôpit aux. in Versen: Chansons pour Elle; Henri de Régnier: Episodes; André Gill: Le dernier album.

Am 27. Oktober fand auf dem Montmartre-Kirchhofe zu Paris die Enthüllung der Bronzebüste des Romanschriftstellers Emmanuel Gonzalès statt, wobei Emile Zola die Weiherede hielt.

Das Journal des Débats veröffentlicht in seinem Feuilleton seit kurzem: „Le sermon. Moeurs styriennes par P K Rosegger?" Das wäre noch erfreulicher, wenn die Franzosen Rosegger für einen Deutschen hielten.



Litterarische Neuigkeiten.

Wechsler, Ernst. Berliner Autoren. Leipzig. Friedrich.

Dieses 323 Seiten starke Buch enthält ein sehr hübsches lesenswertes Kapitel (Seite 1—33), in dem Wechsler sehr anschaulich und wie wir glauben, sehr zutreffend die Eindrücke schildert, die Berlin und Berliner Litt ratentum auf den Wiener machen müssen. Dann aber folgen acht längere Artikel, die einzelne Autoren behandeln und manches sonderbarlich neue bieten. So war es für uns sehr lehrreich, aus dem 70 Seiten langen Essay über Karl Frenzel zu erfahren, daß er „unstreitig der einflußreichste und geachtetste Kritiker Norddeutschlands" ist und „in der gebildeten Welt überhaupt eine besondere Stellung einnimmt". Wir erfahren hier auch zum ersten Male, daß durch alle Dichtungen Frenzels ein „unsagbares Etwas" geht. Wechsler ist dann freilich so liebenswürdig, nun doch zu sagen, woraus dieses „unsagbare Etwas" besteht, nämlich (Seit 41) „aus je einem Tropfen Nihilismus, Antike, Voltairescher Laune, Berlinertum, Fatalismus und Rokoko" — also wie man sieht, aus sechs Tropfen. Weniger neu war für uns, was Wechsler Seite 41 zugesteht: „Frenzel ist nicht das, was man einen blendenden Dichter nennt, dagegen weiß der Verfasser uns auf der nächsten Seite bereits wieder zu überraschen, indem er Frenzel einem Opal vergleicht, „jenem milchweißen Stein, der ein prachtvolles Feuer wirft." Es ist doch immerhin erfreulich, daß es in unserer kritisch veranlagten Zeit noch eine so jugendliche stürmische Begeisterung giebt, wie sie sich Wechsler bewahrt hat und wie sie sich dann Seite 133 wieder kundgiebt, wo es heißt, daß eine Szene im 3. Akte der „Quitzows" „zum Großartigsten und Erschütterndsten gehört, das auf dramatischem Gebiete bisher geschaffen worden ist", oder auf Seite 179, wo Adolf Glaser als der „Gustav Freitag der deutschen Jugend" bezeichnet wird, oder auf Seite 296, wo Julius Rodenberg als „einer der gemütstiefsten, formedelsten, innigsten Lyriker" erscheint. Im Uebrigen liegt es uns fern, eine Kritik über die Wechslersche Begeisterung zu schreiben. Wir wollen nur gewissenhaft noch mittheilen, daß er außer an Frenzel seine Begeisterung noch ausläßt an Wildenbruch, Glaser, Seidel, Trojan, Heiberg, v. Roberts, Bleibtreu und in einem Schlußkapitel ein neues Buch in Aussicht stellt, in dem er für Rodenberg, Wichert, Schweichel, Leixner sich begeistern wird — schade, daß dies nicht vor einem Jahrzehnt geschehen, jetzt kommts doch etwas post festum.

Ph. St.

* * *

Fritz Hoddick: Weltliche Texte, Gedankenmotive für Rede und Schrift, der Weltlitteratur entnommen. Berlin, Haude und Spenersche Buchhandlung, 1891.

Jeder zivilisirte Mensch kommt einmal in die Lage, bei irgend einer passenden Gelegenheit ein paar passende Worte vor einer andächtigen Korona zu sprechen, einen Toast auszubringen, eine Fest- oder Tischrede zu halten Dabei ereignet es sich wol, daß selbst dem Gescheitesten merkwürdig wenig Gescheites einfällt. In solchen Nöten nehme er vertrauensvoll die „Weltlichen Texte" zur Hand, um seinem stockenden Ideengange zu neuem Schwunge zu verhelfen. Hier findet er wolverwahrte Gedanken, eingemachte Ideen, konservirte Geistesblitze in Hülle und Fülle. Die „Weltlichen Texte" enthalten in der Tat einen reichen Schatz von glücklichen Einfällen, treffenden Bemerkungen und anregenden Aussprüchen aus der Litteratur aller Zeiten und Völker. Man findet allerdings, wie dieses kaum zu verwundern ist, neben wirklichen Goldkörnern und einigen wenig bekannten Perlen von Gedanken manches Minderwertige und Triviale. Freilich ist ja das Urteil über den Geist und Scharfsinn einer Bemerkung in vielen Fällen Geschmacksache, und, was dem einen wenig originell erscheint, ist dem andern vielleicht geradezu eine neue Offenbarung Dem reichen Inhalt des Büchleins hätten wir eine übersichtlichere Anordnung gewünscht. Wer selber Sentenzensammlungen angelegt hat, weiß, wie schwierig und unfruchtbar sich eine sachliche Disposition bei abstrakten Begriffen gestaltet. Unter der Rubrik „Menschenleben im Engeren" finden sich beispielsweise Abschnitte über Temperenz, Vegetarianismus, Mediziner, Genesung, Glück und Geselligkeit unmittelbar an einander gereiht. Man würde sich schwerlich zurechtfinden, wenn nicht am Schlusse des Buches ein alphabetisches Register der wenig übersichtlichen Anordnung des Stoffes zu Hilfe käme.

Paul v. Gizycki.

* * *

Dr. W. Wetz, Ueber Litteraturgeschichte. Eine Kritik von ten Brinks Rede „Ueber die Aufgabe der Litteraturgeschichte". Worms, Verlag von P. Reiß. 1891.

Die vorliegende Schrift giebt sich bescheiden nur als die Kritik einer anderen Broschüre; sie enthält aber so viele Anregungen und tritt für ihre gute Sache mit so maßvoller Kraft auf, daß man wol noch oft auf das Schriftchen wird zurückgreifen müssen. Dr Wetz ist auf Zeitungskritiker einerseits und auf Neuphilologen andererseits herzlich schlecht zu sprechen; Journalisten und Privatdozenten für neuere deutsche Litteratur sollten aber von ihrem geschmackvollen Feinde zu lernen suchen. Dr. Wetz geht im wesentlichen von dem Franzosen Taine aus und verwirft damit schon die neuere deutsche Schule mit ihren oft unfruchtbaren philologischen Detail-Untersuchungen. Er wirft Gelehrte, wie Scherer und Erich Schmidt, nicht zusammen mit den Hilfsarbeitern, welche ihr Leben damit zubringen, statistische Untersuchungen über den Stil gleichgültiger Schriftsteller anzustellen; aber er stellt sich auch zu den Führern in eine respektvolle Opposition. Für Dr Wetz ist die Philologie nur Dienerin. Die Grundlage der litterar-historischen Betrachtung soll nach ihm erst in zweiter Linie die biographische Untersuchung sein, in erster Linie eine kritisch-analytische Durchforschung der Meisterwerke großer Dichter. Aus den Werken sollen wir sie erkennen, nicht die Werke aus dem Leben der Dichter. Sehr hübsch ist die Nutzanwendung auf die kleinen Sünden der Goethephilologie. Vielleicht schenkt uns Dr. Wetz einmal eine tiefer gehende Darstellung seiner Ideen, welche schon in dieser Broschüre fruchtbarer erscheinen, als die einseitigen und blendenden Theorieen Taines.

fm.

Verantw.: Dr. Curt Pfütze-Grottewitz, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 14. November 1891. Nr. 46.

In Poggfred.

Von

Detlev von Liliencron.

Von meinem Schloss' entfernt und fern der Stadt,
Inmitten zwischen Wiesen, zwischen Hecken,
Wo auch der Wald sein Recht verloren hat,
Spielt einsam unterm Blumenflor Verstecken
Ein Häuschen mir wie eine Liebestatt,
Wo Läster- nicht und Lügenzungen lecken.
    Es heißt Poggfred, das ist der Frösche Frieden,
    Denn Frieden ist den Fröschen hier beschieden.

Es stört sie keiner, und so still ist's dort,
Daß neulich, drollig, ich, daß einen Hasen
Ich hinter Krähen sah auf Tod und Mord.
Als wärs ein Hund, so jagt er über'n Rasen
Die Vögel, die sich flatternd setzten, fort
Und fort, und hat sie wirklich weggeblasen.
    Wo solch ein harmlos, solch ein seltsam Bild,
    Zeigt da die Ruhe nicht der Welt den Schild?

Von meinen Ahnen einer hats gebaut,
Der zeitig schon die Menschen kennen lernte,
Der früh zurück sich zog aus Lärm und Laut,
Sich mit Behagen aus dem cant entfernte,
Der vor'm Alleinsein niemals sich gegraut,
Sich gern schnitt einsamer Gedanken Ernte.
    Beim Glase hat er manche Nacht gesessen,
    Um Leid und Lebensschmerzen zu vergessen.

Das ist Philosophie, warum denn nicht?
Ein Trinker, der sich selbst nur hat beim Weine,
Der erst zur Ruhe geht beim Morgenlicht,
Das ihm die Nase tupft im Glorienscheine,
Und erntet er auch Zipperlein und Gicht,
Und werden stöckrig endlich auch die Beine,
    Ihm wars Plaisir, und ist drum nicht verdorben,
    Und am Burgunder ist er dann gestorben.

Ich wohn' in meinem Jagdhaus freilich nur,
Wird mir einmal zu arg die wilde Welt,
Dann findet sie so leicht nicht meine Spur,
Ich hab' ihr Tor und Türen abgestellt,
Und abgestellt hab' ich auch meine Uhr,
Daß sie mir nicht die kurze Zeit vergällt,
    Denn mehr als Wochen mag ichs mir nicht gönnen.
    Sonst fürcht' ich, nicht ins Joch zurück zu können.

Doch diese Wochen bin ich zu beneiden,
Mag nun Frau Holle ihre Kissen schütteln,
Mag mir der Sommermond Gesichter schneiden,
Mag mir der Sturm im Herbst die Fenster rütteln,
Mag Frühlingsregen blümen meine Weiden,
Dann wachen Riesen mit gewalt'gen Knütteln
    Vor meiner Eingangspforte und besingen
    Den, der es wagt, zu mir hineinzudringen.

Eh' noch die Sonne aus dem Meere steigt,
Wenn mir der Traum noch seine Männchen macht,
Wenn mir der Traum noch ferne Sterne zeigt,
Wenn mir im Traum ein Ungeheuer lacht,
In dunkler Wolke hold ein Engel geigt,
Hat ein Gefährt mir alles das gebracht,

Was zu des Leibes Notdurft keiner mißt,
Der volens nolens Gast auf Erden ist.

Um zehn Uhr kommt ein Reiter angesprengt,
An jedem Tage, das ist mein Courier,
Dem um die Schulter eine Tasche hängt,
Darein er Briefe birgt und Druckpapier,
Zuweilen ist sie übervollgezwängt,
Daß schwer zu tragen haben Mensch und Tier.
Oft, schließ ich auf, zerstör' ich Lack und Schnur,
Verschüttet mich die deutsche Litteratur.

Die deutsche Litteratur, was wird mir weh,
Doch hab' von ihr ich jetzt nichts zu berichten,
Nur das noch zu erzählen, daß als Fee
Ein einziger alter Diener seine Pflichten
Bei mir versieht vom Kaffee bis zum Thee,
Und der versteht, gut so, nichts von Gedichten.
Grüß Gott, Poggfred. Den Namen laß ich laufen,
Sollt' ich ihn etwa Veilchentälchen taufen?

* * *

Heut hatt' ich meine Flinte umgehangen,
Um ins Gehege auf die Pirsch zu gehn,
Als über eine Blöße ich gegangen,
Fand dort an einem Birkenstämmchen stehn
Ich einen Clown mit buntbemalten Wangen,
Wie wir im Zirkus alle ihn gesehn,
Wenn er uns Pudel vorführt oder Schweine
Mit andern schönen Künsten im Vereine.

Er blies auf einer Flöte, die er quer
Den Lippen hielt, aus Mozarts Don Juan
Das Menuett. Da, aus den Büschen her
Erschienen Hand in Hand, wie ganz im Bann,
Cäsar und Hannibal, in Waffenwehr,
Auch Fritz, Napoleon, ein Viergespann.
Sie kamen im Kostüm herangezogen,
Wie wir schon früh sie sehn auf Bilderbogen.

Sie waren hager, häßlich, schmächtig, klein,
Der Korse auch, wie zu Marengos Tagen.
Die tanzten um, und mußten Bein an Bein
Im Rokokogetrippelschritt sich plagen,
Und schauten mürrisch und verdrießlich drein
Und fanden an der Sache kein Behagen.
Der Clown blies ruhig seine Melodie,
Und wie ein Affe folgte das Genie.

Ich bog mich vor verwirrt, erstaunt, erstarrt,
Und ich sah Cäsar, und ich sah sein Glück,
Und wie er in Kleopatra vernarrt,
Und wie vom Himmel er sich riß ein Stück,
Wie Brutus an der Säule auf ihn harrt,
Und wie der Göttliche sank ins Nichts zurück.
Ich dachte seiner ungeheuren Schulden,
Und seine Gläubiger mußten sich gedulden.

Des großen Königs Auge flammt empor,
So sah er bei Kolin wol in die Runde,
Und wie er einritt durch das Kränzetor
Nach sieben Jahren mit der Kraft im Bunde.
Ich sah, wie er den letzten Blick verlor
In letzten Schmerzen, in der letzten Stunde
Nach Marc Aurelius' Büste starr gewendet,
So hat der größte Preußenheld geendet.

Der Imperator stand vor Moskaus Flammen
Und schaute noch einmal zurück ins Feuer,
Und seine Grenadiere ließ er rammen
Den Totensteig nach Frankreich, kein Bereuer.
Er rafft bei Waterloo sein Ich zusammen
Und hat sein letztes Pulverabenteuer.
Und auf Sankt Helena benagt sein Herz
Ein Rattenvölkchen ohne Scham und Schmerz

Den Punier sah ich auf dem Elephanten
Im roten Byssusturm, und eine Binde
Verdeckt das eine Auge dem Giganten,
Er streckt den Arm im scharfen Alpenwinde
Und zeigt den Weg, den lichtblau überspannten,
Der Himmel lächelt seinem Sonntagskinde.
Und öffnet seinen Onyxring zum Trunke,
Verfolgt, gequält erlischt ein Götterfunke.

Der Narr fiel aus dem Menuett indessen
In einen Marsch und wilden Kriegeston,
Nun muß sich Hannibal mit Cäsar messen
Und Friedrich boxen mit Napoleon,
Und interessant, mit Faustſtoß und Finessen
Sucht jeder Lorbeer sich und Ruhmeslohn.
Der Brandenburger schlug den Franzensenstreiter,
Die andern stritten unentschieden weiter.

Da schrie dem Clown ich zu: Halt ein, du Schuft,
Und riß das Pfeifchen ihm von seinen Zähnen,
Und hieb den Kerl, und alles schwand im Duft,
Erschöpft muß ich mich an ein Bäumchen lehnen.
Und um mich her wards still wie Grab und Gruft,
Und nichts ließ mehr von jenem Spuk mich wähnen,
Nur schwang den Krückstock noch der alte Fritze:
Laß er hinfüro solche Schelmenwitze.

* * *

Ist denn Liebe ein Verbrechen,
Darf man denn nicht glücklich sein
(Straußischer Walzer.)

In dieses Lebens ewigen Kümmernissen
Weiß ich ein Schloß, Château d'amour genannt.
Von Rosen rings umsponnen und Narzissen,
Träumt dort ein einsam stilles Wunderland,
Das durch den Tag läßt seine Fahnen hissen,
Scharlachen brennend wie der Herzensbrand.
Nachts, wenn im blauen Schein die Berge hängen,
Horcht Eros kichernd auf den Marmorgängen.

Und schöne Paare wandeln auf den Steigen,
Von Amoretten selig überflogen,
Versteckte Lauben üben sich im Schweigen,
Von kleinen Silberwolken überzogen,
Ein Schumannlied von hundert sanften Geigen
Klingt aus den Sälen durch den Säulenbogen.
Und schwarzverhüllte, schwergeschiente Ritter
Behüten streng des Gartens goldne Gitter.

Und sie hieß Fite.
Wie die Flocken toben
Und durch die Fenster rauh um Einlaß bitten,
Ein neues Scheitholz, in die Glut geschoben,
Giebt Antwort ihnen, hat es nicht gelitten,
Und auch der Sturm hilft nicht mit seiner groben
Gewalt, es hat ihm alles abgeschnitten
Behaglichkeit, die meinen Poggfredräumen
Die weichen Polster rückt zu Trost und Träumen.

Und sie hieß Fite.
Kleines liebes Tier,
Wo kommst du jetzt nach vierzig Jahren her,
Und grade du aus aller Frauenzier,
Und grade du aus jenem Blütenmeer,
Das ich durchschwamm als loser Kavalier
Mit leichtem Sinn und glühendem Begehr.
Was willst du? Noch einmal dein Köpfchen lehnen
An meine Brust? Ich soll mich nach dir sehnen?

Und sie hieß Fite.
Einfacher hat nie
Sich je so ein Affairchen eingeleitet,
Ich ritt durch meiner Felder Poesie,
Da stand sie mit der Sichel und bereitet
Der Garben segenschöne Symmetrie,
Und meine Augen haben sie begleitet.
Kennt sie mich schon, ich hab' sie nicht beachtet,
Und blitzschnell hat mein Herz nach ihr geschmachtet.

Was ist die Liebe? Ist's ein heller Stern,
Der plötzlich leuchtet, den wir nie geschaut?
Ists ein Erinnern, das unnennbar fern
Uns deucht, und nun in unsrer Seele taut;
Das aus der Schale springt und einen Kern
Uns zeigt, so voller Süße, daß uns graut?
Ich bin dir gut. Du bist mir gut. Nichts weiter,
Dann klimmen wir hinauf die Himmelsleiter.

Was ist die Liebe? Nur ein schnelles Zittern,
Nur Hast und Drang zu flammendem Erguß,
Aus kurzem Wetterleuchten zu Gewittern
Führt uns den schwülen Weg ein heißer Kuß,
Es kracht im Forst, und unter tausend Splittern
Sprießt auf ein neues Reis, das ist der Schluß.
Was darauf folgt, ist, mäkelt oder lacht,
Philisterpunsch und der Gewohnheit Macht.

Was ist die Liebe? Komm, mein Weib, komm her,
Lehn' dich an mich, ich lehne mich an dich
Und küsse dir die Hände, die ein Heer
Von Lebensgreueln wanten fürsorglich,
Mein bester Freund, mein Trost, wenn kummerschwer
Verzweiflung schrie, Verzagtheit mich beschlich.
Im Sterben noch, bin ich zum Tode krank,
Lall' ich mein letztes Wort, für dich, hab' Dank.

Was ist die Liebe? Nur ein einziger Tag,
Gelebt, gejauchzt, gerast im Paradiese,
Dann folgen Bitternisse Schlag auf Schlag,
Wir seufzen: Hätt' ich doch ... o, die Bêtise,
Und was mir einer auch entgegnen mag,
Mir wird chokant die immer gleiche Lise.
Abwechslung muß ich haben. Und die Treue?
Kenn' ich denn kein Gewissen, keine Reue?

Und sie hieß Fite.
Kleine Reizende,
Wie zart du warst, wie blaß und schmal die Backen,
Am selben Abend schlugst du, ranke Fee,
Die dünnen Aermchen schon um meinen Nacken,
Wir standen mondbeglänzt im Wiesenklee,
Komm an mein Herz, du sollst dich nicht mehr placken.
Als hättest du nach mir dich lang gesehnt,
Hast du dein Haupt an meine Brust gelehnt.

Und weißt du noch, wenn wir inkognito
Im fremden Städtchen, fremden Dorf uns schwangen
Im Liebeswalzer, lebenstoll und froh,
Und wie wir beide durch die Wälder sangen,
Uns ganz, uns, uns, in dulci jubilo,
In Poggfred hielt ich heimlich dich gefangen,
Und mich, den Schließer, legtest du in Ketten,
Mein Arrestant schlief aus in Seidenbetten.

Seltsam Geschöpfchen, stehst du neben mir
Mit deinem kalten Blick, mit deinem Leuchten
Plötzlich aus dunklem Schleier, bist du hier?
Dein Eigensinn, dein Trotz, die oft mich scheuchten,
Und deine leidenschaftliche Begier,
Dein unheimliches Stummsein, die mich deuchten,
Als hätte dich ein ferner Stern verbannt,
In Wut auf unsre Erde dich gesant.

Entsinn' ich mich, es war ein feuchter Tag,
Ein Frühlingstag, die Nachtigallen schlugen,
Du spielst mit meinem Damascdolche zag,
Wer weiß, wohin dich die Gedanken trugen,
Du hebst dich blitzend, in den Silberschlag
Stößt du zurück ihn, deine Augen lugen
Schräg, halbgeschlossen wieder, zu mir hin,
Die Wahnsinnsaugen einer Mörderin.

Dann kam ein schnelles, kindliches Gelächter,
Daß ich entsetzt dir beide Hände hielt,
Als klebte Blut daran, bist du ein Schlächter,
Was wolltest du, sprich, wer so furchtbar zielt,

Ist alles Lebens, aller Welt Verächter,
Hast du nach meinem Herzen hingeschielt?
Das Messer? Da, fort, riefst du lachend aus,
Und klirrend flogs in einen Rosenstrauß.

In eine Vase, drein viel Rosen prangen,
Fiel es hinein, die gelben und die roten
Verbargen gütig, liebreich, und verschlangen
Den gierigen, fürchterlichen Todesboten,
Und hielten ihn wie einen Schatz gefangen,
Und ihre Feuerfarbenprächte lohten.
Du hingst an meinem Hals, wie eine Quelle
Hört ich das Schluchzen einer leisen Welle. —

Zum Rennen war nach Hamburg ich gefahren,
Und hatte, wie sich das von selbst versteht,
Ein Jeu nachher gemacht mit Turfhusaren.
Ich war, es bleibt, o je, mir ein Magnet,
Nicht grade hingegangen, um zu sparen,
Und daß ichs immer sage, ganz diskret,
Nur fünfzig Pfennig nannt' ich spät mein Eigen,
Doch mein Bankier weiß morgen schon zu schweigen.

So ging ich denn, der Sekt war mir bekommen,
Erleichtert und begeistert durch die Gassen,
Und hatte kreuz und quer den Weg genommen,
Und sah, es schlug drei Uhr, im ersten blassen
Frühschein die Stadt der lieben, guten, frommen
Beefsteakvertilger und gefüllten Kassen.
So gegen vier, in jeder Metropole,
Giebts wirklich Straßen ohne Saum und Sohle.

Es ragten über Brücken fort und Flete,
Phantastisch im geheimnisvollen Dämmer,
Neubauten, fern, wie Zinnen, Minarete,
Dumpf klang von weitem her Fabrikgehämmer,
Es heult der Schiffssirenen Dampftrompete,
Im Osten lagern rote Wolkenlämmer,
Ein kurzer, scharfer Wind kam mit der Sonne,
Nun ist ein guter Kognak eine Wonne.

Wo find' ich diese Wonne? Dann ein Bad,
Und dann zu Bett, und bis zur Mittagszeit
Geschlafen. Bin ich müde, ach. Es hat
Das Jeu mich doch erregt. Wie liegt so weit
Poggfred, und liegt so nah. Hätt' ich die Stadt
Erst hinter mir, daß Fite mir verzeiht.
Glück in der Liebe, und ich bin verliebt,
Unglück im Spiel . . . Was? Träum' ich schon?
Wer giebt.

Und ich trat in ein Nachtkaffee hinein,
Was alles sitzt in solchem Nachtkaffee,
Louis, Verkommne, elend und gemein,
Schauspieler, ein verkappter Attaché,
Der Tingeltangelsänger Stutzenstein,
Herr Lieutenant, in Civil, von Igelsee,
Und Gott weiß wer, wie nenn' ich Stand und Namen,
Natürlich bunter Reihe mit den Damen.

An einem Marmortischchen neben mir
Saß ein pompöses Weib mit einem Herrn,
Der siebzig sicher, der als Busenzier
Von Fabelwert trug einen Nadelstern.
Und dieses alte, öde Ekeltier
Trank mit ihr eine Flasche Haute Sauterne.
Er hatte sich das Weib gekauft, nun ja,
Die Welt ist einmal so . . . pecunia.

Ein Sirup- oder Seifenmakler, denk' ich,
Mag er gewesen sein, was gings mich an,
Doch meine volle Aufmerksamkeit schenk' ich
Der Nachbarin, auch sie wirft dann und wann
Mir einen Blitz, und immer kühner senk' ich
Die Augen in der ihren Zauberbann.
Der Greis und sie, pfui doch an allen Enden,
Ich hatte frischen Sinn und frohe Lenden.

Ein Lächeln, ganz verstohlen hin und her,
Verständnisvoller werden unsre Blicke,
Sie kokettirt mit mir, sie will noch mehr,
Sie bindet fester um mich ihre Stricke,
Und sendet Fragen mir ein ganzes Heer,
Daß lebhaft Antwort ich hinüberschicke.
Und zappelnd steck' ich in der Liebesmasche,
Und hatte fünfzig Pfennig in der Tasche.

Ein letzter Wink. Sie hatten sich erhoben.
Ich hinterher. Wie? Ist ein Streit entstanden?
Etwas vergessen? Kehrt er um nach oben?
Und eh' Sekunden zu Minuten schwanden,
Wars schon getan. Nun laß den Alten toben.
Wo werden wir in unsrer Droschke landen?
Ein wenig kleinlaut mußt' ich ihr gestehn,
Daß ich zur Stunde nicht mit Geld versehn.

Sie lacht mich aus. Und wie zwei wilde Flüsse,
Die endlich, endlich in einanderfließen,
Sind unsrer Glut, sind unsrer Flut Ergüsse,
Ein tosend wirbelndes Zusammengießen.
Halt ein, ich sticke.´ Küssen folgen Küsse,
Himmel und Hölle balgen um's Genießen.
Indessen rumpelt unser Cab gemächlich,
Ich reime darauf: Das ist nebensächlich.

Ah, ihre Wohnung! Alle Wetter auch!
Mit Pantherfellen, Bronzen und Liqueur,
Von heißer Platte zieht ein feiner Rauch
Aus Räucherwerk und Kissme quick-Odeur,
Und was zum Leben, was zum Luxus Brauch,
Nennt sein in Ueberfluß mein joli coeur.
Und hier im Hause meiner Favorite
Vergaß ich Poggfred und — die kleine Fite.

Vergaß sie eine ganze Woche lang,
Und wachte auf im Venusberg und wollte,
Die Stirn mir reibend, fort aus diesem Zwang,
Doch Aphrodite litt es nicht und grollte,
Daß kläglich jeder Fluchtversuch mißlang,
Und wenn ich flehte, weinte sie und schmollte.
Ich raffte mich zusammen: Morgen früh
Beend', zum Geier, ich mein Impromptü.

Am letzten Abend, als ichs ihr gestand,
Daß ich durchaus nach meiner Heimat müßte,
Sah sie mich fragend, forschend an und schwand,
Und kam zurück von einer fernen Küste,
Aus Gräcia, und trug ein reich Gewand,
Weingrün, das herrlich Hals ihr schloß und Büste.
Von Perlen war ihr schwarzes Haar durchflochten,
Mein Herz, mein Hirn und meine Adern kochten.

Sie ließ sich nieder auf ein Tabouret,
Ich sank zu ihr und hab ihr Knie umschlungen,
Sie streichelt mir den Scheitel, sagt Valet,
Ganz leise, und ich habe schwer gerungen,
Da sah ich, in Gedanken? ein Stilet,
Und bin vom Boden jählings aufgesprungen.
Und in der Tür, was starrst du, Aphrodite,
Steht fahl und totenbleich die kleine Fite.

Sie trug ihr einfach bäuerlich Gewand,
Wie damals ich sie fand am Herbstestor,
Den Dolch, von meinem Schreibtisch, in der Hand,
Hält sie gesenkt, dann tritt sie langsam vor
Und sieht mich an, ich stand wie festgebannt,
Schaut lächelnd, wie zu Sternen, irr empor.
Ein Tigersatz, die Griechin schwimmt im Blute,
Das alles blitzt im Zehntel der Minute . . .

Und sie hieß Fite.
Wie die Flocken stoben
Und durch die Fenster rauh um Einlaß bitten,
Ein neues Scheitholz, in die Glut geschoben,
Giebt Antwort ihnen, hat es nicht gelitten,
Und auch der Sturm hilft nicht mit seiner groben
Gewalt, es hat ihm alles abgeschnitten
Behaglichkeit, die meinen Poggfredräumen
Die weichen Polster rückt zu Trost und Träumen.

Und sie hieß Fite.
Kleines liebes Tier,
Wo kommst du jetzt nach vierzig Jahren her,
Und grade du aus aller Frauenzier,
Und grade du aus jenem Blütenmeer,
Das ich durchschwamm als loser Kavalier
Mit leichtem Sinn und glühendem Begehr.
Was willst du? Noch einmal dein Köpfchen lehnen
An meine Brust? Ich soll mich nach dir sehnen.

(Schluß folgt.)



Aus dem Nachlaß von Friedrich Theodor Vischer.

Von

Fritz Mauthner.

Friedrich Theodor Vischer ist zwar einer der ersten Dichter des 19. Jahrhunderts; da sein eigenes Volk das aber immer noch nicht überall zu wissen scheint, so sollten die Eingeweihten es bei jeder Gelegenheit wiederholen. Eine solche immer willkommene Gelegenheit bietet jetzt das Erscheinen eines neuen posthumen Vischerbandes. „Allotria"*) nennt sich das Buch, nicht eben glücklich. Aber es zwingt uns wieder einmal, an Vischer zu denken, von Vischer zu sprechen, und das ist immer ein Gewinn.

Wenn der alte Löwe vor seinem siebzigsten Jahre gestorben wäre, so hätten nicht eben viele die Nachricht mit der Empfindung aufgenommen, ein bedeutender Dichter sei hinübergegangen. Erst nach seinem siebzigsten Geburtstage erschien sein Roman „Auch Einer", erst fünf Jahre später erschienen seine Gedichte, um der Welt zu sagen, der berühmte Aesthetiker, als welcher Vischer noch heute im Konversations-Lexikon paradirt, sei eigentlich sein Lebelang nur ein Dichter gewesen In den Tagebuchblättern des „Auch Einer" hat er seine eigene Persönlichkeit objektivirt. Und wer reif genug ist, um diese Persönlichkeit lieben zu können, dem erklärt „Auch Einer" alle die verschiedenen Erscheinungsformen, in denen Friedrich Theodor Vischer sich dem deutschen Volke zeigte. Ein großer Dichter, dem der Hegelismus die Unmittelbarkeit der Anschauung und der Sprache aus der Seele zu reißen suchte, und der darum den Hegelismus erst überwand und unmittelbare Wirkung erst wieder ausübte, als er zu siebenzig Jahren wieder ein großes Kind geworden war.

Trotz dieser fast tragischen Hemmung hat Vischer uns so viel Bleibendes geschenkt, daß nicht leicht ein Zweiter sich mit ihm messen könnte. Wir besitzen von ihm die einzige Aesthetik, die tief geht, und die trotz ihrer unverdaulichen verhegelten Gedankenbewegung doch immer wieder zur Natur und zur Kunst zurückführt. Wir besitzen von ihm Gedichte von hoher Sprachkraft und Geistesfreiheit, von reinem Humor, Gedichte, mit denen nichts verglichen werden kann. Verliebte Primaner werden in seiner Liebeslyrik nicht viel zum abschreiben finden. Es ist Lyrik für Männer und solche, die es werden wollen. Gigantische Poesie im wörtlichen Sinne. Der Kampf eines Giganten gegen die Weltordnung. Eine Zwiesprach zwischen dem alten Vischer und den Göttern. Wir besitzen von ihm ferner den Roman „Auch Einer", der gar tadelnswert ist in seiner vertrakten Kunstform, der aber zum festen Besitzstand jedes gebildeten deutschen Mannes gehören sollte. Wir besitzen endlich von ihm die Parodie auf den zweiten Teil des Faust, und das war eine befreiende Tat für alle diejenigen, die sich befreien lassen wollten. Seiner Majestät Wolfgang Goethe getreueste Opposition. Das Bekenntnis: Goethe ist ein göttlicher Dichter, aber von den Goethepfaffen lassen wir uns doch nicht foppen.

Es verlohnt sich wol, die nachgelassenen Schriften eines solchen Ausnahmsmenschen zu sammeln, der unsere Litteratur um vier bleibende Werke bereichert und überdies mit seltenem Scharfsinn, ungebeugter Wahrhaftigkeit und dabei immer plastisch wie ein Dichter über tausend Dinge und einige andere geschrieben hat.

* * *

Ich habe nur einmal im Leben das Glück gehabt, Vischers persönliche Gegenwart zu genießen. Er war nicht mehr weit von den Achtzig und sah aus wie ein

*) „Allotria" von Friedrich Theodor Vischer. Stuttgart, Verlag von Adolf Bonz & Comp. 1892.

kräftiger Sechsziger, als ich mit ihm plaudern durfte. Nie vorher und nie nachher habe ich es erlebt, die persönliche Bekanntschaft eines großen Romanhelden zu zu machen. Nicht Vischer sprach mit mir, sondern „Auch Einer“. Schon wie er zur Einleitung der Unterhaltung, während er unvermittelt die weitesten Gedankenverbindungen knüpfte, die Rauchutensilien symmetrisch und verlockend ordnete, ohne der Notdurft des Lebens auch nur eine Sekunde zu gönnen, war vielversprechend. Noch näher rückte „Auch Einer“, als Vischer etwa sagte: „Ich verlasse meine Wohnung punkt 8 Uhr und brauche bis zum Hotel Marquardt 13 Minuten. Hole ich Sie um 8 Uhr 13 Minuten nicht ab, so bin ich verhindert worden. Man sollte nie fest zusagen.“

Und dann brachte ich fünf Stunden mit „Auch Einer“ zu. Mit Schritten, regelmäßig wie ein Pendelschlag und fest, wie man sich das Schicksal vorstellen mag, kam er um 8 Uhr 13 Minuten vor meine Tür. Wieder wurde der menschlichen Schwachheit kaum der Bruchteil einer Minute gewidmet. Die Wahl der Kneipe wurde scharf und kurz begründet, aus Bierverhältnissen heraus und dem sittlichen Charakter der Bedienungsmannschaft. Und dann hatte ich die Wollust, mit „Auch Einer“ beim Biere zu sitzen. Wolgezählt fünf Mal wechselten wir den Platz; denn „Auch Einer“ fürchtete einen Katarrh, und ohne seine Rede anders als mit einem verständnisinnigen Blick zu unterbrechen, ergriff „Auch Einer“ jedesmal das Glas mit dem woltemperirten Bier und suchte eine geschütztere Ecke. Im freien Garten begann es und hinter dem Ofen eines Nebenzimmers endete es. Und wie draußen im Garten die Studenten sich achtungsvoll erhoben hatten, so setzte sich hinter dem Ofen, der übrigens nicht geheizt war, sondern nur in der späten Stunde durch sein woliges Dasein die störende Furcht vor Katarrhen verscheuchte, so setzte sich dort die schwäbische Kellnerin, glücklich durch die Ansprache, zu „Auch Einer“. Der aber sah die Studenten nur, um von dem Verhältnis der deutschen Universitäten zu den letzten Aufgaben der Wissenschaft zu reden, und an den einfachen Gruß der Kellnerin knüpfte er seine Andacht zur schwäbischen Mundart und seinen Haß gegen den Dialekt der Berliner. Nur einmal wurde der Versuch gemacht, auch den Gast zum woltemperirten lauwarmen Bier zu bekehren. Es flatterte etwas wie ungeheurer Spaß über den stummen Verabredungen dieser langen Sitzung. Und als wir zum fünften Male mit den Seideln in der Hand weiter flüchteten, da war ein gewaltiges Gelächter nahe genug. Aber es kam nicht dazu. Seine Augen schienen zu sagen: Wir wissen schon. Das Komische versteht sich von selbst. Das Gelächter ist der Hintergrund, das obere Stockwerk alles menschlichen Tuns. Wir lachen ja schon implicite. Extra und besonders zu lachen wäre Zeitverschwendung.

Und das Gespräch ging ohne Ausbruch des Lachens weiter von Gipfel zu Gipfel. Ich habe mir nichts notirt. Nicht was er über Gott sagte und über Bismarck, über Goethe und über Berlin. Nur das weiß ich noch. Als wir nach Hause schritten, dank dem Woltemperirten ging er wieder ruhig wie ein Pendel und fest wie das Schicksal, da erzählte er — und wieder klingelte das heimliche Lachen im Oberstock — von seinem dritten Teil des „Faust“, den er eben umarbeitete, von allerlei ungedruckten politischen und ästhetischen Ketzereien und von einem großen Plane. Es schien eine Tragödie werden zu wollen. Er knüpfte wenigstens an Hebbel an.

Ich aber sah dieses Löwenantlitz, das im Sprechen oft den Sternen zugewant war, und mußte an Goethes Indizium für die Unsterblichkeit der Seele denken. War es nicht Verschwendung, Barbarei, ja selbst Diebstahl an der Menschheit, wenn eine Menschenseele, die zu achtzig Jahren so viel in ihrem Hirne aufgespeichert hatte, plötzlich erlosch, weil der Mechanismus des Körpers versagte?

Da glaubte ich wieder das latente Lachen zu hören. In „Auch Einer“ war kein Dualismus von Seele und Körper, keine Trennung. Katarrhflucht und Katharsis, Bierstimmung und Philosophie, Kleinstes und Größtes verschmolz zu einer unvergeßlichen und darum wol auch unsterblichen Persönlichkeit.

* * *

Die eigentliche Nachlese zu Friedrich Theodor Vischers sämtlichen Werken wird wol noch nachkommen. Der vorliegende Band bringt fast nur bereits gedruckte kleine Schriften. Alle Verehrer Vischers werden sich freuen, die selten gewordenen Schriften so hübsch bei einander zu haben; aber ganz ohne Enttäuschung wird es nicht abgehen, denn außer ein paar Gelegenheitsgedichten und einigen Uebersetzungen bringt „Allotria“ den Verehrern Vischers kaum etwas Neues.

Wenig einverstanden werden sie mit dem Titel sein können. Er ist einem Gedichte entnommen, das allerdings den Namen „Allotria“ führt, aber damit einen ganz anderen Begriff verbindet als den landläufigen, den auch der Herausgeber, der Sohn Vischers, im Sinne zu haben scheint, wenn er die Parerga und Paralipomena seines Vaters Allotria nennt. Vischer spricht die Befürchtung aus, man werde alle seine poetischen Versuche Allotria nennen, man werde dem Aesthetiker zurufen, er hätte bei seinen ästhetischen Leisten bleiben sollen. Was ist denn ein Allotrion? Was soll heißen „anderartig“?

Wenn man es genauer ansieht,
Ist das Andre auch das Eine
Und das Eine ist das Andre;
Ist die Arbeit mir das Eine
Und die Muße mir das Andre,
So ist diese, wenn sie einmal
Eintritt und die Muse mitbringt,
Doch im Recht des Augenblickes
Ist das Eine und die Arbeit
Gegenüber dieser guten
Freien Stunde nur das Andre.

So kommt Vischer stolz bescheiden zwar nicht zu der Behauptung, seine dichterische Tätigkeit mache sein Wesen aus, und sein gelehrtes Amt sei die Nebensache, aber er verlangt doch wenigstens Gleichberechtigung für dieses und jenes Schaffen. So will er die ganze Summe seiner Poesien als eine Hälfte seines Wesens durch das Wort Allotria charakterisiren, nicht aber gerade die Kleinigkeiten so nennen.

Der Nachlaßband bringt unter den Gedichten vor allem die Epigramme aus Baden-Baden, in denen Vischer kurz nach dem Kriege von 1866 seinen Franzosenhaß und seinen Zorn über die deutschen Spielhöllen niedergelegt hat. Leider noch in der antiken Form von Distichen. Einen kräftigen Gegensatz dazu bilden die urdeutschen Gesänge Schartenmayers, in denen Vischer nicht so sehr den Philister persiflirte, als vielmehr das Stück Philister in sich breit und behaglich und mit der nötigen Zugabe von Selbstverspottung zu Worte kommen ließ.

Unter den Beiträgen in dramatischer Form wird man mit einiger Ueberraschung auch das hübsche Lustspiel „Nicht Ia“ finden, das doch vor wenigen Jahren erst als selbständiges Buch erschienen ist. Das Festspiel zur Uhlandfeier, die letzte Schöpfung Vischers, ist um seines geistigen Inhalts willen beachtenswert; Nationalität und Humanismus erhalten sehr schön ihre abgesteckten Gebiete zugewiesen, aber es ist doch nicht mehr ganz der junge alte Vischer. Die Parodie auf den Schluß des 2. Teils von Faust ist in der Einkleidung und in ihrer Sprachkunst bemerkenswert, aber mit dem großartigen Blöd- und

Tiefsinn der alten Faustparodie hält dieses Bruchstück keinen Vergleich aus.

Noch enthält „Allotria“ zwei Novellen aus den jungen Jahren Vischers. Die eine davon heißt „Cordelia“ und ist nicht viel schlechter als eine von den besseren Novellen Tiecks, also recht schlecht. Kunstgeschwätz und eine wilde Phantastik, die sich für menschliche Handlung ausgiebt. Für einen Biographen Vischers wird diese „Cordelia“ freilich von großem Werte sein; der novellistische Teil von „Auch Einer“ reicht offenbar bis zu dieser Jugendarbeit herüber und Vischer muß doch wol einst Tieck für einen Humoristen gehalten haben, wenn er fast fünfzig Jahre später als Vollender Jean Pauls auf Tiecksche Stimmungen zurückgriff.

Nun ist es aber rätselhaft, daß derselbe junge Anempfinder Tiecks zur selben Zeit auch die Novelle „Freuden und Leiden des Skribenten Felix Wagner“ schreiben konnte, eine Idylle von reinstem Humor, in welchem die berühmte romantische Ironie nur noch leise ausklingt. So z. B. wenn der Pfarrer äußerst tiefsinnig über Geistererscheinungen spricht, sich aber plötzlich unterbricht und sich selbst, d. h. den Dichter tadelt, weil er für die Umgebung zu gelehrt gesprochen habe. Die Handlung ist wie bei allen Schöpfungen echten Humors die einfachste. Im Hause des Amtsschreibers erscheint ein Lieutenant als Einquartirung. Das Haustöchterlein, das den Amtsschreiber heiraten soll und ihn auch recht gern hat, verliebt sich in allen Ehren, aber bis über die Ohren, in den hübschen Frauenjäger, und wer weiß wie die Sache ausgegangen wäre, wenn der kluge Pfarrer nicht alles in Ordnung gebracht hätte. Ein scherzhaftes Spiel mit den damals und heute wieder modernen Geisterklopfereien schlingt seine Fäden durch die kleine Geschichte. Gegen das Ende hin weiß der jugendliche Vischer schon mit reicher Kunst darzustellen, wie die Beteiligten in allen Tonarten lachen: Braut und Bräutigam, Brautvater und Brautmutter und nicht zuletzt der gute Pfarrer, der „im Lachen ein ungewanter und ungebildeter Mensch war“. Der Erzähler selbst aber überläßt schon damals das Lachen seinen Gestalten, er objektivirt es in sie und behält seine ernsthafte Miene.

Noch in einer anderen Hinsicht ist die kleine Novelle bemerkenswert. Ohne es eigentlich recht zu wollen, ist sie ganz und gar lokal, nicht nur in der Darstellung des Kleinlebens, sondern auch in den geistigen Beziehungen. Ueber Schwaben wollen diese Menschen garnicht hinausdenken. Und so ist Vischer bis in sein hohes Alter, trotz der Weltweite seines Geistes, beinahe störrisch ein Schwab geblieben. Aber wie er es von Uhland sagt, so gilt es auch von ihm. Dort nimmt etwas konventionell der Genius Schwabens Uhland für sich in Anspruch, der Landsmann will den Landsmann für sich. Der Genius Deutschlands kommt und spricht:

„Gehört er Schwaben, so gehört er mir.
Mir so wie dir, gehöret dir in mir.“

Dann aber erscheint der Genius der Menschheit und hebt an:

„Der ganzen Menschheit, mir gehört er an.
Der Mensch ists, dem er aus der Seele spricht,
Dem er die Seele zu den Sternen hebt.“

Der greise Vischer hat wol mit seinem Maße gemessen, als er für Uhland solche Worte brauchte.



Skandinavische Nachlese.

Von

Ola Hansson.

II.

Die Anfänger sind zahlreich auf diesem skandinavischen Frühjahrsmarkt der Litteratur. Unter ihren Leistungen ist nichts ersten Ranges; dagegen Einiges, was schon an und für sich, wie es dasteht, aber noch mehr als Versprechen und Wechsel auf die Zukunft einen wesentlich größeren Wert besitzt, als die geschilderten Werke aus den Händen bekannter Verfasser

Schweden ist mit drei Anfängerarbeiten vertreten: einer Novelle und zwei Gedichtsammlungen. Erstere heißt: „Der junge Hemming“ (Verlag von Alb. Bonnier, Stockholm) und ihr Verfasser Michael Lybeck, der von seinem Verleger als ein gutes Wertpapier in seiner Eigenschaft als Schwestersohn von Zacharias Topelius angekündigt wird, seiner Abstammung nach also Finne sein muß. Das kleine Buch, das skandinavisches Künstlerleben in München schildert, ist recht unbedeutend; ein finnischer Architekt gerät an ein „geriebenes“ münchener Mädel und in ein Verhältnis mit ihr — ein Verhältnis, das sowol der Architekt wie der Verfasser so ausführlich wie ein weltgeschichtliches Ereignis und so feierlich wie eine Shakespearesche Tragödie behandeln. Die eine der beiden Gedichtsammlungen heißt: „Lyrik und Phantasieen“ (Verlag von Alb. Bonnier, Stockholm) von Per Hallström und ist ausschließlich für wolerzogene Damen und ältere Spießbürger geschrieben. Die andere Gedichtsammlung dagegen bringt wirklich etwas Originelles und Gutes. Der Titel klingt ein bischen wolfeil gesucht: Guitarre und Ziehharmonika, Mixtum pictum in Versen von Gustav Fröding (Alb. Bonniers Verlag); aber man vergißt diesen ersten Eindruck bald, denn die Guitarre-Weisen sind ebenso innerlich, wie das Harmonikagedudel frisch und beide gleich echt. Herrn Frödings kleine Lieder im Volkston geben die den geschilderten Landstrichen eigentümliche Nüance von Humor sicher vollständig rein wieder, und ein paar unter ihnen dürften vom volkspsychologischen Gesichtspunkt betrachtet, klassisch sein.

Das „jüngste Norwegen“ hat vier kleine Bücher auf den Markt gebracht, von denen jedes Aufmerksamkeit verdient.

Gabriel Finnes Novellensammlung „Junge Sünder“ (Verlag von Cammermeyer, Christiania) hat ihre besondere Geschichte; sie war gerade neulich Anlaß zu einem jener Stürme im Glase Wasser, die immer häufiger und immer lächerlicher in diesen kleinen skandinavischen Ländern werden, wo man tut, als wäre der Weltuntergang nahe, wenn jemand sich auf David Strauß bekennt. Das erste, was ich nach meiner Heimkehr nach Schweden im vorigen Frühling in der Presse las, war die Auslieferung eines finnischen Dr. phil. Berghell (der in Schweden Propaganda für die gräuliche „utilistische Gesellschaft“ gemacht, die nicht an Gott glaubt, und sich in einem Vortrag auf Strauß berufen) von der schwedischen Regierung an die russische zur gefälligen Disposition über ihn. Aber kehren wir zu Gabriel Finne und seinen „Jungen Sündern“ zurück. Christianias größter Verlag war kürzlich von einem homo novus aus Kopenhagen angekauft worden. Dieser, der einen Artikel brauchte, um dem Geschäft Schwung zu geben, wante sich an Gabriel Finne, und Gabriel Finne lieferte die „Jungen Sünder“ ein. Aber die norwegischen Stützen der Gesellschaft erkannten mit ihrem gewöhnlichen Scharfblick, daß diese „Jungen Sünder“

den Umsturz aller Moral im Lande hervorrufen würden und ließen den unbedachten Verleger wissen, daß die vielen offiziellen Lehrbücher der alten Firma nicht durch dieselben Hände gehen könnten, wie die „Jungen Sünder" im Bildnis Herrn Gabriel Finnes, und daß jene auch Geld einbrächten. Der erschreckte Verleger, vor die Wahl gestellt, ließ augenblicklich die „Jungen Sünder" verschwinden. Der Vertrieb von Gabriel Finnes Buch wurde sistirt. Skandal und Preßgeschwätz! — Was das Buch selbst angeht, so besteht es aus fünf kleinen Novellen, die mit Talent und einer bedeutenden Frische geschrieben sind und sämtliche Liebe ohne Verlobung und Ehe schildern, Geschichten von Norwegens studirender männlicher und weiblicher Jugend, gute Kulturbilder, die nur Schulvorstehern und Pensionshalterinnen zum offiziellen Aergernis gereichen können.

Ein in demselben Verlag erschienenes und in Christiania auf dem Theater aufgeführtes vieraktiges Schauspiel: „Ohne Verantwortung" von Jakob B. Bull hat gleichfalls mehr Wesen von sich gemacht als es, von litterarischem Gesichtspunkt gesehen, verdient. Das Drama hat für den Betrachter, der genügend Distanz besitzt, eine gewisse Merkwürdigkeit: es legt den kulturellen Standpunkt in Norwegen, diesem jungen, unglaublich frischen Neuland der Cultur blos. Der Verfasser besitzt eine auffallende Fähigkeit die Gestalten, die er vorführt, lebendig zu machen, — ganz auf die Art, wie der Erzähler aus dem Volk es tut; sein intellektuelles Gebiet hat dagegen den bescheidenen Umfang eines Maulwurfshaufens. Seine moralische Entrüstung ist zuweilen von der guten Art, aus der Verse werden, seine persönliche Sympathie flößt den Personen Blut in die Adern und seine persönliche Antipathie giebt ihnen Profil, aber in seiner verstandesmäßigen Ideenwelt steht alles auf dem Kopf und sein Wissen ist eine Wildnis von unverbesserlichster Konfusion. Eigentlich ist es nicht mehr noch weniger als ein Alkoholismusdrama im großen Alkoholismusland Schweden-Norwegen, was der Verfasser gegeben hat; daneben wird das Ganze auch noch in seinem engen und wirren Gehirn zu einem Angriff auf die moderne wissenschaftliche Theorie von der Erblichkeit und Unfreiheit des Willens, speziell wie diese ihren Ausdruck bei Ibsen in den „Gespenstern" erhalten. Als Facit dieses polemisirenden Dramas bleibt die Tatsache übrig, daß die Jugend im Norden keine feste Lebensbasis weder im positiven Glauben noch im erkenntnisbegründeten Verneinen hat, daß sie allerdings fertig ist mit dem Alten, mit dem, was für ihre Väter tragende Kraft und lebensführende Geltung besaß, daß aber auch das Neue nicht genug von ihr verdaut ist, um zu nährendem Saft, zu den Augen, mit denen sie sieht, zu den Sinnen, mit denen sie fühlt, zum Gesichtswinkel und Persönlichkeitsgefühl für sie geworden zu sein, daß sie also auf schwankendem Grunde steht und in Triebsand versinkt. Und es ist eine unbestreitbare Wahrheit: der Norden besitzt zu wenig Breite und Tiefe der Kultur, als daß das junge Geschlecht im Durchschnitt eine Seelenmetamorphose erfahren könnte.

Will dann einer von ihnen, aus natürlichem Antriebe oder durch den Einfluß von Lektüre, dem Raffinement — dem menschlichen, oder dem litterarischen — Ausdruck geben, so ist der Eindruck, den er hervorruft, überwiegend der einer liebenswürdigen Naivetät. Unter den mir vorliegenden Büchern befindet sich eine Novelle: „Ira" (Verlag von Olaf Norli, Christiania) von Arne Dybfest, die ein Beweis dafür ist. Es ist eine Geschichte in Poe'scher und Baudelairescher Manier, die Geschichte von der dämonischen Dekadenzliebe eines jungen Mannes für ein Weib, dessen charakteristische Eigenschaften sind, daß sie nur ein Auge hat und viel älter als er ist. Der Verfasser trägt das im gespenstischen und pathetischen Genre vor; seine Jugendlichkeit bewirkt einerseits, daß er, um den „unheimlichen" Eindruck hervorzurufen, die echten Worte und den echten Klang trifft, andererseits aber auch daß seine gesunden roten Wangen und sein norwegischer Zwanzigjähriger-Habitus durch den dünnen, künstlichen Ueberzug hindurchschimmern. Er ist fast durchgängig ein Stil- und Stimmungsvirtuose von mehr dänischer als norwegischer Anlage und er verrät dann und wann ein Raffinement, das aus Verfeinerung und Tiefe kommt. Er könnte vielleicht einer von denen werden, die die Litteratur ihrer Heimat wieder aus dem flachen Fahrwasser der nackten Problemscheeren hinauszulootsen vermöchten.

Dieselbe Aufgabe ließe sich vielleicht auch einem anderen jungen norwegischen Schriftsteller Hjalmar Christensen in Aussicht stellen. Seine zwei Novellen in „Mattes Blut" (Verlag von Olaf Norli, Christiania) zeichnen sich gerade durch Eigenschaften aus, die in die norwegische Litteratur eine wesentliche Wandlung zu bringen vermöchten, durch Delikatesse in der Sprachbehandlung und in der Wahl des psychologischen Moments für die Schilderung. In beiden Dingen verrät er eine bedeutend größere Reife als sein eben erwähnter Kollege: er hat das Stadium der Selbstbeherrschung, des litterarischen guten Tons erreicht ist bewußt diskret, wortknapp um die Wirkung zu erhöhen, gedämpft aus demselben Grunde. Und außerdem findet sich in den beiden kleinen Dichtungen, die in vielem noch das Gepräge des Anfängers tragen, auch etwas anderes, das litterarisch und individuell ebenso bedeutungsvoll wie selten ist: eine Männlichkeit, die zu fein ist um sich zu brüsten und den Mund voll zu nehmen, der man aber plötzlich begegnet in dem festen Blick eines stolzen Mannes, — in einer Härte gleich einem harten Händedruck, oder in einem Zug um den Mund.

Aus Dänemark sind keine Debutanten zu melden mit Ausnahme eines anonymen Schauspiels in vier Akten: „Im Krähwinkel" (Verlag von Schubothe, Kopenhagen). Es schildert durchschnittliches dänisches Provinzleben wie Esmann in seinem Stück: „In der Provinz", und ist weder besser noch schlechter als dieses Lustspiel.

III.

Die alten Berühmtheiten werden in diesem Frühling von drei Namen und drei Werken repräsentirt: „Tarvis" von Holger Drachmann (Gyldendahls Verlag, Kopenhagen), „Gedrucktes und Ungedrucktes" von August Strindberg (Verlag von Alb. Bonnier, Stockholm) und „Jakob" von Alexander L. Kielland (Gyldendahls Verlag).

Von den beiden ersten Werken ist nicht viel zu sagen; man muß nicht den strengsten Maßstab an sie anlegen. Sie bestehen aus Kleinigkeiten, die nach und nach zur Veröffentlichung in der Presse zu Stande gekommen. In Drachmanns Buch bilden diese Teile insoweit ein ganzes, als alle die kleinen Skizzen sich um das Leben in der kleinen Kärthner Stadt Tarvis drehen, wo der Dichter sich ein paar Jahre lang mit seiner Familie aufhielt. Strindbergs Buch dagegen ist die bunteste Mosaikarbeit, aus den verschiedensten Dingen zwischen Himmel und Erde zusammengesetzt. Echte Perlen sind in beide hineingestreut, bei Drachmann lyrische Schilderungen, die ebenso natürlich sind, wie seines schwedischen Bruders psychologische Griffe in die Tiefe gehen.

Kiellands neuer Roman ist interessanter und bedeutender. Nicht in dichterischer Hinsicht; Kiellands gute Zeit ist vorbei Alle Nähte sind sichtbar, weil das Zeug um sie herum abgetragen ist, und sein ehemaliger leichter, flotter Witz hat seine Frische verloren. Aber die Persönlichkeit, die den Mittelpunkt der Erzählung bildet, steht auch als solche im modernen Kulturleben; die sozialen

Gegensätze haben in diesem neuesten Kiellandschen Werk vielleicht größere Tiefe als in seinen früheren, und der Ingrimm, mit dem sie den Erzähler erfüllen, hebt ihn selbst zuweilen zu einer Höhe, die man nicht erwartet haben sollte. Der Held ist ein norwegisches Seitenstück zu dem Daudetschen Struggle-for-lifer und dem deutschen Strebertum. Die norwegische Ausgabe läßt ihn mit Recht aus der niederen Landbevölkerung hervorgehen. Es ist nicht nur dies Individuum vom Lande, das sich in kurzer Zeit eine ganze Stadt unterwirft, es ist das Land, das die Stadtinteressen besiegt, den Handel, die Politik, die Macht in seine Hand nimmt. Der Repräsentant für diese Kulturerscheinung, die Kielland schildert, ist von der schlechtesten Gattung; der Bauer contra die Bourgeoisie hat ideellere Fürsprecher, ideellere Ziele, mehr historisch gegebenes Recht und eine größere natürliche Zukunft, und der Verfasser hat hier allzu einseitig mit den Augen des Kiellandschen und anderer gefallene alter Stavanger-Geschlechter gesehen. Bemerkenswert ist, in Parenthese erwähnt, daß „Jakob“ so bis in die Einzelheiten nach Maupassants „Bel-ami“ komponirt ist, daß man fast an eine „freie Bearbeitung nach dem Original“ denken möchte. Nur der Grundgedanke, oder besser gesagt der Grundwitz ist ein echt Kiellandscher Einfall. Der schlaue Erzvater Jakob wird nämlich als das Ur- und Vorbild aller Streber in einem straffen Leitmotiv durch das ganze Buch gezogen und sein bibelfester Nacheiferer schöpft aus dieser Säule des Glaubens den guten Mut und die irdische und himmlische Zuversicht, mit der er unangefochten von humanen Bedenken groß und klein und Freund und Feind ruinirt, so viele ihm unter die Finger geraten.

IV.

In dem ersten Aufsatz über skandinavische Litteratur, den ich vor einem Jahr fürs „Magazin“ schrieb, wies ich darauf hin, daß der Norden vor einer litterarischen Krise stände, die einen zweifachen Ausgang haben könnte: in einer neuen Blüte oder in Verfall. Im Laufe dieses Jahres erschienen dann ein paar Werke ersten Ranges von den älteren Dichtern, durch die der vergangene Winter zu einem bemerkenswerten Buchjahr wurde: Drachmanns „Verschrieben —“ nämlich und Strindbergs: „An offener See“. Aber von der Seite, wo die Wiedergeburt hätte kommen sollen, ließ sich nichts spüren. Die Jungen, die die Zukunft bringen müßten, brachten nichts von der Art hervor, wo über sich sagen ließe: das gehörte ihnen und keinen anderen und das sei die feste Axe, um welche ihre Zeitgenossen nun unwillkürlich rotiren müßten. Und was dieses Jahr gegeben, ist auf den alten wie auf den neuen Feldern bloße Nachlese. Neues Aufblühen, oder reiner Verfall — die Wage senkt sich nach letzterer Seite.

Kleine entlegene Länder, wie die skandinavischen, können manches und vieles vor einem Kulturland wie Deutschland voraus haben, Vorzüge und Fortschritte, die gerade dadurch bedingt sind, daß ihre Kleinheit und Entlegenheit sie zwingt über sich selbst in einem ausschließlich nach innen gekehrten Leben zu brüten. Die Kunst kann in ihnen momentweise eine seltene Höhe erreichen, die Dichtung ebenso; das ganze Leben kann in solchen Ländern ein Gemälde in zarteren Farben werden. Aber einer Fähigkeit sind sie beraubt, — es ist, als wäre ein Organ aus ihrem Körper geschnitten: sie können nicht jenen großen kulturellen Strömungen zum Entstehen verhelfen, die, stets mehr anschwellend, durch Völker und Jahrhunderte vorwärtsrollen, ebenso wenig wie man sich zum Beispiel Dänemark mit einem Rheinfluß denken kann. Die nordischen Länder haben nie eine nationale Kultur aus erster Hand besessen, nie eine Geistesentwickelung gehabt, die organisch aus der Nationalität hervorgewachsen wäre; was ist z. B. der Ursprung und die äußere Art der dänischen, oder schwedischen Schönlitteratur anders, als eine Reihe unter einander ziemlich unzusammenhängender Ableger europäischer Kultur, französischer und deutscher. Die Persönlichkeiten im Norden, welche die Träger neuer Gedanken sind, können national eigenartig sein, die Form, mit der sie sie umkleiden, ebenso, aber die Gedanken selbst sind durchgängig ausländischen Ursprungs.

Die Brandesianische Bewegung ist eben so wenig eine Ausnahme von der Regel, sie bekräftigt sie vielmehr im höchsten Grade. In ihrem Evangelium giebt es nicht einen Gedanken, der nicht in Europa vorher gedacht worden wäre. Viel war gesammelt, aber die gehäuften verschiedenartigen Elemente schossen nicht zu einem neuen chemischen Stoff zusammen. Daß sie gegenwärtig politisch und litterarisch im Sande verlaufen zu sein scheint, hat sicher seinen Grund darin, daß sowol ihr Geist wie ihre Dogmen aus einem Stoff bestanden, der naturnotwendig dem widerstritt, was das Instinktive, das Volkspsychologische, oder wie man es nun nennen will, was die gemeinsame Lebensbasis aller Skandinaven und aller Germanen bildet. Daß sie trotzdem einen solchen Zug und eine solche Ausdehnung erhielt, obgleich letztere mehr als man glaubt, in die Breite als in die Tiefe ging, das beruht eben darauf, daß die Skandinaven ebenso lechzende Kulturdränger, wie naive Nachzügler der Kultur sind.

Man hat mehr als einmal in Deutschland seine Verwunderung darüber geäußert, mit welcher Leichtgläubigkeit und welchem Enthusiasmus die Skandinaven jeden neuauftauchenden Gedanken zu ihrem eigenen machen. Er wirkt auf sie mit der Einseitigkeit, der Macht und dem Nachdruck einer unbeeinträchtigten Suggestion. Die Sache verhält sich auch so und darin liegt die starke und die schwache Seite der nordischen Litteratur. In den großen Kulturländern beherrscht das einzelne Gehirn die ganze Breite des Kulturgebiets; und jeder neue Zuwachs desselben schließt sich an bekannte Landstriche an. Vor einem Nordländer steht das alles gewöhnlich chaotisch, schwankend, zerrissen; die neuen Gesichtspunkte, Ideen, Hypothesen 2c., die in den Kulturländern über einander Kontrolle ausüben und selber einer ins einzelne gehenden Kontrolle unterliegen, treten im Norden isolirt, ohne Proportionen hervor, das eine verschwindet, das andere schwillt unverhältnismäßig aus, sie wirken wie Leuchtfeuer in der Nacht, wie das Kreuz am Himmel, wie des Magnetiseurs glänzende Metallkugel oder glänzendes Auge.

Die Strömung, die den Norden durchflutete während des letzten Jahrzehnts, kann nun bald historisch beurteilt werden. Und erst in dem Augenblick, wo das geschieht, wo sie historisch beurteilt wird, kann die Larve springen, aus der vielleicht ein schönerer Schmetterling hervorgehen wird; nur dann erst kann die nordische Jugend zeigen, ob sie besitzt, was man gern von aller Jugend erwartet: Eigentümlichkeit, Zukunft, einen neuen Lebensinhalt, neue Stimmungen, neue Liebe, neue Ziele. Und es ist dieser Augenblick im Leben der skandinavischen Jugend, der zu kommen zögert.

Mir erscheint das Kulturleben in Skandinavien während der letzten zwei Jahrzehnte wie eine große Konfusionsperiode. Auf allen Gebieten, auf dem politischen, dem sozialen, dem litterarischen haben die unvermittelten Gegensätze zwischen importirter Doktrin und angeborenem Instinkt alle Fäden verwirrt und alles Glas trüb gemacht. Die großen Dichter, die schon mit einem Fuß auf dem geweihten Boden der Klassiker stehen, waren alle dem Herd der Begriffs- oder Instinktverwirrung mehr oder weniger nahegekommen und hatten seine Wirkung mehr oder weniger stark erfahren; von ihnen allen gilt, daß das, was die

Zukunft einst aus ihrer Produktion als Gold herauswäscht und stempelt, als eins befunden werden wird mit dem, was sie erzeugten, wenn ihr nationaler Instinkt rein aus ihnen redete, ebenso wie es von ihnen allen gilt, daß sie größeres, festeres, mehr aus einem Guß hätten schaffen können, wenn der europäische Ideenfond, der als Ferment in ihre frühlingsfeldwarmen fruchtbaren Persönlichkeiten fiel, in innigerer Verwantschaft mit denselben gestanden hätte. Und ein solches Ferment zu finden, das gerade halte ich für die nächste große Aufgabe der nordischen Jugend; und um des Zusammenhangs willen möchte ich wiederholen, was ich schon mehr als einmal hüben wie drüben gesagt, daß nämlich diese befruchtenden Ideen gewachsen sein und Blüten getrieben haben müssen in germanischer Erde.



Voltaire.*)

Von

August Strindberg

Die Geschichte Frankreichs zeigt das merkwürdige Beispiel, wie ein Land ein als notwendig angesehenes Glied im Gange der Entwickelung überspringt und mit einem Male einen größeren Schritt vorwärts tut, indem es die Reformation hinter sich läßt und von der katholischen Religion zu völliger Befreiung übergeht. Wir, die in einem lutherischen Lande erzogen sind, können uns schwer ein Europa ohne Luther denken, und gleichwol zählt diese Sekte von den 327 Millionen Einwohnern Europas gegenwärtig nur 30 Millionen Bekenner, von denen nur ein geringer Teil es aus Ueberzeugung ist, und wir sind ebenso in dem Aberglauben befangen, daß die mächtige Erhebung, welche den Namen Reformation trägt, von Dogmen der Kirche ausging und sich einzig um solche bewegte. Frankreich hatte keinen Luther, der, indem er eine Sammlung Schriften von archäistischem Wert als Kanon für alle kommenden Zeiten aufstellte, die Forschung in unglaublichem Grade hinderte, aber Frankreich hatte dafür eine Reihe von Schriftstellern und Philosophen, die gegen das ganze veraltete, barbarische Lehrgebäude zu Felde zogen, welches unter dem Namen des Christentums nur Einfluß in Europa gewinnen konnte, nachdem griechische und römische Bildung unter dem Eindringen wilder Völkerwanderungshorden begraben wurde, deren rohe Sinne einen dunkleren Boden für morgenländischen Aberglauben bildeten.

Rabelais, Montaigne, Charron, Descartes, Pascal, Bayle heißen die Reformatoren Frankreichs, und sie sind einem beschränkten Luther, einem engherzigen Calvin so weit voraus, daß sie sich nicht damit begnügen, Abgeschmacktheiten in der Religion durch neue zu ersetzen, sondern der Sache so tief auf den Grund gehen, daß sie nicht bei dem Diktiren neuer Lehrsätze stehen bleiben, sondern das religiöse Gefühl selbst und das Denkvermögen solchen Untersuchungen unterwerfen, daß sie damit der Wissenschaft und der Philosophie zu neuem Leben verhelfen. Wollte man all die verteilte Gedankenarbeit in einem einzigen Namen vereinigen, ohne den Wert der andern zu beeinträchtigen, so müßte es in dem Descartes geschehen, den man den geistigen Ahnherrn, Lehrer und Vorläufer Voltaires bezeichnen könnte.

*) Zu Voltaires Geburtstag, 20. November.

Descartes bricht mit allen religiösen, wissenschaftlichen und philosophischen Voraussetzungen und beginnt die Befreiung mit dem Zweifel. Mit seinem: De omnibus est dubitendum = man muß an allem zweifeln, beginnt er seine zerstörende Tätigkeit, und damit hat er den Weg zur Freiheit der Geister, zur Freiheit, alles zu erforschen, zur Möglichkeit des Fortschritts, im Denken geöffnet, damit steht er da als ein Mann, der nicht allein die neue Zeit einleitet, sondern jede Zeit, die vorwärts strebt.*) Und bei dem Inventarium, das er über die menschliche Seele aufstellt, und wobei er angeborene, ererbte Ideen vorfindet, umgeht er die späteren Sensualisten, welche die Seele als tabula rasa, als leeren Raum ansehen, und begegnet sich in unseren Tagen mit den Darwinisten, deren Vererbung nichts anderes ist, als Descartes' angeborene Ideen (Anlagen, Instinkt). Und in seinem rein negativen Zum-Werke-gehen hat er ein Vorgefühl davon, was in unsern Tagen der Philosoph unserer Zeit Herbert Spencer in Bezug auf die Natur der Wahrheit entdeckt hat: daß dieselbe in ewiger Bewegung begriffen und darum nicht in einem bestehenden System fixirt werden kann, woraus sich die Regel für jede reformatorische Wirksamkeit ergiebt, daß sie sich negativ, zweifelnd, oder populär gesprochen, niederreißend, zerstörend, auflösend verhalten wird, ein Wort, das in unserer Zeit mit der häßlichen Bedeutung der Vorkämpfer des Stillstands, des Glaubens und der vielen Programme verknüpft ist.

Der Protestantismus, wie er mit Calvin in Frankreich eingedrungen war, lockte nicht viele zum Abfall von der katholischen Kirche, denn das Papsttum, wie morsch es auch war, machte doch eine gewisse Fortsetzung der römischen Gewalt aus, hatte wie diese einen universell europäischen Charakter und besaß die Kraft der Entwickelung, gerade durch die Macht des Papstes und der Konzile, die Glaubenslehre zu ändern; überdem enthielt der Kultus, von Süden kommend, sehr viel, den Schönheitssinn Ansprechendes, ein wenig frohes Heidentum und dabei eine Toleranz, die oft die weitgehendste war, sobald es sich nicht um die Macht der päpstlichen Monarchie handelte. Als Calvin so mit seinem fürchterlichen Fatalismus von der Gnadenwahl, seinen kunst- und schönheitsfeindlichen Tendenzen, seiner altchristlichen Askese und Mönchsmoral, und vor allem seiner Unduldsamkeit, die sich sehr bald in der Errichtung von Scheiterhaufen (Servets in Genf) äußerte, seinen Einzug in Frankreich hielt, da erhob sich der skeptische Nationalgeist gegen diese Zeloten, welche mit einem neuformulirten Bekenntnis alle Wege zur Befreiung verschließen wollten. Heinrich IV. wird sicher aus politischen Gründen, die mit rein humanen vermischt waren, die Protestanten unterstützt haben, ebenso wie Richelieu in Deutschland politische Bundesgenossen gegen Oesterreich in Spanien suchte, und die Toleranz des Kardinals gegen die Ketzer äußerte sich auf großartige Weise, als er Calvinisten wie Rohan, Sully, Turenne, Lesduigières und andere zu den höchsten Aemtern berief; und niemals hat er die Protestanten in Frankreich um ihres Glaubens willen verfolgt. Erst als sie fanatisch auftraten, den Gottesdienst der Katholiken störten, ihnen die freie Religionsausübung verweigerten und frech Verfolgungen in vollständiger Empörungsform anstellten, erst dann greift er mit dem Recht des Angegriffenen ein, sich und seine Partei zu verteidigen. Jetzt können wir vielleicht die Maßnahmen verstehen, die unter dem Namen der Aufhebung der Nantes-Edikte, jenen aufklärungsfeindlichen, intoleranten, die Lebenslust tötenden Geist erstickten, mit dem die Calvinisten die Nation zu entmannen suchten, welche ihr Erbe direkt von Rom empfing, und deren Rolle es war, das übrige Europa zu zivilisiren. Daß die Niederlassung des falschen Protestantismus in Frankreich die Entwickelung nicht hindern konnte, das sehen wir an der Litteratur dieses Landes während des ganzen achtzehnten Jahrhunderts, die wahrhaftig ihre Ahnen weder von Luther noch von Calvin ableiten will. Das katholische Frank-

*) Daß Descartes ebenso wie später Voltaire und selbst Kant an einem unpersönlichen „Gott" anhaften, muß man wol als Schwäche, als feiges Zugeständnis oder als Opportunismus bezeichnen.

reich war es, das mit einer baufälligen, untergrabenen Staatskirche die Encyklopädie, die Revolution und zuvor — Voltaire hervorgebracht hatte.

* * *

Als Voltaire nach zwanzigjährigem Aufenthalt in einer entfernten Gegend Frankreichs im Jahre 1778 wieder nach Paris kam, um der Aufführung seines Theaterstückes „Irène" beizuwohnen, wurde er der Gegenstand einer Huldigung, deren stürmische Aeußerung die Gesundheit des alten Mannes derart in Gefahr brachte, daß er wenige Monate darauf verschied. Dieser feierliche Empfang galt nicht dem dramatischen Schriftsteller, denn seine in veraltetem Stil geschriebenen Dramen konnten die Aufmerksamkeit nicht mehr fesseln, seitdem die mehr zeitgemäßen Komödien Diderots' und Beaumarchais' die Bühnen behaupteten; in dem Jubelgeschrei war es deutlich ausgesprochen, daß man den Wiederhersteller der Ehre des unschuldig zu Tode gefolterten Jean Calus und seiner Familie feierte.

Wenn man heutzutage die siebzig Bände Schriften, die Voltaire hinterlassen hat, zu lesen versucht und mit litteraturhistorischen Hilfsquellen das Genießbarste suchen will, so verweilt man bei zwei Pamphleten, die seiner Zeit anonym gedruckt und als das Schmutzigste, das jemals geschrieben, verfolgt wurden, nämlich bei den satirischen Schriften „Candide" und „Zadig", die sich gegen die Religion, die Priesterschaft und die oberflächliche philosophische Auffassung der Welt richteten, gegen jene Auffassung, die unter dem Namen des Optimismus bekannt ist, daß diese Welt die vollkommenste sei und daß ihr Zustand nicht verbessert zu werden braucht.

Die Erinnerung an einen religiösen Prozeß und an zwei Pamphlete ist es also, welche hauptsächlich den tätigen Geist überlebte, der vom Ausgang des einen Jahrhunderts bis zu dem des folgenden so mächtig in die Entwickelung eingriff, daß man die bedeutsamsten historischen Ereignisse jener Zeit nicht erwähnen kann, ohne im Zusammenhang damit Voltaire unter den Vordersten zu nennen.

Diese zwei Fakta geben in ihrer Nacktheit die Dominante in dem Tun des Mannes an und enthüllen das Geheimnis seiner ungeheuren Einwirkung auf seine Mitwelt.

Voltaire befand sich nämlich in der glücklichen Stellung, seiner Zeit nicht allzuweit voraus zu sein, keine neue Bahn zu eröffnen, sondern als der erkorene Nachfolger, der Vollbringer der Umbrechungsarbeit der vergangenen Zeitepoche zu sein. Deshalb wurde er sofort von allen verstanden, deshalb wurden die Früchte seines Geistes bald verdaut und verbraucht, und zwar in so hohem Grade, daß nichts zum Bedarf der Nachwelt übrig blieb. Und wenn man den eigentlichen Kern seiner Wirksamkeit, der die ganze Erklärung seines Lebens enthält, herausschälen wollte, so könnte man sein Tun am besten mit einer Umtextirung aller älteren Werte, einer Reduzirung der veralteten Gedankenmünze nach einem neuen Fuß, eine Neuschätzung alles beweglichen und unbeweglichen Eigentums der ganzen Kultur bezeichnen. Hieraus können wir auch die scheinbare Opposition dieses negirenden Geistes gegen alles Bestehende verstehen, denn da eine neue Weltanschauung neue Gesichtspunkte für alle Dinge geschaffen hatte, da eine neue Landkarte über das ganze Reich des Geistes aufgenommen werden sollte, so mußte notwendigerweise die Transportirung nach der neuen Projektionsskala in allen Punkten auf einmal geschehen, damit keine älteren Fehler übrig blieben, keine neuen sich einschlichen. Diese unermeßlich acite Aufgabe wird von Voltaire ausgeführt, und daher treffen wir ihn auf allen Gebieten, in der Theologie, der Rechts- und Schönheitslehre, in den Naturwissenschaften.

Als Voltaire ganz natürlich seine Bahn als Dichter begann, zieht es ihn instinktmäßig zu den erhabenen Gestalten, großen Tugenden und gewaltigen Leidenschaften der antiken Welt, um durch seine ausgedrückte Bewunderung für die entschwundenen Zeiten seinen Unmut mit der damaligen Luft zu machen. Aber indem er zurückschaute auf die toten Kultur-Reiche Griechenland und Rom, die in Bezug auf Vernunft, Schönheit und Freiheit das christliche Mittelalter weit überragten, trat ihm das Christentum plötzlich als ein gefährlicher Rückschlag in der Entwicklung entgegen, und damit entzündete sich sein grenzenloser Haß gegen jene Form der Barbarei, welche für Jahrhunderte das Vordringen der Kultur aus den Aschenhaufen und Lavaströmen unterdrückte, welche die antike Welt verödet hatten.

Das Christentum wurde für ihn der Name eines Zeitabschnitts in der Geschichte, nach einer unbedeutenden Person genannt, dessen Leben in mystisches Dunkel gehüllt ist; das Christentum wurde die Religion der auf der Völkerwanderung begriffenen Horden, eine Religion, die dem gebildeten Europa mit Feuer und Schwert aufgedrängt wurde, aber sie wurde für jene auch nur eine Hülle, unter welcher der antike Strom der Kultur in unterirdischem Laufe dahinbrauste, und obwol die Schule Christentum heißt, ist es doch Rom, welches Hellas Traditionen fortsetzt.

Der Tempel wird die Basilika; der Papst schlüpft in Cäsars Mantel und wird das Haupt der Weltmonarchie; die römische Sprache wird von der Kirche angenommen und behält ihre Gewalt; die Sittenlehre des Christentums werden denen des Plato und Sokrates angepaßt; die Gesetze des Denkens — auch das Denken über Gott und das künftige Leben — sind die des Aristoteles; — das römische Recht lebt in der Gesetzsammlung Justinians, dem corpus juris fort; die Bibel erhält ihren Normalkodex in griechischer und lateinischer Sprache.

Das Christentum wurde also keine neue Weltreligion, hervorgerufen durch die gemeinsame Arbeit der Geister, um einem allen innewohnenden Bedürfnis eine Form des Ausdrucks zu verleihen. Ursprünglich, als die alten Kulturvölker ermattet und entartet dem Tode verfallen zu sein schienen, und eine allgemeine Furcht, die jedem Schwächezustand folgt, sich der Sinne bemächtigte, da alle Hoffnung, sich gegen die Wilden, welche verheerend eindrangen, zu verteidigen geschwunden war, wurde das Christentum ein geeigneter Ausdruck für die Angst der Blutlosen, die, als sie keine Freude mehr in einem Leben der entsetzlichsten geistigen Sklaverei unter abergläubischen Barbaren erblickten, der Wahnvorstellung leicht zugänglich waren, daß der Untergang der Welt bevorstand, darum sich dem Drucke beugten und das Bekenntnis der Sieger, indem sie es unter der Hand nach ihrem Gesichtspunkte formten, annahmen.

Als so die neue Bluttransfusion durch die Völkerwanderungsstämme in Europa vor sich gegangen war und die Geister zur Arbeitslust erwacht waren, die sich in kindlich wahnwitzigen Aeußerungen, wie die Kreuzzüge, kundgaben, da begannen auch die antiken Erinnerungen aufzustehen. Nach dem Jahre 1000, das den Untergang der Welt mit sich führen sollte, beginnen die Menschen ihre Spannkraft wiederzuerlangen; das Christentum, ein Krankheitssymptom, das man mit Verfolgungsmanie oder Halluzinationen vergleichen könnte, scheint auf einmal überflüssig zu werden; die Furcht ist geschwunden, die Barbaren sind zivilisirt worden, die Staaten in neuer Bildung, der Grund zu Recht und Sitte gelegt und mit der Ruhe kommt das Bedürfnis zur Freude. Das Heidentum mit seiner Forschungslust und seiner Schönheitssucht tritt an der Renaissance hervor; die gotisirten Kirchen werden durch Teile aus dem hellenischen Tempel ausgeflickt; die Bibel giebt nicht mehr was sie gab, sondern die alten Griechen und Römer werden gelesen, vorgelesen, und es scheint, als ob das Christentum vorüber wäre, da die Philosophie und die Naturwissenschaften die Unwissenheit vertreiben, die man so lange als den Weg zum Himmel angesehen hatte. Das Christentum war demgemäß für Voltaire kein neues Licht, das in der Welt angezündet wurde, sondern ein gefährliches tausendjähriges Dunkel, das dem Vordringen wilder Horden folgte und dessen welthistorische humanisirende Bedeutung für ihn nicht vorhanden war, der da wußte, daß die tausend Jahre nach Christus die schauerlichsten gewesen waren, die das Abendland durchlebt hatte, und daß die Wildheit der Sitten, die man später verspürte, gerade eine Folge der Auflösung dieser unheimlichen, geisteskranken Notreligion war. Sie hatte ihre gefährliche Rolle ausgespielt und war jetzt nicht allein überflüssig geworden, sondern geradezu hinderlich, denn sie hatte eine Säure ausgeschieden, welche die Grundlagen der Bildung durchfraß.

Das Christentum war dem Wilden, der unter den Namen der Goten, Vandalen, Sachsen, Longobarden gehört hatte, daß alle Menschen gleich gut sind, ein süßlicher Duft gewesen; Diebe, Mörder, Kranke, alle niederen Existenzarten, die natürlicherweise unter einem gewiß notwendigen Druck lebten, begrüßten mit Jubel die frohe Botschaft, daß sie dem Himmel näher seien als die Starken, Ehrlichen, Gesunden, und dieser Irrtum, daß alles Krankhafte heilig sei, hatte fortgelebt, so daß die hauptsächlichste Sorge der Kirche des Mittelalters darin bestand, eine Menge

Aussätziger, Toren und Krüppel am Leben zu erhalten, die als heilig betrachtet wurden und unter besonderer Obhut standen. Im Laufe des Jahrhunderts war diese Wahnvorstellung von der Heiligkeit der geistig und körperlich Armen in das allgemeine Bewußtsein übergegangen, so daß jede Aeußerung einer geistigen Ueberlegenheit, Wißbegierde oder eines Entdecker-Geistes mit dem Scheiterhaufen bestraft wurde. Diesen gegen jeden Fortschritt feindlichen Geist des Christentums hatte Voltaire zeitig durchschaut und ein grenzenloser Haß gegen die Religion einer vergeblichen Liebe erwacht und wächst in ihm, nimmt die Form eines Lebenspathos an, das der Hintergrund seiner ganzen Tätigkeit wird, die im Laufe von sechzig Arbeitsjahren nur ein Kampf gegen Infâme ist, womit er nichts anderes meinte, als das Christentum als den Inbegriff der Barbarei, der Finsternis, Furcht und Unwissenheit, oder alles dessen, was die Menschen unselig machen konnte.

Es sieht aus, als ob in Voltaire der alte Römergeist zum Leben erwacht und nach tausendjährigem Schlafe Gestalt angenommen hätte, als ob diese Menschenseele mit ihrem bewußten und starken Selbstgefühl, ihre Hochachtung vor allem Mächtigen, Vernünftigen, Erzeugungstüchtigen gegenüber der Verehrung des Krankhaften, wie es das Christentum an sich hat, als ein Atavismus zur Welt gekommen wäre, ein Rückschlag zum Veredelungsstadium, wie es bei der Zerstörung Roms brach lag, um nach einer Ueberkultur zu rufen, bis die Zeit neuer Pflugkonstruktionen und frischer Saat gekommen war.

Daß Voltaire ein Franzose sein mußte, ist fast eine Notwendigkeit, denn in dem gotisirten heiligen römischen Kaisertum, das in Germanien das römische Reich fortsetzen wollte, konnte der Baum des Lebens nicht gedeihen, Frankreich dagegen leitete direkt seine Ahnen zunächst von Hellas durch die Kolonien am Mittelmeer und wurde dann unter den Cäsaren gründlich romanisirt, während die Germanen dagegen nur besiegt wurden. Er war auch Pariser, jener Typus einer Kreuzungsrasse zwischen dem lebhaften, tapferen, aufbrausenden und prahlerischen Kelten, dem gebildeten, urbanen und starken mit einer Weltmission ausgerüsteten Römer und dem beweglichen, reich begabten Franken.

Seine Erziehung wird von Jesuiten geleitet, von denen man vielleicht seine Schärfe in der Beweisführung, seine Unerschrockenheit, die Mittel zur Erreichung des großen, edlen Zieles zu wählen und einen Opportunismus herleiten kann, der nicht das Weitliegende sucht mit der Gefahr, das Nähere zu verlieren und damit die Möglichkeit, alles zu gewinnen.

Vom Vater zum Studium der Rechte bestimmt, ist es nicht möglich, daß er in der strengen Zucht dieser Wissenschaft eine formelle Erziehung in der Gedankenlehre empfängt, während er zugleich Gelegenheit hatte, das Mangelhafte im Rechtswesen seiner Zeit zu durchschauen, dessen er sich später zu bedienen verstand. Im zeitigen Verkehr mit Leuten von Rang und Talenten lernte er das vornehme Wesen, das für ihn später eine Eintrittskarte in die Kreise wurde, aus denen er die Streitkräfte für seine Kriegszüge entlieh.

Zweimal ins Gefängnis gesetzt, weil er gefährliche Entdeckungen verbreitet hatte, wurde es ihm klar, daß das entartete Fürstengeschlecht, welches von Gottes Gnaden und durch das Recht der Erbschaft die Angelegenheiten des Landes führte, nur in der Eigenschaft als Stellvertreter der Entarteten diesen Platz inne hatte, und der Haß gegen die geistig Armen, welche die Welt beherrschten, wuchs zu einer Wut empor, aus deren Feuertaufe die Ueberzeugung, daß er durch ein höheres Recht vorwärts drang, zu jenem schneidenden Stahl sich abhärtete, den so viele später kennen lernen sollten.

Des Landes verwiesen, reiste er nach England, und nach dreijährigem Aufenthalt daselbst brachte er unter anderem die Erkenntnis von der skeptischen Wirklichkeitsphilosophie, die von Locke in ein System gebracht und bereits in die englische Bildung eingedrungen war, sowie die Erkenntnis von einer durch Parlament und Minister stark kontrollirten Königsmacht, die wiederum ein Gegengewicht gegen das Entstehen einer Tyrannei der vom Schicksal Vernachlässigten und darum Unwissenden bildete, mit nach Hause. Aber von der praktischen Handelsnation hatte er auch gelernt, daß die Grundlage zu unabhängiger und geistiger Freiheit nur in dem Besitz angehäufter Existenzmittel bestehen konnte, und deshalb eröffnet er eine große Geschäftstätigkeit als Schiffsrheder 2c., wodurch er sich ein unerhörtes Vermögen verschaffte, das ihn in den Stand setzte, sein übriges Leben frei seiner Feder zu widmen, ohne der unwissenden und nichtswürdigen Zensur des Buchdruckers oder des Buchhändlers zu unterstehen, einer Zensur, die auf sehr hinderliche Weise die vielen Verfasser der berühmten Encyklopädie erfahren mußten.

Gleichzeitig mit seiner kaufmännischen Wirksamkeit schrieb er Trauerspiele, historische Abbandlungen und philosophische Briefe über das, was er in England gesehen und gehört hatte.

Mit dem Erfolg allerdings, daß seine Abreise von Paris notwendig wurde. In Lothringen verbarg er sich bei einer Marquise und bearbeitete Newtons Philosophie, die Zeitepoche Ludwig XIV. und seine vielleicht gründlichste und bemerkenswerteste Arbeit über das geistige Leben der Nationen und die Geschichte der Sitten, in welch letzterer der Weg zu einer neuen Art der Geschichtsschreibung gegeben war. Auch hier bricht sein Haß gegen das Christentum in einem Lobgedicht auf Mohammed aus, der Voltaire als Person und Prophet durchaus nicht zusagte, und nur gerühmt wird, um die Bewunderung des Verfassers für jede bedeutende Kraft an den Tag zu legen, in welcher Form und unter welchem Bekenntnis sie sich auch äußern mag.

Nach einer darauf folgenden kurzen Reise nach Berlin muß wol ein gewisses Gefühl, daß man seines Talentes bedürfte, vielleicht mit der Furcht gemischt, daß man einen Ueberläufer groß gezogen hatte, die Einladung an Voltaire hervorgerufen haben, nach Paris zurückzukehren. Sein großes Ziel vor Augen ist Voltaire sogleich zur Versöhnung mit den Machthabern bereit, und bald darauf finden wir ihn als Operntextdichter am Hofe zu Versailles, aus der Hand der Madame Pompadour den Titel eines Hofhistoriographen und Kammerherrn sowie einen Sitz für die französische Akademie in Empfang nehmend.

Dieser Opportunismus, den die Demokraten unserer Zeit schwerlich werden begreifen können, wurde dort einer der mächtigsten Hebel, durch welchen der nunmehr mit der höchsten Autorität ausgerüstete Mann auf seine Mitwelt einwirken konnte. Anstatt sich in einem unnützen Kampfe gegen die Gewaltigen abzunutzen, stellt er sich ihnen zur Verfügung und untergräbt mit ihrer Hilfe ihre eigene Stellung; daß er nicht ein Kind ihres Geistes war, das sah erst später Napoleon I. ein, der in Voltaire den Verderber des Absolutismus haßte. Der Hof Ludwig XV. war nämlich nicht so unaufgeklärt oder für die Aufklärung unempfänglich, wie man uns lange Zeit berichtet hat. Der Hof vergnügte sich an schönen Künsten, verschmähte aber nicht, Vorlesungen in der Philosophie und Naturwissenschaften, und die Bigotterie der Maitressen war mehr eine Sache der Konvenienz, als eine Religionsparteifrage, so daß beispielsweise Voltaires gotteslästerliches Gedicht über die Jungfrau von Orleans mit großer Befriedigung von dem kirchentreuen Hofe gelesen wurde.

Voltaire ist in dem Maße Aristokrat, als er, trotz seines Mitgefühls mit den Unglücklichen, nicht imstande ist, gegen die Unwissenheit zusammen mit denen zu arbeiten, welche selbst unwissend sind. Alle Bildung traf man damals auf den Höhen, denn alles was gebildet war, erhöhte sich selbst und war geehrt. Es erscheint uns deshalb richtig, daß der vornehmste Vertreter der Bildung seine Schüler unter denen suchte, welche die Voraussetzungen besaßen, ihn zu verstehen, und daß er, der an die Ueberlegenheit und Heiligkeit der geistig Armen nicht glaubte, am liebsten da verweilte, wo Einsicht und Macht herrschten. Nicht an die Massen, nicht an die Bauern oder Handwerker wendet er sich, als er sich drei Jahre lang bemüht, den Mördern Jean Calus' den Prozeß zu machen, denn er ist nicht sicher, ob nicht die Katholiken die Gewalttat gegen den protestantischen Ketzer billigen würden, sondern direkt an den höchsten Machthaber im Staate wendet er sich, mit dem Erfolge, daß die gekränkte Ehre der Familie wiederhergestellt wird, und daß Ludwig XV. einen Schadenersatz von 30 000 Livres bewilligte. Und ebenso erwirkt er von Ludwig XVI. die Genugtuung für Lally-Tollendal, den vom Feinde ganz einfach besiegten General in Pondichery, der einem formell richtigen Justizmord zum Opfer gefallen war.

Voltaire spielte nun eine Zeitlang mit dem Hofe, allein er muß wol seine Krallen hervorgesteckt und gekratzt haben, denn bald mußte er sich wieder entfernen. Diesmal lief er in den

Hafen des aufgeklärten Despoten Friedrich des Großen ein, der kein Freund des religiösen Infâme sein konnte, dagegen für den politischen natürlich eine starke Neigung hegte. Voltaire, der sich seinem gekrönten Schüler überlegen fühlte, wurde es schwer, sich unterzuordnen, und trennte sich nach dreijähriger Bekanntschaft in Zwietracht von dem Monarchen, dessen schlechte französische Verse zu korrigiren er müde war.

Nach einigem Umherirren in Deutschland, Elsaß und in der Schweiz ließ sich der fast immer kranke Mann auf dem Lande am Genfersee nieder, vielleicht hierher und zum ländlichen Leben getrieben durch Rousseaus verlockende Schilderungen von den Vorteilen des Landlebens für die Tätigkeit eines Denkers und besonders durch dessen unsterbliche Bilder der schönsten Landschaften in Europa, die man gerade an dem genannten See finden kann.

Hier lebte Voltaire, Pariser Kind und Kammerherr, zwanzig Jahre, einsam, seinen Kohl pflanzend, das große Gedankenmaterial bearbeitend, das er in einem reichen und stürmischen Leben gesammelt hatte; hier giebt er sein Philosophisches Wörterbuch heraus, hier schreibt er die Geschichte der Philosophie und erläutert die Bibel, hier verfaßt er die Geschichte Rußlands unter Zar Peter, und vergnügt sich dabei an Trauerspielen, die er selbst aufführen mußte, da seine calvinistischen Nachbarn in Genf diese Art von Vergnügungen nicht liebten.

Und als er fühlte, daß sich sein langes, mühsames und an Ehren reiches Leben dem Ende zu neigte, kehrte er heim in seine Geburtsstadt, um dort zu sterben; dies geschah elf Jahre vor dem Ausbruch der französischen Revolution.

* * *

Voltaires gesamte Tätigkeit ist eine negative Zerstörungsarbeit veralteter Schanzen des Aberglaubens und der Unwissenheit. Wo das Unkraut der Jahrhunderte emporgeschossen war und die Saat der Kultur zu zerstören drohte, war es folgerichtig die hauptsächlichste Aufgabe, das Unkraut auszujäten, und nicht in einem unbearbeiteten, nicht ausgerodeten Boden aufs Frische zu säen. Dadurch, daß er kein positives System, kein Programm aufstellte, keinen Grundriß zu einem Gesellschaftsgebäude zeichnete, das nicht gebaut werden kann, sondern wächst wie die Koralle, unregelmäßig, bald hierhin, bald dahin ihre Zweige ausstreckend, je nachdem Wind und Wogen, die Ströme der Zeit, ihr Spiel treiben, ersparte er seinen Nachfolgern jede Mühe, sein Werk für das Kommende niederzureißen.

Er experimentirt dichterisch mit allen Problemen, betrachtet sie von den verschiedensten Seiten, und dadurch hat er den Anfang zur Lösung aller gegeben, obwol seine Widersacher in seinen scheinbaren Widersprüchen eine Verwickelung am Fragen haben sehen wollen, die ihnen einfach erschienen, trotzdem sie gerade auf Grund ihrer zusammengesetzten Natur durch Gleichungen höherer Grade gelöst werden mußten.

Er ging mit der ganzen Stärke seines ungeheuren Willens zu Werke, zur Leidenschaft angefacht, deren eine Seite die Liebe zu Licht und Freiheit, deren andere ein unermeßlicher Haß gegen Finsternis und zwecklosen Druck war. Von theologischen Heißspornen wird er der Dichter des Hasses, der Bitterkeit, der Bosheit und der Unsittlichkeit genannt. Es ist wahr, daß er alles haßte, was menschlichem Glücke im Wege stand, daß er bitter war, wenn er sah, wie das Niedrige, das Kleine emporgehoben wurde, daß er boshaft gegen die Boshaftesten war, daß er mit alten Sitten und Gebräuchen aufräumte. Das ist sein Ruhm, trotz derer, welche alles verfälschen, selbst die Bedeutung des Wortes.

Er war sich seines persönlichen Wertes und der Bedeutung seiner Taten voll bewußt und mit dem Gefühl, das höchste, das welthistorische Recht auf seiner Seite zu haben, konnte er nicht respektiren, was er verachten mußte, nicht die Intoleranz toleriren, nicht denen verzeihen, welche danach trachteten, sein Leben und seine Werke zu zerstören, einen Meuchelmörder nicht schonen, wenn er einmal in seiner Gewalt war. Er war ein starker Geist, der seinen eigenen Weg gehen konnte, ohne eine Heerde zu bilden und deshalb wollte man seine Lenden zeichnen, einen Ring durch seine Nase ziehen, aber er brach stets aus. Er verlieh dem gemeinsamen Werke der Encyklopädisten seine Hilfe, aber er lag im Streit mit ihnen; er beschützte Rousseau, aber er soll mitgewirkt haben zur Verbrennung des Contrat Sozial, weil er jedes Programm für eine Entwickelung, die frei wachsen muß, hinderlich hielt; er unterstützte Jean Calus, nicht weil dieser Protestant war, denn Voltaire verabscheute die Calvinisten, sondern weil er von Lügnern zu Tode gehetzt wurde.

Sein freier Geist konnte die Menschen nicht hassen, weil so viele unwissend waren; er haßte die Könige nicht, weil sie Könige waren, denn er setzte sicher Friedrich den Großen höher als den ganzen beschränkten Rat von Genf; er haßte nicht einmal die Priester, denn er verkehrte mit ihnen, wie der Riese mit den Zwergen. Welche Stellung Voltaire der Revolution gegenüber eingenommen haben würde, wenn er dieselbe erlebt hätte, ist schwer zu sagen. Wahrscheinlich wäre er nicht weiter gegangen als bis zur gesetzgebenden Versammlung und hätte sich Mirabeau angeschlossen, vielleicht wäre er den Girondisten gefolgt, sicher aber ist, daß, wenn auch sein heller, offener Geist die Hinrichtung Ludwigs XVI. als gleichgiltig, das Vorgehen des Konvents etwas gewaltsam und die Taten der Schreckensherrschaft als unsympathisch angesehen hätte, er niemals über historische Ereignisse, die aus der Notwendigkeit hervorgingen, eine Träne vergossen hätte.

Zum Schluß, als das Unwichtigste, ein Wort über Voltaires Person. Mag der Litterar-Psychologe einen Teil psychologischer Motive aus der physiologischen Konstitution des Mannes herleiten, mögen Hohlköpfe in Erstaunen geraten über des bedeutenden Mannes berechtigte Liebe zur Freiheit, Unabhängigkeit und zum Genuß, den das Geld verleihen kann, über seine Liebe zu Ehre und Ansehen, mag der Moraltheologe die Beweiskraft in den scharfsinnigen Kommentaren zur Bibel verwerfen, indem er die Liebe des Verfassers zu Wein, Weib und Gesang hervorhebt, mag Voltaire selbst, durch Arbeit entkräftet, durch die Bosheiten der Liebesapostel ermattet, mit erschöpften Seelenkräften wieder zum Kinde werden und mit der Furcht des Kindes vor Finsternis und dem sich nähernden Unbekannten, von auftauchenden Erinnerungs-Halluzinationen ergegriffen werden, ja, mag er auch in unzurechnungsfähiger Gemütsverfassung sich selbst verwerfen, so gehen doch seine Werke und seine Taten nicht unter, ebensowenig wie die Auguste Comtes, weil er schwachsinnig wurde und ebensowenig wie die Arbeit Lassalles für den Fortschritt der Armen und Elenden darum fruchtlos gewesen ist, weil er, selbst in besseren Lebensverhältnissen, echten Wein trank und türkische Divane benutzte.

Voltaires geschmeidiger, reicher Geist starb sichtlich, man könnte sagen, vor den Augen der Theologen, in seinem abgezehrten Körper, aber die Saat in seinen Werken und Taten ist aufgegangen, wenn auch die Feinde seitdem manches Unkraut in den Acker gestreut haben.



Litterarische Chronik

Am Montag, den 8. d. Mts., ist der neue Kunstsalon von Eduard Schulte, Unter den Linden 1, zwar ohne den üblichen Sang und Klang, aber unter um so regerer Beteiligung der künstlerischen Kreise Berlins eröffnet worden. Die drei im feinsten Tone gehaltenen kleineren sowol, als der schöne geräumige, ein wenig tiefer liegende Oberlichtsaal füllten sich mit der Zeit mit einem erlesenen Publikum, welches sich von der Geräumigkeit und dem Geschmacke der neuen Räumlichkeiten und — last not least — von dem Werthe der von ihnen beherbergten Kunstwerke zu überzeugen wünschte. Wir selber begrüßen die neue Einrichtung als ein hochwillkommenes Mittel, die bildenden Künste auch weiteren Kreisen angenehm und beliebt zu machen. Dem Freunde der Frucht an sich wird es gleichgiltig sein, ob man sie ihm auch auf einem einfachen grünen Blatte oder gar aus der Hand darreicht, wer aber für die Frucht kein Verständnis hat oder gar ihr ein gewisses Mißtrauen entgegenbringt, dem reiche man sie immerhin auf prachtvoller Schale, damit er Vertrauen gewinne. Die als Frucht im vorliegenden Falle figurirenden Kunstwerke sind teilweise interessant genug, um den Wunsch weiteren Genusses rege zu machen, teilweise sind sie so ausgezeichnet, daß man derartig Hervorragendes regelmäßig zu sehen nicht hoffen kann. In dem Vordertreffen stehen Pradilla, Tissot, Beadle, Menzel, neben die sich leider einige Porträtmaler gestellt haben, deren Leistungen, wie

die Hugo Vogels und Georg Lampés, selbst den bescheideneren Ansprüchen nicht zu entsprechen vermögen.

Paul Heyse, der am 5. November der Aufführung des Schwankes „Großstadtluft“ von Blumenthal und Kadelburg im Lessingtheater beiwohnte, hat bei dieser Gelegenheit der Direktion abendfüllendes Lustspiel übergeben. Giacomo Verga, der ebenfalls bei der Vorstellung zugegen war, hat eine Wiederholung seines Besuches für den Dezember angekündigt, wo er der ersten Aufführung seines Schauspiels „Cavalleria rusticana“ beiwohnen wird. Die autorisirte Uebersetzung des letzteren erschien bekanntlich im „Magazin für Litteratur“.

Von den hinterlassenen Denkwürdigkeiten Moltkes ist soeben bei E. S. Mittler in Berlin der vierte Band mit Briefen an die Mutter und die Brüder Adolf und Ludwig des Grafen erschienen.

Die „Gesellschaft für modernes Leben“ in München hat ihr Winterhalbjahr mit einem Liliencron-Abend begonnen. M G. Conrad hielt die Eröffnungsrede und Otto Julius Bierbaum einen Vortrag über den hervorragenden Lyriker, von dem wir in unserer heutigen Nummer die neueste größere Schöpfung, ein humoristisches Epos „In Pogfred“, bringen.

„Dantons Tod“ von Georg Büchner ist im neuen deutschen Reich staatsanwaltsgefährlich. Redakteur Köster von der sozialdemokratischen „Volksstimme“ ist wegen Abdrucks des ein halbes Jahrhundert alten Dramas zu vier Monaten Gefängnis verurteilt worden; so geschehen am 7. November 1891. Wir machen die Anklagebehörde auf das „republikanische“ Trauerspiel „Fiasco“ eines gewissen Herrn von Schiller aufmerksam.

August Bungerts Volksdrama „Hutten und Sickingen“ wird jetzt mit vielem Erfolge in Neu-Ruppin von Bürgern dieser Stadt aufgeführt. Heil dem olympischen Bestreben unserer kunstsinnigen Bürger und Bauern. Wenn nur dem Eifer dieser verehrungswürdigen Zeitgenossen die Güte der dramatischen Lokalpoesie entspräche!

Am Stadttheater zu Breslau ist ein neues historisches Schauspiel von Felix Dahn, „Deutsche Treue“, mit großem Erfolg aufgeführt worden. Der Inhalt des Stückes ist die Einigung der deutschen Stämme durch Heinrich I., die Hauptfiguren des Werkes sind der letztere und Arnulf von Bayern. Ein zeitgemäßes Thema!

Noch vor Weihnachten wird die zweite Abteilung vom zweiten Bande der Lessing-Biographie von Erich Schmidt bei Weidmann in Berlin erscheinen. Damit beendet der bekannte Forscher das Werk, das er vor einem Jahrzehnt begonnen und von dem im Jahre 1884 der erste Band erschienen ist.

Die deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart beabsichtigt demnächst eine Gesammtausgabe der Briefe Schillers unter Leitung von Dr. Fritz Jonas herauszugeben. Zu diesem Zwecke bittet sie Besitzer von Schillerbriefen, solche im Interesse des Nationalwerkes dem Herausgeber durch die Deutsche Verlagsanstalt zugänglich zu machen. Dieselbe garantirt für die sorgfältige Bewahrung der Briefe und wird dieselben nach genommener Abschrift, oder nach erfolgtem Vergleiche, in versichertem Wertpacket den Absendern zurückschicken.

Der Scheffelbund in Oesterreich verteilt soeben eine zweite diesjährige Publikation an seine Mitglieder, die Monographie der Mettau bei Radolfzell, des Wohnsitzes Viktor von Scheffels, von seinem Biographen Professor Störkle, der in dieser Schrift außer einer sorgfältig bearbeiteten Geschichte jener Halbinsel, ein anschauliches Bild des Lebens und Treibens Scheffels auf seinem Grundbesitze entwirft. Die Monographie berührt die Beziehungen des Dichters zu dem verstorbenen Minister von Freydorf und zu A. v. Werner, schildert den Besuch einer Gesellschaft von Nurnbergern bei Scheffel und erzählt den bekannten, jahrelangen Streit des Dichters mit den reichenauer Fischern.

George Ohnets Schauspiel „Liebesopfer“ wird am 16. November im wiener Burgtheater zum ersten Male in Szene gehen. An demselben Theater wird gegen Ende des Monats Ibsens Schauspiel „Das Fest auf Solhaug“ aufgeführt.

Gringoire, das Schauspiel von Banville, ist als Libretto zu einer einaktigen Oper benutzt worden, die Ignaz Brüll soeben vollendet hat.

Vorige Woche ist in Hamburg der philosophische Schriftsteller C. Radenhausen gestorben, der besonders durch seine naturphilosophische Schrift „Isis, der Mensch und die Welt“ (Hamburg 1863, 4 Bd.) bekannt geworden ist. Er war am 3. Dezember 1813 zu Friedrichstadt an der Eider geboren. Nachdem er als Kaufmann, Lithograph und Ingenieur tätig gewesen war, privatisirte er in seinen letzten Lebensjahren.

Adolf Tabarant hat Balzacs Meisterroman, den „Père Goriot“, für die Bühne bearbeitet. Das Stück giebt den geistreichen Jules Lemaitre Veranlassung über Balzac zu sprechen und die Theaterbearbeitung als unkünstlerisch zu übergehen. Die Aufführung hat auf der pariser Freien Bühne stattgefunden.

Während in England und Deutschland radikale Zukunftsbilder und deren Widerlegungen im Buchhandel aufeinander folgen, haben Jules und Gustave Simon bei Calmann Levy unter dem Titel „La femme au vingtième siècle“ ein tugendhaftes Buch erscheinen lassen, das, wenn sie Recht hätten, nur beweisen würde, daß die Welt sich bis dahin durchaus nicht verändern wird.



Die Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Unter sehr günstigen Auspizien ist denn nun endlich eine „Litterarische Gesellschaft zu Hamburg“ ins Leben getreten. Schriftsteller und Litteraturfreunde sind zu geschlossenen Vereinigungen mit spezifisch litterarischen Tendenzen zusammengetreten, um auf diesem Wege vor allem eine umfassendere und tiefere Anteilnahme des Publikums für die Erzeugnisse namentlich auch der modernen Litteratur zu erwecken.

Der Vorsitzende des Gründungskomitees, Herr Otto Ernst, begrüßte die Anwesenden — fast dreihundert — in einer längeren Ansprache. Er betonte, daß die „Litterarische Gesellschaft“ es nicht auf eine Verfolgung schriftstellerischer Standesinteressen abgesehen habe. Der Aufruf, den das Komitee vor einigen Wochen erlassen habe, proklamire vielmehr als Zweck des Unternehmens eine umfassendere und tiefere Interessirung des Publikums für die Erzeugnisse namentlich auch der modernen Litteratur. Es wäre deshalb unerfindlich, wie diesen Worten gegenüber die durch und durch irrtümliche Auffassung entstehen konnte, daß nur bedeutende produktive Geister der Gesellschaft willkommen seien, daß der Gesellschaft nur mit solchen Personen gedient sei, die zu geben wüßten, daß aber Personen, die bestenfalls nur empfangen könnten, für die „Litterarische Gesellschaft“ von keinem Werte seien. Der Verein bezwecke, die Schriftsteller und Litteraturfreunde Hamburgs und seiner Nachbarorte zu freiem Meinungsaustausch und zwanglos geselligem Verkehr zu bewegen, öffentliche Vorträge und litterarisch-künstlerische Darbietungen zu veranstalten, immer größere Kreise für die Segnungen eines wahrhaft edlen Kunstgenusses empfänglich zu machen und sich allgemach zu einer imposanten Vertretung des hamburger litterarischen Lebens zu entfalten. Die Tendenz der „Litterarischen Gesellschaft“ sei somit vorwiegend eine erziehliche. Die Kunst zu popularisiren und durch sie die edlen Triebe unseres Volkes zu wecken, die unedlen zu ersticken, sei das große, unverrückbare erstrebenswerte Ziel. Das Interesse der Gesellschaft solle namentlich der modernen Litteratur sich zuwenden. Das Wort „modern“ sei aber nicht im Sinne einer ganz bestimmten litterarischen Strömung, im Sinne des Realismus und Naturalismus aufzufassen; an eine solche Beschränkung des Programms sei niemals gedacht. Allerdings gedenke die Gesellschaft eine neue und bedeutungsvolle Litteraturströmung weder totzuschweigen, noch totzuschimpfen. Wer sich mit der Hoffnung getragen habe, daß die Gesellschaft naturalistischen und realistischen Litteraturprodukten von vornherein die Tür verschließen würde, der habe sich gründlich getäuscht. Andererseits aber wolle die Gesellschaft ebenso wenig jenen Neuern Raum geben, die die Leistungen gewisser älteren Dichter und Schriftsteller in Bausch und Bogen verdammen und um jeden Preis besudeln; den Rüpeltanz in der modernen Litteratur gedenke die Gesellschaft nicht mitzumachen. Jene ohnmächtigen Schreier, die sich an den Werken älterer Meister zur Unsterblichkeit emporzuschimpfen suchen, wolle die Gesellschaft wahrhaft nicht ermuntern. Entscheidend solle einzig und allein die geistige Bedeutung, der künstlerische Wert eines litterarischen Produktes sein und über diese Bedeutung, über diesen Wert solle ohne jede Voreingenommenheit entschieden werden. Da die Gesellschaft sich strengste Unparteilichkeit in jeglicher Richtung

zur Pflicht gemacht, so heiße das gewiß nicht, daß politische, religiöse und ästhetische Parteimeinungen in den Versammlungen nicht zum Ausdruck kommen dürften. So wenig bestimmte politische, religiöse und ästhetische Ansichten vom Menschen zu trennen seien, so wenig seien sie auch von der Litteratur zu trennen. Lasse sich schon von dem einzelnen Litteraturprodukt nur in seltensten Fällen behaupten, daß es durchaus keine Individual- oder Parteiansichten offenbare oder voraussetze, so sei die Betrachtung einer ganzen Litteratur ohne Rücksicht auf politische, religiöse und ästhetische Strömungen geradezu ein Unding. Wollte man also die Erwähnung solcher Dinge im Verein von vornherein verpönen, so würde man die Gesellschaft einfach als eine Totgeburt auf die Welt befördern. Jedes Mitglied sei vielmehr befugt auszusprechen, was ihn bewege, vorausgesetzt, daß es die Gesellschaft nicht mit dem Strafgesetzbuch oder mit den Gesetzen des gesellschaftlichen und parlamentarischen Anstandes in Konflikt bringe. Allerdings wird die Leitung der Versammlung immer darüber zu wachen haben, daß die litterarischen Debatten nicht zu politischen oder religiösen werden.

Diese Worte fanden in der Versammlung ein kräftiges Echo. Nach der Verlesung der in Aussicht genommenen Statuten und der Geschäftsordnung wählte die Gesellschaft einen Ausschuß von fünfundzwanzig Personen zwecks Durchberatung der Vereinsgesetze. Daß mit der Gründung dieser Gesellschaft einem Wunsche der hamburger Bevölkerung entsprochen wird, geht daraus hervor, daß der Verein bereits die stattliche Anzahl von 600 Mitgliedern besitzt. Der erste Vortragsabend, der ein möglichst getreues, konkretes Bild von den Bestrebungen der Gesellschaft geben sollte, fand am 22. Oktober statt.

Adolf Wilhelm Ernst.



Freie litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Vortragsabend vom 3. November 1891.

Ola Hansson ist der Aesthetiker unserer Jüngeren und Jüngsten geworden. Nicht wie ein scharfwägender Kritiker, sondern mit jener außerordentlichen Sensibilität, die er einigen unserer jüngeren Autoren nachzurühmen weiß, geht er an die Sonde der ihm zur Besprechung vorliegenden neuen Bücher, oft mit jener, wie er sie selbst nennt, „proteusartigen" Sensibilität, die er so eindringlich an dem „Phänomen Hermann Bahr" zu schildern und — ein klein wenig zu ironisiren weiß.

Der Vortrag Ola Hanssons „Die neuesten deutschen Romane" nahm den ersten Teil des Abends ein. Da Herr Hansson sich des Deutschen nicht genügend mächtig fühlte, hatte er seiner Gattin, der unseren Lesern wohlbekannten deutsch-russischen Schriftstellerin Laura Marholm, die Vorlesung des sorgfältig ausgearbeiteten Manuskripts überlassen. Mit gespanntester Aufmerksamkeit lauschte das zahlreich erschienene Publikum den Ausführungen, die aus dem Munde der Frau Marholm sich so geistvoll pikant ausnahmen und vielfach den Eindruck einer unvergleichlich feinen Analyse hervorzauberten. —

Was die junge deutsche Schule vor der des skandinavischen Nordens voraus hat, ist der Ton von Jugend und Frische, der durch ihre Schöpfungen geht, und der den Leser wie den Kritiker gern verzichten läßt auf die größere Technik der äußern Form sowol als des inneren Ausdrucks, wie sie von der jungen skandinavischen und der modernen französischen Litteratur so greisenhaft sicher geübt wird. Hier ein Plus von technischer Virtuosität, die alles sagen kann, was sie zu sagen hat, bei der „die Gleichung zwischen Können und Wollen ohne Rast aufgeht," aber eine Kunst ohne Frische, - dort eine so beneidenswert unverbrauchte, unmittelbare Kraft der Empfindung, voll naiver Zuversicht, voll selbstsicherm Enthusiasmus; bei den jungen Deutschen noch alles frohe Sonntagsstimmung, bei Skandinaviern und Franzosen die blasirte, übersättigte Stimmung nach der Mahlzeit.

Das jüngste Buch des Jüngsten unter den Jungen, der Roman „Magdalene Dornis" von Felix Holländer erweist deutlich diesen Gegensatz, vielleicht am deutlichsten. Nirgends in diesem Buche ist eine wirkliche Beobachtung, ein wirkliches Erlebnis, die Charaktere sind eigentlich alle verzeichnet, die Sprache versagt oft und ist von einem unnatürlichen Pathos; und doch täuscht überall diese Schwäche hinweg die jugendliche Fülle der dichterischen „Ahnung und Vorstellung"(?), das jugendliche Temperament, das, indem es seinen eignen Ueberfluß über Alles hinströmt, was ihm begegnet, darum aus einem Guß erscheinen läßt, was gesprungen ist.

Ist Felix Holländer noch ganz unindividuell, unpersönlich, weil ohne persönliche Erfahrung, der „junge Adam, der ganz einfach Eva liebt," der jugendliche Dichter „im Stadium des ersten Verhältnisses," der auch nichts anderes darstellt, als auch ganz einfach Eva, das Weib, das Bedürfnis und die Macht der Liebe, (so ist Heinz Tovote immer individuell, ausgeprägteste Physiognomie der Persönlichkeit, die sich schon in seiner Vortragsweise, in seinem ganz eigentümlichen, nur ihm eigenen Stil ausspricht. Hinter der Dichtung steht immer die persönliche Erfahrung des Erzählers, der Schriftsteller Tovote ist ganz und gar im Menschen, in der Persönlichkeit eingeschlossen, und diese letztere ist einfach und klar. Daher der Eindruck von Zuverlässigkeit beim Lesen der Tovoteschen Schilderungen, der noch erhöht wird durch den eigentümlichen Rythmus der zugleich natürlichen und doch geschliffenen Sprache. Der ewig gleiche Rythmus, — „gerade wie die langen (flachen Strandwellen, die an stillen Sommertagen vom großen Meer über das Ufer spülen" wird monoton, macht nervös, aber gerade diese Einförmigkeit ist es wieder, was reizt, festhält und zieht und einen Teil des Zaubers ausmacht, den Tovotes Erzählungen namentlich auf Leserinnen üben. Noch größeren Reiz erzeugt der Stimmungsgehalt seiner Schilderungen. Besonders findet er Worte, Farben, Nüancen für alles, was Dämmerung, Uebergang, Unbestimmtheit, Nebel ist. Er ist der Sohn der Ebene. Tovotes Stoffe angehend, nennt Hansson ihn den einzigen, geborenen Erotiker unter den Dichtern des jungen Deutschlands und vergleicht ihn den Dänen, die gleich ihm in der Kunst zu Hause sind, das Weib wie die Natur auf sich mit ihrer eigenen Stimmung wirken zu lassen, so zwar, daß mehr die Empfindungen als die Gefühle, mehr das zarte Oberflächenspiel der Seele als das dunkle Leben in ihrer Tiefe geschildert wird. Sowohl Tovotes neuer Liebesroman „Frühlingssturm", als auch sein zweites neues Buch „Der Erbe", sowie der „Liebesrausch" erweisen diese seine Sensibilität.

Viel echter nach innen durch seine Gefühlstiefe, wie nach außen durch stramme Haltung ist Georg Egestorff in seinem Buch „Die Sünde". Im Gegensatz zu Tovote beherrscht Egestorff sein Publikum gerade durch den knappen, zugeknöpften Stil, der nicht einen falschen Ton, nicht eine gemalte Ausschmückung, nicht eine gemachte Arabeske aufweist. Dadurch gewinnt die sonst sentimentale Geschichte von der Liebe eines preußischen Offiziers zu einer kleinen hübschen Chansonettensängerin, die rein geblieben „aus Seelenzartheit", eine überzeugende, nicht anzuzweifelnde Natürlichkeit Das Aparteste der Buchneuheiten hat natürlich Hermann Bahr geliefert. Die „Russische Reise dieses unbegreiflichen „Nervengymnastikers", dessen ganze Charakteristik in dem Worte „Sensibilität" ausgedrückt ist, scheint allerdings nach Ola Hanssons Ansicht vielleicht das Ende des „Chamäleons" Bahr sein zu sollen, es könnte — Bahr deutet das selbst in seinem neuen Buche an — das Ende der „Verkleidungen" sein, welche in Wirklichkeit — was dem überfeinen Nachempfinder (Ola Hansson natürlich verschlossen bleiben muß — nichts anderes sind, als schnell wechselnde Versuche, sich in den Hafen einer fremden stärkeren Individualität zu retten, da die eigene Individualität Bahrs sich als zu schwach erwies, um einen eigenen eigenartigen Stil auszubilden. Diesen eigenen Stil nun glaubt Ola Hansson als nahe bevorstehend ankündigen zu können. Denn noch nie früher habe Hermann Bahr „etwas so Natürliches und Schlichtes geschrieben, wie diese Tagebuchnotizen, so wenig wie er je früher etwas so Innerliches und in gutem Sinne Naives, oder etwas in der Psychologie und der Stimmung so Tiefes geschrieben".

Der zweite Teil des Vortrags-Abends brachte Dichtungen von Arno Holz, Iven Kruse, Ola Hansson und Detlev von Liliencron. Iven Kruses Gedicht „Abschied" wirkte durch seinen mehr als drastischen Schluß. Ola Hanssons „Gedichte in Prosa" sind vielleicht zu fein, zu tief, um beim öffentlichen Vortrag Wirkung auszuüben. Dergleichen intime Seelenmalereien verlieren immer, beim lauten Vortrag, auch wenn sich der Vortragende bemüht, wie es Herr Pategg tat, durch übergroße Deutlichkeit den verworrenen Stimmungsinhalt klarer hervortreten zu lassen. Arno Holz „Een Boot is noch buten" sowie Liliencrons „Versteckte Jasminen", beide vorgetragen von Fräulein Rügheimer, haben ihre Wirkung schon des öfteren erprobt, behalten sie auch bei mehr als minder dilettantenhafter Vortragsweise. Daß die lustigen Gesangsvorträge des Fräulein Josephine Glöckner vom Wallner-Theater, die an sich von prächtiger Wirkung waren, so unmittelbar an den ersten Teil sich schlossen, statt wie auf dem Programm vorgesehen, dem geselligen Beisammensein lustige Weihe zu geben, war vielleicht nicht ganz geschickt. Immerhin darf die Freie Litterarische Gesellschaft auf einen ihrer glücklichsten Vortragsabende zurückblicken.

P. L.



Litterarische Neuigkeiten.

Der Naturalismus in der Kunst. Heft 88/89 von Dr. August Reißmann in Berlin. Deutsche Zeit- und Streit-Fragen. Flugschriften zur Kenntnis der Gegenwart. Hamburg 1891. Verlagsanstalt und Druckerei-Aktiengesellschaft (vormals J. F. Richter).

Der Verfasser schlägt sich mit allerlei veralteten Abstraktionen herum. Da er kein Pedant ist, so könnte seine ästhetische Anschauung und Untersuchung dennoch zu lesenswerten Ergebnissen führen, wenn Herr Reißmann die Beispiele zu seiner Theorie nur vorsichtiger gewählt hätte. Denn es ergiebt sich von selbst, daß nur wirkliche große Dichter ein Objekt der Aesthetik sein können, nicht aber industrielle Bücherschreiber, wenn deren Namen auch noch so häufig genannt werden. —r.

* * *

Märtyrer des freien Denkens aus alter und neuer Zeit von Hedwig Bender in Eisenach Heft 132. Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei-Aktiengesellschaft (vormals J. F. Richter, 1891).

Eine gefällige Darstellung des Lebenslaufs von einigen bedeutenden Menschen, welche im Laufe der Jahrhunderte pfäffischer Wut zum Opfer gefallen sind. Die Verfasserin behandelt mit Sachkenntnis und trotzdem elegant die Schicksale von Mâni, Hypatia, Arnold von Brescia und Vanus; alles auf knappen vierzig Seiten. Und da findet die Verfasserin noch Gelegenheit, ihrer Phantasie die Zügel schießen zu lassen, um der besseren Wirkung wegen die Lücken in dem überlieferten Bilde mit frei erfundenen hübschen Linien auszufüllen. Doch ein solches Vorgehen ist auch bei gründlicheren kultur-historischen Werken kaum zu umgehen und kommt dem Wunsche des Publikums entgegen. Interessant und wertvoll wäre die Aufgabe, einmal eine vollständige Geschichte solcher Märtyrer zu schreiben. Es würde sich vielleicht herausstellen, daß die Opfer der Christenverfolgungen unter den römischen Kaisern noch nicht so zahlreich waren, wie die Opfer, welche seit 1500 Jahren für ihre Ueberzeugung von fanatischen Pfaffen geschlachtet worden sind. —r.

* * *

Heinrich Bischoff, Körners Zriny nebst einer allgemeinen Uebersicht über Th. Körner als Dramatiker. Leipzig, Verlag von Gustav Fock. 1891.

Gerade recht zu dem patriotisch aufgebauschten Körner-Jubiläum kommt diese Arbeit, in der ein ehrlicher Körnerenthusiast uns einreden möchte, daß der Liederdichter der Freiheitskriege ein bedeutender Dramatiker gewesen sei. Eine solche Behauptung wird nach einigen Jahren vielleicht schwer zu bestreiten sein, weil dann die schnellfertigen Dramen Körners wieder ihre wolverdiente Ruhe gefunden haben werden. Augenblicklich aber hat jedermann wieder einmal die gutgemeinten Arbeiten durchflogen und wird dem Enthusiasten jeden Glauben versagen. Immerhin sind die litterarhistorischen Hinweise besonders auf die Quellen des Zriny dankbar hinzunehmen. Denn man kann die prächtige Erscheinung Körners lieben, auch wenn man ihn für einen schlechten Dramatiker hält. Eleonore Prohaska, welche im Lützowschen Freicorps diente und starb, wird im Andenken des Volkes fortleben; und sie hat auch nicht einmal einen Zriny geschrieben. Theodor Körner würde vielleicht sicherer in die Unsterblichkeit eingehen, wenn sein Gepäck etwas leichter wäre. fm

* * *

Marie von Najmájer, Neue Gedichte Verlag von Bonz & Co., Stuttgart.

Diese Poesieen der österreichischen Dichterin offenbaren durchgehends eine hübsche Begabung. Zweifellos nimmt Marie von Najmájer unter den zeitgenössischen Dichterinnen keine niedrige Stufe ein und verdient die Beachtung des schönheitssinnbegabten Publikum. Der Inhalt des Buches gliedert sich in drei Hauptabschnitte. Der erste enthält Dichtungen, „Lieder" und „Gedenkblätter" aus vergangenen Tagen, der zweite „Gestalten" und der letzte außer einer Reihe von „Liedern" vorwiegend Gelegenheitsgedichte, die sich mit österreichischen Schriftstellern und fürstlichen Persönlichkeiten befassen, wie z. B. die Dichtungen „An Betty Paoli", an „Louise von François", „Das Maria Theresia-Denkmal", „Das Begräbnis des Kronprinzen Rudolf" und „An Maria von Ebner-Eschenbach" beweisen. Der letzteren geistvollen Dichterin sind drei formvollendete, warmempfundene Stanzen geweiht. Marie von Najmájer schätzt ihre Gesangesgenossin sehr hoch; das beweist u. a. auch das kleine Lied Ebner-Eschenbachs, das der ersten Abteilung als Motto vorangestellt ist:

„Ein kleines Lied — wie gehts mir an,
Daß man so lieb es haben kann,
Was liegt darin? Erzähle!

Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohllaut und Gesang
Und eine ganze Seele"

Der Gesamteindruck, den die „Neuen Gedichte" beim Leser hinterlassen, ist ein woltuender: Neben leichtgeschürzten Strophen von poetischem Wolklang, neben träumerisch hingehauchten Liebesklängen finden wir Gesänge von Lebensernst und Gedankentiefe, elegische Bekenntnisse, schwerflüssige Oden, die auf die großen Fragen des Kosmos hinweisen. In Stimmungsbildern und Naturmalereien leistet die Verfasserin Bedeutendes; man lese — um nur eins aufs Geratewol herauszugreifen — „Mondesaufgang". Von grün umrankter Terrasse schaut sie still hinaus zum scheidenden Tag, dessen Klarheit langsam auf des Sommers lichten, rosigen Flügeln entweicht:

„Sieh', am tiefblau werdenden Himmel steigt jetzt
Groß der Vollmond auf, gesättigt in dunklem Feuer,
Prachtvoll, überwältigend ganz durch seine
Scheinbare Nähe.

Sonnenhaft, doch nimmer das A ge blendend,
Rein, es süß berauschend, so schwebt er höher
Ueber alles Land, das ein später Lichtschein
Sanft noch umkleidet.

Einer Jungfrau gleich, deren inn'rer Reichtum
Ungenützt an rosiger Lebensschwelle,
Dennoch ahnungsvoll schon ihr ganzes Wesen
Herrlich durchflutet,

Kündend, was für Kräfte sich da entfalten,
Eine Welt durchstrahlend in Liebesfülle —
Also schwebt die Leuchte der künft'gen Erdnacht
Hin durch den Aether."

Das ist ein Beispiel für viele. Es läßt sich allerdings nicht leugnen, daß der Muse Najmájers die echte, rechte, heißflammende Leidenschaft abgeht. Wol kann sie sich für Natur und Menschheit, für des Lebens höchste Fragen begeistern und ihre Gefühle und Gedanken in echt poetische Worte kleiden; aber fast immer verraten ihre Verse eine gewisse akademische Glätte, ein gewisses zeremonielles Maß. Elementare, heiße, ungestüm hinreißende Leidenschaft sucht man vergebens in diesem Buche. Für diesen inneren Mangel kann uns auch nicht die äußere Form entschädigen, obgleich die meisten Gesänge edlen Schwung und Adel der Rhythmik verraten, gleichviel ob die Verfasserin in Hexametern, Ghaselen, Oden oder sonstigen antiken oder modernen Formen dichtet. Auffallen dürfte es allerdings, daß die erotische Lyrik dieser Gedichtsammlung sich nur auf das weibliche Geschlecht bezieht. Diese eigenartige Richtung Najmájers resultirt wol nicht zum wenigsten aus ihrer Erziehung. Mit zehn Jahren verlor sie ihren Vater, und die Leitung ihrer Erziehung lag von da an allein in den Händen der Mutter. Auch ist sie bis jetzt unvermählt

Adolf Wilhelm Ernst, Hamburg.

Verantw: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & W. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genich, Berlin SW.

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 21. November 1891. Nr. 47.

In Poggfred.

Von

Detlev von Liliencron.

(Fortsetzung)

— —

Ein warmer, wundervoller Tag der Rut,
Ich streife, schußgehalten mein Gewehr,
Im Drillichkittel, mit dem Jägerhut,
Durch Stoppeln und an Knicken hin und her,
Durch Kohl, Kartoffeln, wie's der Jäger tut,
Macht er im Herbst den Rebhühnern Beschwer.
Die Hitze wächst, die Beute wuchs zu Hauf,
Ich suche wieder plane Wege auf.

Und mich begleitet bald ein Frauenzimmer,
Ein Weib in togaähnlichem Gewand,
Stumm, ernst, wie sticht sie ab vom Sonnenschimmer,
Und ich geriet nicht außer Rand und Band,
Erschrak auch nicht, ihr Trugbild stört mich nimmer,
Bis ich den Blick von ihr doch mißlich fand.
Wer bist du, fragt' ich, bist du die Meduse,
Willst mich versteinern? — Ich bin deine Muse.

Und langsam sprach sie weiter: Höre mich,
Was schiltst du unaufhörlich meine Güte,
Und machst mich lächerlich, besinne dich,
Was soll dein Spott, ich brach dir manche Blüte
Vom grünen Baum, und gab dir schwesterlich,
Und sah, wie deine Stirn begeistert glühte.
Und du, du schmähst mich eine alte Vettel,
Verlachst, wie du es nennst, den dummen Bettel.

Und sie verschwand, verworren blieb ich halten,
Gern hätt' ich um Verzeihung sie gebeten,
Doch wars zu spät, und meine Bitten schallten
In leere Luft, und hätt' ich auch Trompeten
Ihr nachgeschickt, Gekrach aus Wolkenspalten,
Sie wäre nicht zu mir zurückgetreten.
Und ich ging sinnend fürder meinen Pfad,
Bleib, Muse, du, mein lieber Kamerad.

Zwar Dichter sein in Deutschland, ist die Zeit
Nicht längst vorbei, wer hört und liest Gesänge?
Wer ist zu stiller Einkehr noch bereit
In unsrer Tage wüstem Schlachtgedränge.
Und doch, wer sehnt sich nicht hinaus, weit, weit
In eines sanften Tales schattige Gänge,
Einmal der Weltenwirrnis fortzulaufen,
Um sich im Dichtergarten zu verschnaufen.

Mir fällt aus Byron eben ein*): „Denn wißt,
Den goldnen Fittich zarter Poesie
Zerzaust der Erde Sturm und Zank und Zwist;
Ein Paradieses Vogel, schmachtet sie,
Heimwärts zu fliehn; sie findet schnell und trist,
Ihr Flügel stimmt zum Erdennebel nie.“
So singt in Dantes Weissagung Mylord,
Und noch von ihm ein andres hohes Wort:

„Poeten giebts, die ihre Poesie
Niemals geschrieben, und vielleicht die besten;
Sie fühlten, liebten, und dann starben sie,
Sie liehn der Welt ihr Feuer nicht, sie preßten

*) Mit einer kleinen Variante, des Reimes wegen, der herrlichen Uebersetzung Gildemeisters entnommen.

Den Gott zurück, von dem die Seele schrie,
Und kehrten lorbeerlos zu sternigen Vesten."
Das sang der Britte, von Apoll gefangen,
Und mir ist die Zigarre ausgegangen.

Nun brennt sie wieder. Und ich schreite zu,
Und freue mich des letzten Sommertages,
Der Felder, die, in Wochenbettesruh,
Der Frucht befreit, befreit des Sichelschlages,
Die Scheunen füllten; und in Schrank und Truh
Liegt blinkerblank der Segen des Ertrages.
Der Bauer fährt ins Städtchen und kauft ein,
Der Taler wandert und der Kassenschein.

Die Staare fliegen schon in ganzen Schaaren
Und fallen in die riesigen Pappelbäume,
Wie's immer war seit undenklichen Jahren,
Eh sie nach Süden, in das Land der Träume
Sich wegbegeben. Und bei seinen Laren
Bleibt sehnsuchtsvoll der Mensch in seinen Räumen.
An jener Esche mit den roten Beeren
Steht einer, will er Almosen begehren?

Zurück, Diana, her zu mir, du witterst,
Dein Nackenhaar sträubt sich, was hast du, Alte?
Was ist dir denn geheuer nicht? du zitterst,
Als wenn der Vogel Rock dich fest umkrallte,
Nun wieder giebst du wütend Hals, entgitterst
Der Furcht dich, her zu mir, daß ich dich halte.
Willst du wol her, zum Donnerwetter auch,
Seit wann wird Ungehorsam bei dir Brauch?

Wie sonderbar! wie sieht der Wicht denn aus?
Der hat ja Flügel, und sie festgenommen,
Nun, Lieber, sprich, wo bist denn du zu Haus,
Aus welchem Fabelland bist du gekommen?
Wer schickte dich, verlangst du Streit und Strauß,
Gehörst du zu den Engeln, zu den Frommen?
Du glotzst mich an, genug nun des Gestarrs,
Ich bin Bewohner, hub er an, des Mars.

Nicht heute kam ich an, und auch nicht lange
Bin ich auf Erden, etwa hundert Wochen,
Doch wird mir immer noch hier angst und bange,
Und meine Schläfen, meine Adern pochen,
Und mir ist schwül auf diesem seltnen Gange,
Ich magre ab, denn keiner kann mir kochen.
Mich sante, muß ich mich denn noch erinnern,
Mich sante der Minister her des Innern.

Wie? Was? fragt' ich, habt ihr Minister oben,
Doch möcht' zuerst ich wissen, die Kanäle,
Die wir dort sehen, sind sie ausgehoben
Von Menschen, wollt' ich sagen, welche Seele,
Nein, wollt' ich sagen, sind Geschöpfe droben,
Die sie auswerfen, oder ists Geschäle
Natürlicher Gewalt, durch Windeswut,
Durch Feuerschrecken oder Ebb' und Flut?

Und er: Den Ländern fehlt Bewässerung,
Wir leiden Wassermangel, und so haben,
Das ist Kommando bei uns, alt und jung,
Das ganze Volk, bald hier, bald dort zu graben,
Je nach der zeitigen Erledigung,
Doch merkst du nicht, daß ich will Rübchen schaben?
Mit einem Wort, wollt' ich dir das beschreiben,
Wo würde deine arme Denkkraft bleiben.

Nur das: Wir graben nicht, das sind Maschinen
So wunderbarer Konstruktion, daß du
Sofort den Taumel kriegtest, wenn von ihnen
Ich dir erzählen wollt', laß mich in Ruh,
Ich kann dir mit Erklärung niemals dienen,
Du wähntest doch, das sei Theaterkoup.
Im Uebrigen, im Allgemeinen, ach,
Ists wie bei euch, viel Schmerz und Ungemach.

Wir keilen uns, daß uns der Rücken singt,
Wir haben Staatsanwälte, Schuster, Schreiner,
Pedanten, aber alles ist beschwingt,
Geheimrat, Plumpudding und Gravensteiner,
Auch Dichter, doch wir halten unbedingt
Sie höher als bei euch; denn Penny a liner
Sind euch dasselbe; gleich euch, ob Homeros,
Ob Dilettantenquark, Reporterheros.

Und eure Gräber? Eine Pulvertonne
Sprengt lustig unsre Toten, simplement.
Nur eine Göttin haben wir, die Sonne,
Die bitten wir bei Auf- und Niedergang,
Send', Mutter, uns, so viel du kannst, der Wonne,
So viel dir möglich, unser Lebelang.
Und anders auch in unserem Getriebe
Behandeln wir das Futter und die Liebe.

Die Liebe, nein, wie lächerlich ihr seid,
Wie prüde, ihr betrachtets ja wie Schande,
Das heißt, bei euch im Deutschen Reich, verzeiht,
Wol auch in jedem andern „feineren" Lande,
Die afrikanische Sphinx lag mir zu weit,
Ich hatte keine Zeit nach ihrem Strande.
Die Liebe auf dem Mars ist nur Natur,
Uns fehlen Tugendheld und Troubadour.

Doch ich verplaudre mich, ich wollte eben
Zum Fluge, als du kamest, mich bereiten,
In meine schöne Heimat mich begeben,
Wo sich viel Arme mir entgegen breiten,
Wo, magst du 's glauben oder nicht, das Leben
Vernünftiger ist als eure Albernheiten,
Und mehr des Friedens auch, trotz alledem,
Verwirklicht sich in unserem System.

Du möchtest gar zu gerne einen Blick
In meine Wunderlandschaft tun, nicht wahr?
So beuge, steig ich auf, nur dein Genick
Und folge mit den Augen, dann wirst klar

Du meine Ankunft schauen; nur erschrick
Nicht allzusehr. Leb wol, mein Erdbarbar.
Und wieder dann verschrumpft zu Himmelsdreck
Der Mars dir dann als kleiner roter Fleck.

Zu Himmelsdreck, pfui, scheußlich. Und es bauschen
Sich seine Flügel, und mit mächtigen Schlägen
Durchfurcht mein Freund die Luft, ich hör es rauschen.
Empor, durch milde Abendröte schrägen
Sich seine Schwingen, Rosenwölkchen lauschen
Auf seiner Fahrt in Herrlichkeitsgehägen.
Es kommt die Nacht, er segelt ruhig weiter,
Und Flimmergold umglänzt ihn als Begleiter.

Zornfunkelnd blitzt der Mars, da, nicht zu sagen,
Erweitert sich der Stern, die Sonne gießt
Mit einem Mal ihr Licht und läßt es tagen,
Und wie die fremde Scene sie umgießt,
Seh nackt ich einen schroffen Felsen ragen,
Der meilenhoch aus schwarzen Schlünden schießt,
Und dessen Fläche oben breit sich plattet,
Von keinem Baum, von keinem Dach beschattet.

Inmitten steht ein kleiner Opferheerd,
Von Quadern aufgesetzt; sein weißer Rauch
Strebt kerzengrad ins Blau; zum Schutz verwehrt,
Als Polizei, das scheint hier Volksgebrauch,
Ein Ungetüm den Zutritt, scharf bespeert
Mit Stacheln rings um Rücken, Bein und Bauch.
Nun reckts den langen Schlangenhals empor,
Der höher noch sich als der Qualm verlor.

Das Ungeheuer tutet, und es klingt,
Als bläst ein Nachtwächter ins Horn hinein,
Von überall her flattert, flügelt, springt
Ein Heer mit farbigen Fittichen, groß und klein,
Das munter durch einander schmetterlingt.
Und von Geschöpfen schwirrt der Riesenstein,
Die emsiglich sich hier zusammen schaarten,
Neugierig meinen Gönner zu erwarten.

Und richtig, wieder kommt er mir in Sicht,
Schon stemmt er, wie die Vögel tun, die Füße,
Wenn sie sich niederlassen, vor. Da bricht
Der Jubel los, bis die Willkommengrüße
Vertönen in ein mächtiges Gedicht,
In eine Hymne, eine friedenssüße.
Dann drängt sich das geehrte Publikum
Begierig um den Reisenden herum.

Und er erzählt. So ists: Wenn Anekdoten
Im Kreise vorträgt einer, alle hören
Andächtig zu, bis beim gelösten Knoten
Der Beifall klatschend tobt in Dankeschören,
Daß Wanst und Zwerchfell zu zerspringen drohten.
Doch läßt sich dadurch nicht der Sprecher stören.
Was gab zum Besten nun der Erdverächter,
Endlos erschallt ein rasendes Gelächter...

Wie bei der Diebslaterne, deren Blende
Sich plötzlich vorschiebt, ists auf einmal dunkel,
Und wieder leuchtet nach der raschen Wende
Das Pünktchen feuerrot im Sterngefunkel.
Vorbei ist mein Geschichtchen und zu Ende,
Im Blattwerk über mir raunt ein Gemunkel:
Geh mit Diana ruhig nun nach Haus,
Und schlafe tüchtig deine Märchen aus.

Erinnerung lieb' ich nicht, denn ist sie gut,
Fällt uns der Schwermut Kappe übers Haupt,
Und ist sie schlecht, tobt wieder uns das Blut,
Wir sind der frohen Stimmung schnell beraubt,
Drum bin ich immer sehr auf meiner Hut,
Und hab' ihr Eingang selten nur erlaubt.
Vergessenkönnen heißt die große Kunst,
Der, der sie kennt, erfuhr der Götter Gunst.

Doch läßt sie sich trotzdem nur schwer vermeiden,
Auf Schritt und Tritt folgt uns der Leichnam nach,
Und starrt uns an; sie möchte gerne weiden,
Die dumme Kuh; es werden Bilder wach,
Die oft zudringlich sind und unbescheiden,
Es springt ein Pförtchen im Gehirn, ein Fach.
So heute Abend, als ich im Kamin
Unwichtiges verbrannte, wie mir schien.

Zwei Worte sah zuletzt ich in den Flammen:
„Der Totenaufbau“ und „Die zwölf Trakehner“,
Die beiden paßten freilich nicht zusammen
In meines Tagebuches Fetzen, jener
Nicht zu den Hengsten, diese auch verklammen
Sich mit dem Hügel nicht, sind nicht Entlehner.
Der Reim hat mich genirt, das ist genannt,
Verzeihung, diese Strophe klingt mechant.

Der Reim darf nie geniren. Wie die Katze
Zierlich mit dem gefangnen Mäuschen spielt,
Spielt auch der Dichter bei der Reimeshatze,
Besser wol der Vergleich, er schiebt und zielt
Wie die Maschine auf dem Bahnhofsplatze
Rangirt, bis Alles seinen Stand erhielt.
Nur schade, daß die meisten unrein reimen,
Dann allerdings läßt leicht der Text sich leimen.

Daß dies zuweilen etwas schwierig ist,
Darf niemand merken, das ist erste Regel,
Es wäre der Poet ein schlechter Christ,
Der nicht sein Boot mit gutgestelltem Segel
Gewant läßt fahren wie ein Seeobrist,
Und nicht sein Auge hat auf Riff und Pegel.
Besonders soll bei Stanzen und Ottaven
Der Leser freundlich im Fauteuil einschlafen.

Doch revenons à nos moutons, das sind
Der Hügel und die Hengste, diese zwo,
Als ich sie brennen sah, zeigten geschwind
Mir meine Villa, nicht in Mexiko,

Doch an der Elbe Strand, wohin der Wind
Mich früher vielmal fegte subito,
Ich liebte, liebe nämlich unser Hamburg,
Betracht' es fast, als wär' es meine Stammburg.

Sie kostet hunderttausend Mark Courant,
Liegt auf der Landstraße nach Blankenese,
Zu Anfang Flottbecker Chaussee genannt,
Sie heißt, wer weiß weshalb, cottage Therese,
Das war in Frühlingszeit vorweg mein Land,
Als ich mich noch nicht schund mit Exegese.
O Hamburg mein, besonders dort Charles Neale,
Denn Ale und Porter trink' ich gern und viel.

In Frühlingszeit! und dann die Metropole!
Ich meine, Frühling hier dahin verstanden,
Daß ich noch jung war, mit der Tänzersohle,
Mit Blut im Herzen, wo die Wellen branden
Hochauf der Leidenschaft, die Aureole,
Der Glutglanz meines Leichtsinns noch vorhanden.
Wohin die Zeiten, wo sind sie geblieben,
Als ich zugleich konnt' zwanzig Madels lieben.

Ich übertreibe, denn die Prüderie,
Der wir in Deutschland immer sehr gewogen,
Kann ich vertragen nimmermehr und nie,
Die schärfsten Pfeile sendet dann mein Bogen,
Denn häufig ist es nur Bigotterie,
Von falschen Ziehsystemen großgezogen.
Das nebenbei, nun komm' ich zu den Hengsten,
Auch mir hat die Geduld gewährt am längsten.

Nah meiner Villa wohnt als Nachbarin,
„Gleich links," Geheimerätin Regentropf,
Kommerzienrätin, das liegt schon darin,
Faßt einer Handelsstädten an den Schopf,
Kommerz, Kommerz, o golden ist dein Sinn,
Von Gold sogar sind Tugend dort und Topf,
Die Reiter selbst, wir wollen das beherzen,
Wie Falke schreibt, sind „reitende Kommerzen."

Ich weiß nicht, was soll stets das Uebelreden
Auf einen reichen Kaufherrn, hat der nicht
Durch seine Klugheit Speicher voll und Rheden,
Durch seine Vorsicht, durch sein Grubenlicht?
Wenn vom Aequator schwimmt sein Schiff nach Schweden,
Und wohin noch, ist das nicht ein Gedicht?
Und wenn er klüger ist als andre, nun,
Wir würden alle ja dasselbe tun.

Die Frau Geheimerat war überreich,
Sie hatte hundertneunzig Millionen,
Doch ihr Gemüt blieb vornehm, gütig, weich,
Trotz des Gefolgs von Grafen und Baronen,
Sie gab und schenkte ohne Rangvergleich
Fortwährend ungezählte Doppelkronen.
Ein kleiner Schalk im Nacken stand ihr gut,
Und Witz und Laun' und leichter Uebermut.

Nur eines konnte nicht die alte Dame
Vertragen, daß ich bessre Pferde schirrte,
Das deuchte, seltsamlich, ihr eine Blame,
Daß mein Geläut am Schlitten heller klirrte,
Daß meiner Wagen, sie versank im Grame,
Lack, Eleganz den Pöbel mehr verwirrte.
Wir nannten sie die Königin der Chaussee,
Das wußten sie und ihre Hauslivree.

Wir haben alle unsre schwachen Seiten,
Wir Menschen, dieser sammelt Münzen, Pflanzen,
Der Meißner Porzellan, der Nichtigkeiten,
Ein andrer sieht gern Balleteusen tanzen,
Ein andrer wieder muß die Welt durchschreiten,
Und der nur hat Gefühl für seinen Ranzen,
Der ist Cellist, und der Gedichteschreiber,
Ich liebe Grogk von Rum, Hasard und Weiber.

Nun kommts: Ich saß, es war noch früh am Morgen,
An einem heitern Sommertag im Parke,
Und hatte wahrlich keine weiteren Sorgen,
Als daß mich stört des Gärtners Kratzeharke,
Ich brauchte nicht zu hungern, nicht zu borgen, —
Da sah ich auf der Elbe eine Barke,
Ein winzig Boot, ein Mann aus Oevelgönne
Rudert, daß Finkenwerder er gewönne.

Kein Schiff ist sichtbar sonst, nur er allein
Zieht durch den Strom, das war wohl jener Alte,
Der einst den Römern fuhr durch Dämmerschein
Im Einbaum zu, mit tiefer Kummerfalte,
Ein Seher seines Volkes, aus den Reihn
Der Edlen ausgewählt, zum Aufenthalte
Bei ihnen, um sie, flehend, zu bestimmen,
Den heiligen Fluß nicht trotzig zu durchschwimmen.

Und eine Stille wars, da schoß ein Satan,
Torpedodampfer, lautlos durch die Flut,
Von Wilhelmshafen kam der Leviathan,
Trotz seiner Kleinheit Leviathansbrut!
Er kam im schwärzesten Ornat an,
Bezaubernd sah er aus in seiner Wut.
Unheimlich schauts, es schien kein Kopf an Bord,
So pfeilt er durch das gelbe Wasser fort.

Wie war der Friedensmorgen wundervoll,
Die Nachtigallen schlugen wie verrückt,
Da dacht' ich, ob ich heut nicht fahren soll
Den Sechserzug, die Hellfüchse, geschmückt
Wie Pferd und Muschelwagen von Apoll,
Wenn er den Himmel durch sein Pli entzückt.
Bei Jakob will ich frühstücken, holla,
Anspannen, Zügel her, Hurrah, hurrah.

(Schluß folgt.)



Fürst Bismarck im Vereinigten Landtag.

Ein Rückblick auf die Jahre 1847 und 1848.

Von

K. von Coma.

Eine seltsame Wandlung der Geschicke führt in diesen Tagen, das tatenreiche Leben des Ex-Reichskanzlers zu seinem Ausgangspunkt zurück. Fürst Bismarck ist wiederum das geworden, womit er seine Laufbahn begann, er ist unter die Parlamentarier gegangen, aus deren Mitte dereinst zum ersten Male seine Gestalt in das Licht der Oeffentlichkeit trat.

Freilich ist das lange her. 44 Jahre sind darüber hingeschwunden, ein großes Stück Zeit, und ein größeres, als es die Erinnerung unserer raschlebigen Gegenwart zu bewahren vermag. So mag es eben jetzt erlaubt sein, an einer Stelle wenigstens die Schleier der Vergessenheit zu zerreißen, die dichter und immer dichter sich um die versunkenen Tage des „Völkerfrühlings" ziehen, und den größten Staatsmann unserer Zeit in seinen ersten, noch etwas ungelenkten Anfängen zu belauschen.

Der 11 April 1847 war ein großer Tag für Berlin. Dichte Menschenmengen drängten sich um das alte Hohenzollern-Schloß, vor dessen Portalen in langem Zuge die Karrossen auffuhren. Unter dem verhallenden Glockengeläute des Fest-Gottesdienstes schritten glänzende Gruppen dem weißen Saale des Palastes zu, die Standesherren der Monarchie, die Vertreter der Ritterschaft, Oberbürgermeister und hohe Geistliche, dazwischen die Minister, die Generale, die Kammerherren und all der bunte Troß einer höfischen Staatsaktion. Vor dem Throne versammelten sie sich, die 70 Fürsten, Grafen und Herren unter Führung der Fürsten Solms-Hohensolms-Lich, die 237 Ritter, die 182 Vertreter der Städte und die 124 Entsanten der Landgemeinden. Soviele hätten ihrer wenigstens sein sollen — manch Einer fehlte freilich noch, durch Krankheit oder Mißvergnügen zurückgehalten.

Und dann erschien der König. Friedrich Wilhelm IV. geistvolles, glattrasirtes Gesicht zeigte den Ausdruck tiefsten Ernstes. Der alte General von Boyen trug dem Monarchen das Reichspanier, andere Würdenträger Krone, Szepter, Apfel und Schwert voran. In langem Zuge folgte der glänzende Hofstaat. Es ward still im Saal. Der König hatte den Thron bestiegen und ergriff das Wort, um die Versammelten, die Kurie der Herren und die Mitglieder der zum ersten Male zu einem beratenden Körper vereinigten 8 preußischen Provinzial-Landtage zu begrüßen. Nicht, als ob es sich hier um ein eigentliches Parlament handelte! „Es drängt mich zu der feierlichen Erklärung", klang es vom Trone herunter, „daß ich es nun und nimmermehr zugeben werde, daß sich zwischen unseren Herrn Gott im Himmel und dieses Land ein beschriebenes Blatt gleichsam als zweite Vorsehung eindränge, um uns mit seinen Paragraphen zu regieren und durch sie die alte heilige Treue zu ersetzen!"

Der König hatte geendet — „noch einmal aus der Fülle meines Herzens willkommen!" waren seine letzten Worte gewesen —, das große Ereigniß hatte stattgefunden. Was die Regierung seit lange, schon in den Edikten des Freiherrn vom Stein vom 26. Dezember 1808, dem in den Erlassen vom 27. Oktober 1810 und 22. Mai 1815, sowie der deutsche Bund im Artikel 18 seiner Akte versprochen, was das Volk seit Jahrzehnten nimmermüde von der Krone erbeten und verlangt, war durch das Patent vom 3. Februar 1847 wenigstens teilweise zur Wahrheit geworden. Eine Repräsentation des Volkes — allerdings genau 307 Fürsten und Ritter gegenüber 306 Bürgern und Bauern — stand in Form des „Vereinigten Landtags" dem Throne beratend zur Seite. Allzugroß war die Begeisterung freilich nicht. Manchen Liberalen, wie Simon und Gervinus, schien diese Vereinigung von 8 Provinzial-Ausschüssen mit einer Herrenkurie viel zu wenig, andere fanden von hochkonservativem Standpunkt mit v. Bülow-Cummerow selbst das zu viel.

Immerhin aber schaute man freudig in die Zukunft und man hatte Grund dazu. Es war eine Fülle glänzender Erscheinungen, die dieser erste Landtag umschloß. Nennen wir die v. Vinckes, v. Beckerath, dann auch der beiden Handelsherren Camphausen und Hansemann, denen schon das nächste Jahr die Minister-Portefeuilles bringen sollte, waren jedem geläufig; auch Graf Schwerin, von Auerswald, von Saucken-Tarputschen hatten ihren guten Klang. Sie alle gehörten der damaligen Opposition an und nannten sich Liberale, ohne daß man doch den heutigen Begriff damit verbinden darf. Ein Mann wie Vinelle saß z. B. in der Paulskirche ein Jahr später auf der äußersten Rechten, dem entsprechend war der konservative Teil der Versammlung, ein Solms, Lichnowsky, Graf Armin-Boitzenburg der Herrenkurie, ein Rochow, Putkammer, Wedell nach jetziger Anschauung ultrareaktionär gesinnt. Gestalten wie den urwüchsig-royalistischen Herrn von Thadden-Triglaff, den Erfinder des Wortes von „der Preßfreiheit mit dem Galgen daneben", oder den Grafen Merveldt könnte man heutzutage allenfalls noch im inneren Mecklenburgs, in den Kreisen der „Rechtspartei", aber gewiß nirgends anders finden.

Immerhin aber hatte der Parteien Haß und Wut diesen jungfräulichen Landtag noch nicht entweiht. Der Ton der Verhandlungen war ein vornehmer und mit großem Stolze blickte das Land auf die Schaar bedeutender Männer und glänzender Redner, die dazu berufen erschienen, der Zukunft der preußischen Monarchie ihren Stempel aufzudrücken.

Daß der Vertreter der altmärkischen Ritterschaft des Kreises Jerichow, Herr von Brauchitsch auf Scharteuke erkrankte, machte in solch aufgeregter Zeit wenig Aufsehen, noch weniger der Eintritt seines Stellvertreters, des 33jährigen Deichhauptmanns Otto von Bismarck-Schönhausen in den Landtag. Den Thadden und Genossen war der hochgewachsene Mann, dessen Gesicht ein kurzer blonder Vollbart umrahmte, willkommen; den Eindruck eines gewanten Redners machte er nicht und einen bedeutenden Menschen scheint überhaupt kaum Einer in ihm vermutet zu haben.

Es dauerte denn auch längere Zeit, bis der Vertreter der Ritter von Jerichow als Redner auftrat. Es war am 17. Mai Der Abgeordnete von Saucken hatte in einer schwungvollen Rede darauf hingewiesen, daß die Volkserhebung von 1813 nicht nur der Vertreibung der Fremden, sondern auch der Erringung der inneren Freiheit gegolten habe. Hierzu ergriff Bismarck das Wort. Seine Stimme klang leise, unsicher, oft stockend. Was er aber sagte, erregte allgemeine Aufmerksamkeit und Unzufriedenheit zugleich. „Es heißt meines Erachtens der Nationalehre einen schlechten Dienst erweisen", äußerte sich der Redner, dessen Ausführungen zuvor bereits lebhaftes Murren begleitet hatte, „wenn man annimmt, daß Mißhandlung und Erniedrigung, welche die Preußen durch einen fremden Gewalthaber erlitten, nicht hinreichend gewesen seien, ihr Blut in Wallung zu bringen und durch den Haß gegen die Fremdlinge alle anderen Gefühle zu übertäuben." Die Versammlung war anderer Ansicht und verhehlte ihr Mißfallen nicht. Mehrere Redner traten Bismarck entgegen. Einer von ihnen meinte sogar, jener könne über die Freiheitskriege nicht mitreden, da er damals noch gar nicht gelebt habe, eine Aeußerung, für welche

sich Bismarck revanchirte, indem er bei einer späteren Erörterung über Wilhelm von Oranien Vincke sehr ernsthaft um Entschuldigung bat, wenn er wieder von Dingen spräche, die er nicht selbst gesehen. Auch als Bismarck an jenem 17. Mai zum zweiten Male in die Debatte iengriff, erntete er nur wenige Zeichen des Beifalls nach seinen, auf obige Bemerkung zielenden Worten: „Ich kann es allerdings nicht in Abrede stellen, daß ich zu jener Zeit noch nicht gelebt habe, und es tat mir stets aufrichtig leid, daß es mir nicht vergönnt gewesen, an jener Erhebung teilzunehmen. Mein Bedauern wird freilich vermindert durch die Aufklärung, welche ich soeben über die damalige Bewegung empfangen habe. Ich habe immer geglaubt, daß die Knechtschaft, gegen die damals angekämpft wurde, im Auslande gelegen habe; soeben aber bin ich belehrt worden, daß sie im Inneren gelegen hat Ich bin gar nicht dankbar für diese Aufklärung."

An den langen Debatten über die Befugnisse des Landtags, die Bedingungen der Landstandschaft u. s. w. hatte sich Bismarck nicht beteiligt. Als jedoch vom 29. Mai ab die ständigen Gesetzgebungsrechte erörtert wurden und Vincke den — von der Versammlung auch angenommenen — Antrag stellte, den König um regelmäßige zweijährliche Einberufung anstatt der versprochenen vierjährlichen zu ersuchen, trat der Deichhauptmann entschieden für die Krone und ihre Rechte ein. Nachdem der König selbst in der Eröffnungsrede von England als dem „Lande der Erbweisheit ohne Gleichen" gesprochen, pflegte die Linke gerne die preußischen Verhältnisse an den englischen zu messen, und hatte so auch bei dieser Gelegenheit die Dynastie der Oranier mit dem Hohenzollerngeschlecht verglichen. Bismarck lehnte in längeren Ausführungen die Zusammenstellung ab. Die Krone Englands, meinte er, sei nach blutigen Erschütterungen gewissermaßen meistbietend an den Fürsten vergeben worden, da die meisten Rechte der Volksvertretung zu opfern bereit gewesen, der preußische König aber ziehe aus freien Stücken das Volk zur Teilnahme an der Regierung heran. Uebrigens antwortete Friedrich Wilhelm selbst am 24. Juni ausreichend auf den Vinckeschen Antrag.

An den Debatten über das Steuer- und Staatsschuldenwesen nahm Bismarck nicht teil. Wol aber reizte es ihn, sich an dem heftigen Kampfe zu beteiligen, der sich um die Mitte Juni über die Zulassung der Juden zu den Staats- und Gemeinde-Aemtern, die Gestaltung der Ehe zwischen Juden und Christen und die Verleihung der ständigen Rechte an die ersteren entspann. Die Rechte tobte. Graf Merreldt z. B. forderte in lichtem Zorn vom Landschafts-Marschall die Fragestellung, „ob künftig Heiden, Mohamedaner, Anbeter der Sonne, des Mondes, der Göttin Vernunft in der Ständeversammlung sitzen sollten." Auch Bismarck äußerte sich sehr scharf gegen jede Art von Juden-Emanzipation. Den Ausführungen Naumanns und Beckeraths über die „freiere Entwicklung des Christentums entgegentretend, erklärte er, daß ihm ein Christentum, das über dem Staate stehe, zu hoch sei. Die hergebrachte Art der Judenbehandlung in Preußen schien ihm die richtige, mochte es nun, wie die Opposition ausführte, in England und Frankreich anders sein oder nicht. „Ich möchte den Herren" meinte er bei dieser Gelegenheit, „die so gern ihre Ideale jenseit der Vogesen suchen, doch Eins zur Richtschnur empfehlen, was den Engländer und Franzosen auszeichnet. Das ist das stolze Gefühl der Nationalehre, welches sich nicht so leicht und so häufig dazu hergiebt, nachahmungswerte und bewunderte Vorbilder im Auslande zu suchen, wenn es hier bei uns geschieht."

Durch seine Haltung in der Judenfrage hatte Bismarck den ersten festen Grund zu jener Vorstellung gelegt, die, in den weitesten Kreisen wurzelnd, viele Jahre hindurch in ihm eben nur den verbissenen junkerlichen Reaktionär sah. Aus dieser seiner Anschauung machte machte er auch nie ein Hehl. Ebenso wie drangvolle Zeitläufe die schwächeren Geister dazu zwingen, angstvoll hin und her zu laviren, treiben sie die starken Charaktere auf die äußersten Flügel der Parteien und veranlassen sie, die letzten Folgerungen ihrer Ueberzeugung zu ziehen.

Eine Gelegenheit, nochmals die Ritterschaft von Jerichow in hochkonservativem Sinne zu vertreten, ergab sich nicht wieder; denn am 24. Juni wurde der Vereinigte Landtag geschlossen. Der später erschienene Landtagsabschied zeigte die Unzufriedenheit des Königs; nur wenige Beschlüsse, so die Oeffentlichkeit bei Versammlungen der Stadtverordneten, hatten seine Billigung erlangt. Auch in den Kreisen der Abgeordneten und weit im Volke herrschte das Gefühl mißvergnügter Enttäuschung. Man hatte sich, wie es die damalige Anschauung mit sich brachte, unter der „Repräsentation" eine Art Allheilmittel gegen sämtliche Schäden der Zeit vorgestellt, und war nun etwas enttäuscht über das langsame Fortschreiten der Genesung. Immerhin wurden die meisten Abgeordneten in ihren Wahlkreisen festlich empfangen, während man sich bei Hofe merkwürdigerweise sehr über die Redegewantheit freute, welche die Minister, v. Bodelschwingh an der Spitze, an den Tag gelegt.

Die Zeit aber ging ihren Gang weiter. Sie wurde ernst und ernster. Wie das Wetterleuchten eines fernen Gewitters war schon vorher der Weberaufruhr zu Langenbielau die große polnische Verschwörung zu Posen aufgeflackert. In Oberschlesien wütete der Hungertyphus, die Täler der Schweiz hallten von dem Lärm des Sonderbund-Krieges wider und in München bereitete das „Lola Montez" genannte Satirspiel auf die Tragödie von 1848 vor. Es knackte und krachte überall, es ging wie ein Schwanken und Zittern durch das morsche Europa, über dem eine dumpfe, schwüle Ruhe lag. Niemand wußte, woher das Wetter kommen sollte, und doch fühlte ein Jeder sein Nahen.

In dieser ahnungsgrauenden Zeit hatte sich Bismarck seinen Hausstand gegründet. Bald nach Schluß des Landtags vermählte er sich am 28. Juli 1847 zu Remfeld mit Johanna von Puttkammer, und ging mit seiner jungen Frau zur Hochzeitsreise nach Italien, wo er in Venedig von Friedrich Wilhelm IV. empfangen und zur Tafel gezogen wurde. Im Herbst kehrte er nach dem stillen Schönhausen zurück. Es schien, als sei die kurze Epoche öffentlichen Auftretens für ihn vorüber, als solle er, den Ahnen getreu, als märkischer Grundherr seine Tage beschließen.

Daß es anders kam, dafür sorgte die Weltgeschichte, die mit rücksichtslosem Griffe ihren Mann zu fassen und auf den richtigen Platz zu stellen weiß.

Es war ein heiterer Frühlingssonntag Der blaue Morgenhimmel lachte über den Straßen von Berlin, die in blutigem Ernste dalagen. Man schrieb den 19. März 1848. Noch zitterte die Erregung des nächtlichen Barrikadenkampfes durch alle Gassen und durch alle Herzen, breite Blutlachen standen auf den Straßen, die hier und dort das Gewirr zertrümmerter Barrikaden, toter Pferde, qualmender Balken bedeckte. Bombensplitter staken in den Häusern — unter einer Bombe hatte eine unbekannte Hand das soeben erschienene Manifest: „An Meine lieben Berliner!" geklebt — zu hunderten trug man die Verwundeten davon und in einem wilden Zuge schleppte das Volk die Leichen der gefallenen Barrikadenkämpfer nach dem Schlosse. Alle Glocken läuteten; in ihren Klang mischte sich das schmetternde Spiel, mit dem in langen Kolonnen die Truppen, von Volksmassen umringt, auf Befehl ihres Königsherrn aus der Stadt zogen. Das

alte Preußen war in der Nacht vom 18. zum 19. März gefallen. Eine neue Zeit stieg ungewiß und stürmisch empor.

Noch ehe das blutige „Mißverständnis“ am Mittag des 18. auf dem Schloßplatz stattgefunden, hatte der Minister v. Bodelschwingh die Genehmigung eines Patentes erhalten, das den Vereinigten Landtag auf den 2. April nach Berlin berief und am Morgen des verhängnisvollen Tages sich in der Druckerei befand. Wenige Stunden darauf fegte der Sturm der Revolution das Ministerium hinweg. Die chaotische Verwirrung, die in den folgenden Tagen Berlin beherrschte, der Umritt des Königs mit der schwarz-rot-goldenen Fahne, das feierliche Begräbnis der Märzgefallenen und die absolute Ratlosigkeit des neuernannten Ministeriums Arnim-Boitzenburg ließen die Erinnerung an den Landtag die ersten zehn Tage hindurch völlig zurücktreten. Erst als am 29. März sich das sogenannte „Ministerium der Vermittelung“, mit Camphausen an der Spitze, Männern wie Schwerin, Auerswald, Hansemann als Ressortminister, endgültig konstituirt hatte, erfolgte die Entscheidung. Camphausen entschloß sich, aus gewissenhafter Achtung des bestehenden Rechtes, wol auch, um die konservativ Gesinnten mit der neuen Wendung der Dinge zu versöhnen, die Maßregel seines Vorgängers zu übernehmen und den Landtag zu berufen, wie dies auch der neuerstandene „Konstitutionelle Klub“, die Universität und die Beamtenschaft verlangte.

So traten am 2. April Mittags 12 Uhr die Stände noch einmal im Weißen Saal zusammen. Es war ein trübes Bild. All der Prunk und die Pracht des vorhergegangenen Jahres war geschwunden, von den königlichen Prinzen kein einziger anwesend. Die Stadt blieb in teilnahmloser Ruhe. Die Neugierigen ließen sich zählen, die in vereinzelten Gruppen das Schloß umstanden.

Auch der Deichhauptmann von Bismarck-Schönhausen war erschienen und nicht gewillt, seine Anschauungen über die Bedeutung des 18. März und die Haltung der Krone den Zeitgenossen vorzuenthalten. Anlaß dazu bot sich seinem kraftvollen Temperament schon in der ersten Sitzung. Fürst Felix Lichnowski liebte es damals, mit der Revolution zu spielen, die ihm wenige Monate später vor dem Eschenheimer Thor zu Frankfurt den Tod unter den Fäusten wütender Pöbelmassen bringen sollte, und schlug vor, aus Anlaß der Neuordnung der Dinge eine Dankadresse an den König zu richten. Und so mächtig war der Eindruck der letzten Tage, daß in dem feudalen Kreise nur drei Männer ihre Stimme gegen diesen Beschluß erhoben, der jetzt selbst Konservative vom Schlage v. Medings, des Grafen Arnim u. s. w. beistimmten. Vor allem war dies, neben v. Thadden-Trieglaff, der Abgeordnete von Bismarck.

„Was mich veranlaßt, gegen die Adresse zu stimmen“, lauteten die wesentlichsten Sätze, „sind die Aeußerungen: vor Freude und Dank für das, was in den letzten Tagen geschehen ist. Die Vergangenheit ist begraben und ich bedaure es schmerzlicher als viele von Ihnen, daß keine menschliche Macht im Stande ist, sie wieder zu erwecken, nachdem die Krone selbst die Erde auf ihren Sarg geworfen hat. Aber wenn ich dies durch die Gewalt der Umstände gezwungen acceptire, so kann ich doch nicht aus meiner Wirksamkeit auf dem Vereinigten Landtage mit der Lüge scheiden, daß ich für das danken und mich freuen soll über das, was ich mindestens für einen irrtümlichen Weg halten muß. Wenn es wirklich gelingt, auf dem neuen Wege, der jetzt eingeschlagen ist, ein einiges deutsches Vaterland, einen glücklichen oder auch nur einen gesetzmäßig geordneten Zustand zu erlangen, dann wird der Augenblick gekommen sein, wo ich dem Urheber der neuen Ordnung der Dinge meinen Dank aussprechen kann; jetzt aber ist es mir nicht möglich!“ —

In der zweiten Sitzung des Vereinigten Landtages, in welcher man beschloß, als die Vertreter Preußens in das Frankfurter Parlament die Ständemitglieder zu senden, — ein Plan, den die Regierung schon in den nächsten Tagen zurückziehen mußte — ergriff Bismarck nicht das Wort. Daß ihn aber das zornige Murren und der Groll, mit denen man ihn am 2. April angehört, nicht eingeschüchtert hatten, bewies er schon am 5. bei der Erörterung der Lage in Preußisch-Polen Zwei Tage zuvor war der General von Willissen als Kommission des Königs dorthin abgereist mit der ausdrücklichen Ordre und Absicht, die in dem Großherzogtum Posen herrschende Gährung durch möglichstes Entgegenkommen und Eingehen auf die Wünsche der Polen beizulegen. Daß zudem die damals in Deutschland allgemein herrschende Vergötterung der „polnischen Brüder“ einen Mann von der nüchternen Vaterlands-Liebe Bismarcks überhaupt reizen mußte, lag auf der Hand. So wante er sich denn entschieden gegen die Regierung. „Ich bin fest überzeugt“, meinte er, „daß die Reorganisation der polnischen Nationalität uns nur zwei Alternativen in Aussicht stellt, die beide für Preußen gleich traurig sind. Die erste ist die Wiederherstellung eines polnischen Reiches in den Grenzen von 1772. Jeder, dem die Landkarte aus damaliger Zeit bekannt ist —“

Staatsminister von Auerswald: „Bevor der Herr Redner weiter spricht, erkläre ich, daß, wenn ich mich bereit erklärt habe, mich über die Ansichten und Absichten des Gouvernements in Beziehung auf das Großherzogtum Posen zu äußern, ich dies allerdings wörtlich genommen, daß ich es aber weder heute noch morgen hier am Ort und an der Zeit finden kann, mich über ein Königreich Polen vom Jahre 1772 oder einem andern Jahr zu äußern. Es ist hier nur der Ort, um über die Verhältnisse unseres Landes zu sprechen. Darüber die Ansichten des Gouvernements offen auszusprechen, bin ich bereit; zu etwas anderem aber halte ich mich weder verpflichtet noch berechtigt!“

Abgeordneter von Bismarck-Schönhausen: „Dann habe ich die frühere Erklärung des Herrn Ministers mißverstanden, indem ich geglaubt habe, daß die Besprechung der Sache selbst auf die Beleuchtung ihre Konsequenzen nötig mache. Es ist nicht meine Absicht, der Regierung jetzt Verlegenheiten zu bereiten und ich werde schweigen, nachdem das Ministerium erklärt hat, daß es nicht wünsche auf die Sache einzugehen.“

So hat uns der Widerstand des Ministers darum gebracht, Bismarcks Anschauung über die Polenfrage aus dem Jahre 1848 zu hören. Es wäre interessant gewesen zu sehen, in wie weit sie sich mit seiner späteren praktischen Behandlung dieses Themas deckten. Daß Auerswald mit seiner Weigerung Recht hatte, wird man wol kaum bei haupten können. Andererseits darf aber die ganze Stimmung der Zeit nicht vergessen werden. Man war durch die plötzliche Erhebung des Volkes, durch Metternichs Sturz, Louis Philippes Vertreibung völlig fassungslos geworden und griff begierig die höchsten Ortes auf. gegebene Parole vom Vermitteln und Versöhnen auf. Man leugnete, daß eine Revolution stattgefunden habe, man versuchte mit gezwungenem Lächeln das Ganze immer noch als eine Art Mißverständnis hinzustellen, das sich in kurzem lösen werde, man wollte durchaus in der neuen Strömung dahintreiben — und nun trat dieser sonst gar nicht bekannte märkische Junker v. Bismarck im Landtag gegen die Regierung auf und sprach, anstatt sich um seine Elbdämme und Rübenfelder zu kümmern, von hoher Politik.

Er ließ sich auch durch nichts entmutigen! In der vierten und letzten Ständesitzung vom 10. April griff er der Abwechselung halber den Finanzminister Hansemann an. Die Krone hatte in anbetracht der stürmischen Zeitläufte einen außerordentlichen Kredit von im Ganzen 40 Millionen Thalern verlangt. In einer längeren Rede zeigte sich Bismarck höchstens geneigt, 15 Millionen ausschließlich für die Armen zu bewilligen. Alles übrige sei Sache der zu erwartenden neuen Volksvertretung. Er wolle den Landtag in dem Augenblick, da er in das Meer der Vergessenheit gestürzt werden solle, nicht noch mit diesem Mühlstein belasten. „Ueberhaupt", meinte er unter Gemurr und Bravo, „sehe man augenblicklich die Verhältnisse des Landes mehr mit den Augen des Industrialismus als mit dem offenen Blicke des Staatsmannes an!"

Die Forderung wurde, nach einer Rede v. Vinckes, der nach dem Protokoll „allgemeiner, donnernder, lang anhaltender Applaus der Versammlung folgte, mit großer Mehrheit bewilligt. Sofort nach der Abstimmung verließen viele Abgeordnete den Saal. v. Tadden und einige Polen vermochten die Aufmerksamkeit der Versammlung nicht mehr festzuhalten, die Reihen lichteten sich, endlich noch ein Hoch auf den König, — sang- und klanglos ging der Vereinigte Landtag für immer auseinander. Sein Todeskampf war im Verhältniß kurz gewesen. Er hatte nur vier Tage gedauert — eine kurze Spanne Zeit im Verhältnis zu der Agonie, in welcher die nachfolgenden parlamentarischen Körperschaften, die Nationalversammlung und namentlich das Frankfurter Parlament, dahinsiechen sollten. Bismarck hat bei einer späteren Gelegenheit diese zweite Tagung des Landtages „das Innere des preußischen Adels" genannt. Wie man andererseits damals im Rausch des „Völkerfrühlings" über ihn dachte, zeigt sich in dem Urteil, daß ein Mann wie Adolf Stahr in seiner „Preußischen Revolution" (Bd. I, S. 195) über die Leosche Schrift „Signatura temporis" fällt. „Als die einzigen Verfechter der Ehre und des Rechts", — schreibt Stahr 1850 in sittlichem Zorn — „werden in dieser Staatsschrift nur von Bismarck-Schönhausen und von Tadden-Tringlaff hingestellt!"

Mit dem 10. April 1848 war für Bismarck der erste Abschnitt seiner parlamentarischen Tätigkeit, der in diesen Zeilen gewürdigt werden soll, zu Ende. Er verließ Berlin, — die Abneigung, die er bis vor kurzem gegen die nunmehrige Reichshauptstadt zur Schau getragen hat, mag damals entstanden sein — und ging auf seine Besitzung, allerdings nicht, ohne in mancherlei Weise die Fühlung mit der Residenz zu behalten. Namentlich an der im Sommer erfolgten Gründung der „Kreuzzeitung" nahm er regen Anteil. Daneben exerzirte er die Schönhauser Bürgerwehr. Den wilden und lärmenden Verhandlungen der preußischen Nationalversammlung blieb er fern und hielt sich auch sonst außerhalb des Tagestreibens. Erst als im Herbst nach dem Staatsstreich die Auflösung der Versammlung und dem Einmarsch Wrangels in Berlin die Wahlen für die neue zweite Kammer — nach der sogenannten oktroyrten Verfassung — begannen, entschloß sich auch Bismarck, wiederum „in der Politik mitzuwirken", und wurde im Wahlkreis Zauche-Belzig-Brandenburg mit knapper Mehrheit gegen einen gewissen Pochhammer gewählt. Mit der Eröffnung der Kammern am 26. Februar 1849 begann eine neue Zeit für ihn. Sein starres Auftreten gegen den Liberalismus und die Demokratie erweckte die Aufmerksamkeit der weitesten Kreise. Er wurde eine bekannte Persönlichkeit. In der Nummer 45 seines jetzt sehr seltenen Original-Jahrganges 1849 brachte ihn auch der „Kladderadatsch" zum ersten Mal in die Oeffentlichkeit, als geharnischten Ritter neben Peter von Amiens, in dessen Gestalt von Gerlach auf einen Esel reitet, und dem mönchisch gekleideten Stahl. Darunter steht ein Gedicht: Der neue Peter von Amiens und die Kreuzfahrer —: „Es hält Sankt Stahl des Esels Zaum, Sankt Gerlach führt die Truppen, daneben schreitet Herr Bismarck treu, der Erzschelm in Panzer und Schuppen!"

Vier Jahrzehnte sind darüber hingegangen. Als Herzog und Generaloberst kehrt der „Erzschelm" in den deutschen Reichstag zurück. Was mögen die Gefühle sein, die ihn bei der Erinnerung an seine lange versunkene Zeit erfüllen, da er, ein unbekannter Neuling, die ersten Schritte in das öffentliche Leben tat? Ich glaube, sie sind nicht allzu erfreulicher Natur. Mag die Weltgeschichte ihre Lieblinge noch so hoch erheben, noch so verschwenderisch mit Ruhm und Ehren überschütten, schließlich lehrt sie sie Alle, doch nur die Weisheit Salomos die vanitas vanitatum!



Idee und Wirklichkeit in einem Dichterleben.

Von

Ludwig Fränkel.

Die Litteratur des Mittelalters kennt zahlreiche Beispiele von Schriftstellern, die durch ganz oder halb offizielle kirchliche Stellung in ihrem Wirken arg behindert, schließlich unmutig oder verzweifelt die Feder fortschleuderten und den Dingen ihren Gang ließen. Manch einer, den ein höherer Drang beseelte, legte Hand an sich selbst in einem Augenblick des Selbstvergessens, sagt der Psycholog, gerade auf dem Gipfel der erhabensten Regungen, der Ultraidealist. Eine Reihe sinniger Legenden überliefert die Schicksale von tiefen Denkern, die, dem geistlichen Berufe innerlich entfremdet, aber durch das Band des Gelübdes an offenem Bruche verhindert, sich in die Einsamkeit ihrer Bücherklause vergruben und hier erforschten und ergrübelten, was sie doch nicht dem Allgemeinwissen zuführen durften. Es ist das traurigste Vegetiren des Geistes, sich fruchtbar und wirkungskräftig zu fühlen und zum Schweigen, höchstens zum verstohlenen Schaffen verdammt zu sein. Wie die verkommenen Genies des deutschen Schrifttums aus der litterarischen Tätigkeit abschieden, ist ein im einzelnen nicht annähernd gleich beklagenswertes Verhängnis. Joh. Chr. Günther, der verlumpte leipziger Studio, Schubart, der körperlich gebrochene Schöngeist und Lebemann, Lenz, der kraftgenialische Verächter gesellschaftlicher Konvention, der dem Wahnsinn verfiel, Bürger, der durch Herzensqual und bittere Brotnot zerrüttete, Grabbe, dessen starkmutige Ansätze die entfesselte Ausschreitung in Sitte und Gewohnheiten völlig lähmte, sie alle unterlagen nur einer fast nie ohne eigenes Verschulden verschlimmerten Verkettung unglückseliger Zufälle, und in gewissem Sinne blieb sogar ihr menschlicher Niedergang nicht ohne woltätigen Einfluß auf die Fülle und Vielseitigkeit ihres poetischen Meinens und Redens. Jünger als sie alle ist ein Mann, der völlig in der modernen Gedankenwelt drinsteht, aber gleichwol vom Druck überspanntester klerikaler Engherzigkeit in den Tod getrieben wurde, Michael Leopold Enk von der Burg*). 1788 zu Wien geboren, widmete er sich früh philosophischen Studien und empfing infolge äußeren Zwangs, nämlich eines Gelübdes seiner Mutter, die Priesterweihen der katholischen Religion, „der Not gehorchend nicht dem eigenen Trieb" im wahrsten Sinne, vergewaltigt durch die Uebergriffe mütterlichen Naturrechts wie der Knabe Salomo in der Bibel. Bald umfing ihn der Bezirk der Benediktinerabtei zu Melk, dem ehrwürdigen Donaustädtchen, das die Heerfahrt der Nibelungen als „Medelike" berührte und die Stürme

*) Ueber Enks Leben und litterarische Tätigkeit unterrichten die gebräuchlichsten encyklopädischen und biographischen Nachschlagewerke; insbesondere vgl. die Schrift des Schulrats Herm. Pick in Salzburg „M. Enk von der Burg" (1886).

der Türkenkriege erreichten. Er ward Professor am Stiftsgymnasium und erfüllte, gerüstet mit umfänglicher humanistischer Bildung und pädagogischem Geschick, mit redlicher Hingabe seine Obliegenheiten. Die Mönchskutte hatte er ohne überzeugten Entschluß angelegt: „Mein Beruf war ein anderer," bricht er zu spät aus, „und somit —" „Ich bin des Teufels geworden und weiß warum." Und dann: „Ich werde fortgehen, und niemand wird wissen, wie gut ich war, und wie böse ich hätte sein können; wie tief ich in das Rätsel des Lebens eingedrungen, und wie stockdumm ich es dann wieder anfaßte; und am wenigsten wird jemand wissen, wie schwer ich am Leben getragen habe." Er nennt sich „einen Unglücklichen, dem das Leben überall und überall Wermut eingegossen, der daher am Leben und so auch an der Freude keine Freude haben kann. — Ich kenne das Kapitel, wie man sich hypochondrisch arbeitet; mir ekelt vor meiner litterarischen wie vor meiner übrigen Existenz." 1842 schrieb er: „Ich lasse es so hinschlendern und tröste mich damit, daß es nicht gar zu lange mehr dauern kann." Als nun im Sommer 1843 sein Abt ihm erklärte, daß er ihn wegen Unzufriedenheit der Schulbehörde des Lehramts entheben müsse, sah Enk hierin eine Durchlöcherung seiner Ehre, der er bloß durch Selbstmord entfliehen könne, und so suchte er den Tod in den Wellen der Donau.

Mancher wird hiernach ausrufen: das ist nicht mehr als der Abschluß eines Mönchdaseins, wie er früher so oft, auch neuerdings bisweilen in den Tageszeitungen auftließ. Das Geschick Enks ist aber ein ungemein schlagender typischer Fall, zudem ein schweres Verbrechen, eine mittelalterliche Versündigung wider das Selbstbestimmungsrecht des Menschen. Hart hat es der Arme gebüßt, daß er sich für seine ganze irdische Laufbahn verkauft hatte! Wenn irgendwo, so ist man hier berechtigt, vom Trauerspiele eines Menschenlebens zu reden. Man steht hier vor der erschütternden Tatsache, daß widrige äußere Umstände einem bedeutenden Geiste die Flügel unterbinden, die angewante physische Rauhheit auch die psychische Seite des Betroffenen ergreift, ihres inneren Haltes beraubt und ins selbst vollzogene Verderben jagt. Enk war eine echte Künstlernatur. Er sah aber nicht nur das Schöne und das Große, er rang auch nach dem Wahren und dem Edlen. Ihm mangelte nur die Stimmung, um vollgiltige Poesie aufkeimen zu lassen, die sein eigentlicher Acker sein mußte, falls ihn die unfreiwillige Fessel des Klosterlebens einmal losgelassen hätte. So jedoch, eingezäunt durch die Wände seines Studirzimmers, nicht fähig, den Wechselverkehr mit der Außenwelt durch engen Anschluß an Ordensbrüder zu ersetzen, verkümmerte ihm Lebensmut und Schaffensfreudigkeit. Sein Gefühl für ästhetisch Vollendetes erstarrte gemach, seine Liebe zu allem Menschlich-Echten versiegte, früh fegte ein kalter Herbsthauch durch sein Haar und fröstelnd durchwehte es ihn in der eigenen Nähe. Er war ein Anhänger des unverlogenen Strebens in Denken und Dichten gewesen, ein treuer Vertreter eines undogmatischen aber um so ehrlicheren Realismus. Aber um diesen im Gebiete des geistigen Schauens und Schaffens verteidigen zu können, dazu gehört ein festgeknüpfter Faden mit dem Leben selbst. Und dieser war ihm bereits abgerissen, als er seine Grundsätze zu befestigen und auszubauen anhub. Kein liebevoll teilnehmendes Geschöpf, das Fügung des Schicksals oder Freiwahl des Herzens an seine Seite gestellt, täuschte mit mildem Trost den Tatenbegierigen über Sorge und Gram hinweg. Nicht bloß seelisch vereinsamt, nein geradezu allein stand er in eisiger Oede in der Welt, die sich ihm decken sollte mit den Melker Klostermauern. Wenn es wieder Frühling ward und die ersten Lenzvöglein mit zwitschernden Schnäbeln an das Fenster seiner Zelle pochten, zog es ihn hinaus in das frische farbenprächtige Weben und Treiben der weiten Schöpfung. In ihm wohnte aus den gezählten Tagen kindlich froher Jugend eine Ahnung davon, daß nur unter den endlosen Linien des blauen Himmels eine Stirn sich zu entwölken, heiterer Sinn neu zu gedeihen vermag.

Die düsteren Schatten zu bannen, die unheildrohend seinem Gemüte entstiegen, wäre vor allen von nöten gewesen. Enk war von Haus aus sicherlich mit einer friedlichen Harmlosigkeit begabt, die mit dem wachsenden Alter eine durch sittliche und intellektuelle Harmonie verfeinerte edle Jovialität verhieß. Solche milde Abklärung klingt vernehmlich aus seinem bekanntesten Werke, dem sinnigen Lehrgedichte „Die Blumen" (1822), hervor. Hier waltet noch eine wenig von abstrakten Ideen angekränkelte idyllische Ruhe. Aber von dieser einzigen Ausnahme abgesehen, sind alle schriftstellerischen Veröffentlichungen Enks Zeugnisse einer mehr und mehr getrübten Weltanschauung. Ein selbstbewußter, nicht weibisch matter Pessimismus leitet alle jene Aeußerungen der Feder, von „Eudoxia oder die Quellen der Seelenruhe" (1824) angefangen, bis in die dem Nachlasse entstammenden „Bekenntnisse eines Selbständigen" (‚Aurora' für 1844). Dazwischen liegen u. a.: „Das Bild der Nemesis" (1825), „Ueber den Umgang mit uns selbst" (1829), „Von der Beurteilung anderer" (1835), „Haß und Liebe" (‚Cyanen' für 1840). Die Stimmung, aus der Qual der einengenden Verhältnisse und den brütenden Zweifeln über den Widerspruch von Idee und Wirklichkeit verwachsen, bei der Enk schließlich anlangte, ist die in der Litteratur unserer Tage vielfach ausgesprochene, die dem Realismus der Jungrussen, des Neuskandinaventums, des französischen Naturalismus so oft das ausschließliche Gepräge verleiht, ein aus der Einsicht in haltlose Zustände der Gegenwart und pessimistischem Charakter der Persönlichkeit geborener Fatalismus Schopenhauerschen Anstrichs. In seltsamer Weise war in Enk hiermit der feste Glauben an einen Fortschritt der sittlichen Erkenntnis als einzige Ausflucht, das ihm unbegreifliche Rätsel des Lebens zu lösen, verquickt. Die Versuche, das Schicksal nach unserem Willen zu modeln, brandmarkt er mit dem Fluche der Lächerlichkeit. Früher erschien ihm eine offene Hingabe an den absoluten Wert des Idealen, verbunden mit Pflege von religiös-sittlicher und intuitiv-poetischer Phantasie, als erstrebenswerte Aufgabe unseres ganzen Handelns. Daher rühren, zumal er auch der Genügung des Geselligkeitstriebes ein breites Feld einräumte (er, der vom Umgange mit Gemütsverwanten hermetisch abgesperrte!), sein psychologischer Feinsinn und seine systematische Vertiefung in Charakterprobleme. Und dies brachte ihn wiederum auf ästhetisch-kritische Fragen oberster Art. Die Schrift „Melpomene oder über das tragische Interesse" (1827) beleuchtet auf Grund umfassender Belesenheit in altem und neuem die seelischen und künstlerischen Motive der Tragödie, die „Briefe über Goethes Faust" (1834) vermissen im zweiten Teile des gigantischen Gigantenbaues den rechten inhaltlichen und formellen Abschluß, die „Studien über Lope de Vega Carpio" (1839) dringen mit fast ebenbürtiger Nachempfindung in die reich ausstaffirte Dramenwerkstatt des spanischen Bühnenkönigs ein. Mit schärfstem Auge beobachtend und nach erprobter Regel zergliedernd, vermittelt er fremde Eigenart von Wollen und Gelingen, fixirt er verständnisinnig Sachgedanke und Kunstbegriff. Sein — nach dem Tode auftauchenden Mitteilungen gemäß bedeutender — Nachlaß dürfte manche Perle solcher fruchtbaren Kritik enthalten haben. Daß er unter der Obmacht des ihn verstrickenden Autoritätsprinzips sich aber bereits Jahre vor seinem Ende in eine beschränkte Negation einspinnen mußte, ist das wundersam? Wie er da in der neuzeitlichen Philosophie bloß ein Evangelium von Gottesleugnern erblickte, so hatte er auch den Sinn für das Allübliche und Alltägliche des Lebens verloren und damit das Spüren der lebenswahren Kunst. Er suchte und fand Ersatz in einer künstlichen halb traumhaften Einbildungswelt, die ein wenig mystisch oder natursymbolisch angehaucht war.

Das Bedürfnis nach häufiger Aussprache mit anderen denkenden Köpfen war bei einer Individualität vom Schlage Enks besonders rege, zumal er einen starken, durch die Standesrücksicht mühsam eingedämmten Trang nach geselliger Unterhaltung, sowie eine gern und aus dem Vollen spendende Mitteilsamkeit besaß. Noch 1840 veröffentlichte er ein Buch „Ueber die Freundschaft", und eine solche Achtung vor ehrlicher Freundschaft bewies er stets, dem selbst doch die wärmeren Pulse für seine Mitmenschen nicht schlagen durften. Nahe gestanden hat ihm durch mehr als dritthalb Jahrzehnte der Dichter Friedrich Halm, bekanntlich bürgerlichen Namens Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen, sein Schüler von 1815, und kein deutlicherer Beleg für die Tragik von Enks irdischer Laufbahn ließe sich beibringen als der handschriftlich erhaltene Briefwechsel beider, von dessen 177 Nummern 159 Enk zufallen. Halms ausgesprochener Absicht folgend, hat der fleißige Benediktiner Rudolf Schachinger, Professor und Stiftsbibliothekar in Melk, die Korrespondenz herausgegeben (Wien, Alfr. Hölder, 1890) und damit einen äußerst interessanten Beitrag zur Psychologie der Denker- und Dichternatur geliefert. Mag manch einer die mit

saubersten Philologentechnik durchgeführte Drucklegung bespötteln, da doch des stofflich gleichgültigen Urkundenmaterials eine erdrückende Fülle aufgestapelt sei, ein jeder, der den psychologischen Zersetzungsprozeß eines ursprünglich einheitlichen und erst durch die Ungunst der Eindrücke der Außenwelt zerrissenen Poetengemüts als würdigen Gegenstand der Aufmerksamkeit ansieht, wird hier vollauf seine Rechnung finden. Geistreiche Aphorismen — „fruchtbarer Gedankensplitterfabrikant“ wurde Enk in einem Ende der 30er Jahre erschienenen Pamphlet betitelt — und Auslassungen tiefgründigen Kunstverstandes entströmen seinem Munde in großer Zahl. Es sei hier nur ein Kernsatz herausgehoben: „Nicht erschüttern allein muß der tragische Dichter unser Gefühl, und noch weniger es auf die Folter spannen: er muß es auch erheben und beruhigen,“ und sodann das bezeichnende Wort: „Mensch und Dichter sind so innig verbunden, daß ich für den letzteren das Interesse nicht haben kann, was ich wirklich habe, ohne den ersten fest im Auge zu behalten.“ Diese ganze Briefsammlung stellt ein gen Himmel schreiendes Dokument der Willkür dar. Der unpersönlichen, furchtbar despotischen Macht des jesuitischen Regimes fiel Enk zum Opfer, Märtyrer einer heiligen Sache, des Glaubens an den dauernden Fortschritt unseres Geschlechts, den auch er mit sehnender Brust erhoffte. Sein inneres Elend, besiegelt in den aus blutendem Herzen quellenden Worten seines letzten Schreibens an Halm (11. Juni 1843), das den selbigen Tags vollführten Selbstmord ankündigt, fordert alle Mühseligen und Beladenen unter den unterdrückten Denkern und Geisteskämpfern auf: Erhebt euch aus dem Staube, in den euch ein arges Verhängnis hinabzerren will, erhebt euch zu Wahrheit und Adel der Gesinnung, rüstig zu ringen im Dienste der Ehre und des Heils der ganzen Menschheit!



Der berliner Kunstschlendrian.

Von

Julius Levin.

Vor einigen Monaten ist die internationale Kunstausstellung geschlossen worden. Die seit dem Jubiläumssalon größte Veranstaltung hat in den Augen jedes Vorurteilslosen ihre Existenzberechtigung nachgewiesen. Eine große Reihe vortrefflicher ausländischer Künstler sind uns ihrem Geiste und Schaffen näher gebracht worden, die großartigen Leistungen fremder Völker haben gezeigt, auf welcher Höhe das Kunstschaffen heutiger Zeit sich überhaupt befindet. Dieses vortreffliche Ereignis sollte billigerweise dazu dienen, eine Wiederholung internationaler Kunstausstellungen wünschenswert zu machen, die Debatten über diesen Gegenstand in den sogenannten maßgebenden Kreisen haben stattgefunden, man hat sich weidlich darüber ausgelassen, ob es ersprießlich ist, auf dem einmal beschrittenen Wege fortzugehen, dem Verein Berliner Künstler die Veranstaltung zu überlassen und auch fürderhin nicht nur berliner oder deutsche Künstler, sondern solche aller Länder aufzufordern. Man ist zu dem seltsamen Ergebnis gelangt, daß es besser ist — die Akademie, welche bis jetzt in so bewährter Weise die Ausstellungen geleitet hat, von diesem schwierigen Geschäfte womöglich zu entbinden. Ja, es sind sogar an maßgebender Stelle, wie man hört, Petitionen eingelaufen, welche diesen „Schluß, aufs Innigste zu wünschen“ befürworten, auf die allerdings eine Antwort nicht erfolgt ist. Bei Betrachtung aber der letzten internationalen Ausstellung wird es kaum gerechtfertigt sein, eine andere als eine bejahende zu erwarten. Unter den besten Auspizien eröffnet, mit vortrefflichen künstlerischen und für den ersten Versuch ausgezeichneten materiellen Erfolgen sich einführend, hat die Veranstaltung die Idee des Vereins Berliner Künstler, die Ausstellung international zu machen, als berechtigt erklärt. Es liegt nicht der mindeste Grund vor, die einmalige Erscheinung nicht in Permanenz zu erklären. Der Verein Berliner Künstler hat seine Befähigung, die Leitung des Unternehmens in der Hand zu behalten, vollkommen nachgewiesen, und wenn soweit nichts dagegen spricht, daß er der künftige Ausstellungskurator ist, so sprechen andererseits eine ganze Menge Gründe dafür.

Diese sind zumeist künstlerischer Natur, und ihre Erörterung ist um so gerechtfertigter, als die Akademie ein Interesse an ihrer Verschleierung hat. Und da die ganze Ausstellungsangelegenheit im letzten Grunde nur darauf hinausläuft, den Einfluß der Akademie in die gebührenden Grenzen zu verweisen, so kann man eine derartige Erörterung vom künstlerischen Standpunkte sogar als eine unumgängliche Forderung betrachten. Stellen wir uns die berliner Abtheilung der jüngstvergangenen internationalen Kunstausstellung noch einmal vor Augen, so werden wir, im Vergleich mit den vorhergehenden sagen können, daß sie erfreuliche Fortschritte zeigte. Daß sie sich in künstlerischem Werte mit den anderen in keiner Weise messen konnte, wird nicht minder zuzugeben sein. Wie ist diese relativerfreuliche, absolut unerfreuliche Tatsache zustande gekommen? Ist es nur Zufall, daß die berliner Kunst sich im Ganzen so unwürdig repräsentirte, ist es nur Zufall, daß das Gesammtresultat ein besseres war als früher? Auf alle diese Fragen giebt es nur eine Antwort: Nein! das ist kein Zufall und die Gründe für diese Tatsachen sind in ein und denselben Umstande zu finden: In der Stellung der Akademie als Veranstalterin der früheren Salons. Wie man weiß, ist bis vor wenigen Jahren in der berliner Ausstellung von einer modernen Kunstrichtung nichts zu merken gewesen, und die betreffenden Juries haben sich ihr gegenüber so spröde als möglich verhalten. Das einzige Genie, welches die bildende Kunst in Berlin außer Menzel besitzt, Max Liebermann, war überall bekannt, nur nicht in seiner Vaterstadt. Sein Mitstrebender, Franz Skarbina, hatte mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen, was Wunder, daß die von jenen Künstlern bevorzugte Richtung dem unselbständigen Gros gegenüber nicht als eine solche erschien, bei deren Befolgung bedeutendere Lorbeeren zu ernten waren. Nichtsdestoweniger fielen die von Paris und München ausgehenden Anregungen bei uns auf einen nicht völlig unfruchtbaren Boden, und man fing an, sich die verhaßte Richtung gefallen zu lassen, ja, es fanden sich sogar einige wenige kleinere Talente, die sich auf die anathemisirte Bahn locken ließen. Allein zu einem durchgreifenden Erfolge kam es nicht, und selbst nachdem die Königliche Nationalgallerie sich entschloß, die Reihe unangebrachter Erwerbungen durch Ankauf der Liebemann'schen Flachsscheuer zu unterbrechen, war man doch nur geneigt, in der dem vortrefflichen Künstler gegebenen Genugtuung ein sogenanntes Zeichen der — natürlich bösen — Zeit zu erblicken. In unmüßiger Weile aber schafft der gute Geist, und derjenige Liebermanns nicht am wenigsten. Er und seine Anhänger sahen nicht nur zu, sondern auch ohne Aussicht auf äußere Anerkennung folgten sie ihrer eigenen Natur, akademischen Formelkram und roten Sammt soweit als möglich hinter sich lassend. Aber noch immer gehörten sie zu den Vielbemitleideten in der Ausstellung, wenn man ihnen noch vergönnte, selbst diese wenig anziehende Rolle zu spielen, und sie nicht kurzer Hand abwies. Das ging denn so, solang es ging. Während in München geschaffen wurde, daß selbst das größte Kunstzentrum der Welt, Paris, mit Hochachtung

vor deutscher Kunst erfüllt wurde, war Berlin, „im trägen Gleise" fortgehend, allmälig zu jener untersten Stufe des Schaffners angelangt, die nur noch bedauert werden kann, bei der jeder Versuch einer wirklichen Kritik, die eine Wendung zur Herbheit nehmen will, aufgegeben werden und durch ein halb wehmütiges, halb boshaftes Lächeln ersetzt werden muß. Als den untersten Punkt in dieser Entwickelung können wir die Ausstellung von 1890 betrachten. Noch niemals hat, so lange die Welt steht, sich soviel Schund an einem Platz zusammengedrängt, und dem Freunde einer gediegenen künstlerischen Entwickelung, welche zu ihrer Basis die künstlerische Gewissenhaftigkeit haben muß, sank das Herz beim Anblick dieser matten, schalen Transsudationen, dieser großartigen Kundgebungen der Denkfaulheit und Sudelei. Man muß diese Versammlung hervorragender Geister gesehen haben, um zu ermessen, daß kein Wort des Tadels stark genug wäre zur Zeichnung der Lage, und wenn es nicht zu solchen Kundgebungen gekommen ist, so lag das nur daran, daß entweder bei gewissen Leuten, die etwas hätten sagen können, die angeborene Gutmütigkeit die Oberhand gewann, oder daß auch ihnen die Besinnung geraubt war, weil ihnen die Wogen des Blödsinns über dem Kopfe zusammenschlugen.

So hatte denn der Schlendrian den Gipfel seiner Macht erklommen, und suchte man ihm zu Leibe zu gehen, so gehörte man nicht zu den „Vornehmen". Die Akademie schützte mit ihren Götterhänden das gequälte Tier, und erklärte: da die Erde für alle Raum habe, müsse auch der Schlendrian seinen wolgemessenen Raumesteil erhalten. Da, was nicht anzunehmen war, die Akademie andere Wege hätte einschlagen müssen, um dem Treiben ein Ende zu machen, wäre es, durch den Gebrauch geheiligt, noch zu weiteren Jahren und Kräften gekommen, wenn nicht im Jahre 1841 — der Verein Berliner Künstler gegründet worden wäre. In Folge dessen war man im Jahre 1891 zu einem Jubiläum genötigt, der Verein ließ sich die Ausstellung übertragen und er führte sofort eine wichtige Neuerung ein: er lud auswärtige Künstler zu einem Wettbewerbe. Seit der Jubiläumsausstellung von 1886 hatte man diesen Gedanken nicht gehabt, und wol noch niemals ist er in so umfassender Weise in Tatsachen umgesetzt worden, als in diesem Jahre. Freilich, das beste unterblieb: die Franzosen kamen nicht, aber andere Nationen santen soviel Großes und Bedeutendes, besonders zeigten sich die Belgier von einer Reife und Vielseitigkeit, daß man staunend vor der Regsamkeit dieses kleinen Volkes stand. Die Norweger hatte man durch eine Ungeschicklichkeit in der Verwaltung nach München getrieben, wo sie den Erfolg der Jahresausstellung in erster Reihe herbeiführten. Die wichtigste Neuerung brachte die internationale Kunstausstellung dadurch, daß in ihrer Jury zum ersten Male die neuere Kunstrichtung in umfassender Weise vertreten war, und derselbe Skarbina, der von der Akademie nicht selten gezaust worden war, bekam Gelegenheit, die Rechte des Nichtakademischen in entsprechender Weise wahrzunehmen. So sahen wir denn, daß auch in Berlin eine Anzahl selbständiger Köpfe arbeitete, deren „Kleckserei" bis dahin zum Wohle des Publikums unterdrückt, oder nur als „warnendes Beispiel" ausgestellt worden war. Es unterliegt nicht dem mindesten Zweifel, daß diesen einfachen, frisch zu greifenden Arbeiten der Erfolg der berliner Abteilung, wenn irgend einer erzielt worden ist, zugeschrieben werden muß, und er wäre größer gewesen, wenn die Jury noch strenger gewesen wäre. Man hätte sich zunächst von dem Mißbrauche freihalten sollen, den Inhabern großer goldener Medaillen das Vorrecht, ihre Werke ohne Jurybeschluß in die Ausstellung zu senden, zu überlassen; schon hierdurch wäre die berliner Abteilung nicht unwesentlich gesäubert worden.

Immerhin kann die Bosheit nicht das einzige Motiv gewesen sein, das bei der Acceptirung der Meisterwerke mitspielte. Es muß auch Leute in der Jury gegeben haben, denen jene Arbeiten imponirten. Diese Verständnislosigkeit, die schlimmer ist als die Rancune, woher kommt sie? Die Frage ist nicht allzuschwer zu beantworten: die Verständnislosigkeit kommt von dem hermetischen Abschlusse, unter dem sich die berliner Kunst bis jetzt fremder gegenüber gehalten hat. Es liegt auf der Hand und bedarf keines Beweises, daß nur der zur Klarheit über seine eigenen Leistungen gelangen kann, der sie mit anderen vergleicht. Um das, was in Berlin im Allgemeinen, und in der Porträtmalerei im Besonderen gefördert wird, in seiner ganzen Größe würdigen zu können, muß man erst sehen, mit welchem Eifer, mit welcher Hingebung man wo anders arbeitet. Man muß es sehen, wie Einer den Anderen in den Mitteln des Ausdrucks zu überflügeln sucht, wie, ich nenne hier nur die belgischen und dänischen Maler, jeder mit jenem köstlichen jugendlichen Wagemute seiner Individualität folgt, in jeder Arbeit sich selbst zu geben sucht und dem Naturelle Anderer peinlichst aus dem Wege geht. Sähe man solche Beispiele in Berlin in jedem Jahre, es müßte sich unserer Künstlerschaft mit der Zeit ein Gefühl der Unbehaglichkeit bemächtigen, das sich, langsam aber sicher, zu einem solchen der Verzweiflung steigert. Dann wäre sie auf dem Punkte angekommen, so zu kämpfen, wie sie es bis jetzt unterlassen hat, ja, unterlassen mußte. Denn die Akademie entzog ihr das Vergleichungsmaterial. Welche Motive sie dabei hatte, weiß ich nicht. Wenn sie aber nur entfernt der Wirkung entsprachen, die sie hervorgebracht haben, so müssen sie sehr schlechte gewesen sein. Denn der Haupteffekt jenes Fernhaltens ausländischer Künstler bestand darin, daß eine Reihe von unfähigen, durch, der Himmel weiß, welche Mittel zu irgendwelchem Ansehen gelangten Männern den usurpirten Rang behalten, daß sie eine Anzahl begabter, aber unselbständiger Köpfe durch ihren künstlerischen und persönlichen Einfluß von solider Arbeit auf den Weg des Strebertums hinweglocken konnten. Jetzt aber sehen diese Verführten mit einem Male, daß der geringste der amerikanischen Maler — wir sahen von diesem Werke außerordentlicher Bedeutung — mehr Einsicht, Kraft und Würde hat, als der ordenbelastete Akademieprofessor. Derartige Zweifel und Erkenntnis in den jüngeren Künstlerkreisen — denn die älteren geben wir verloren — und mit der Zeit im größeren Publikum zu wecken, ist die Internationale Kunstausstellung das einzig sichere Mittel. Und da der Verein Berliner Künstler diese Institution zu einer dauernden zu machen sich vorgenommen hat, so ist im Interesse der künstlerischen Entwickelung der Hauptstadt zu wünschen, daß die Immediateingabe jener Vereinigung an den Kaiser geneigtes Entgegenkommen finden möge. Wenn man einwendet, daß der an der Spitze des Vereins Berliner Künstler stehende Direktor Anton von Werner nicht frei genug von akademischen Allüren ist, um eine ganz zopffreie Verwaltung zu garantiren, so tut das nichts zur Sache. Herr von Werner ist nicht der Verein Berliner Künstler, und dieser wird es sich nicht nehmen lassen, in seinen Abstimmungen seine Meinung darüber kund zu geben, ob der Vorsitzende seinen Intentionen gemäß gehandelt hat, oder nicht. Soviel steht fest, daß Herr von Werner mit allen Mitteln für die internationale Ausstellung eintritt, und für dieses Vorhaben kann man ihm Dank wissen. Alle Kräfte müssen sich vereinigen zu dem Kampfe gegen den Kunstschlendrian von Berlin, wie er von der Akademie und den ihr befreundeten Kreisen groß gezogen worden ist, und das mutige Vorgehen des Vereins Berliner Künstler mit allen Mitteln unterstützen. Trügen nicht alle Anzeichen

so ist der Schlendrian im Begriffe, seinen Geist aufzugeben. Wer seine vielen Vorzüge gekannt hat, wird unsern Schmerz zu würdigen wissen.



Der neueste Herr.

Von Ernst von Wildernbruch.

Erlauschtes aus der Probe.

Regisseur (zu den versammelten Schauspielern).

Gar selten ist in unsrer Zeit
Die echte Wolanständigkeit,
Dagegen macht sich breit das Laster,
Zumal auf dem Berliner Pflaster.
Heut ein Bankier wird ernirt,
Der Fürsten selbst depotsedirt,
Und morgen wird ermordet wer,
Als ob das Töten garnichts wär';
Man wagts, zu sagen kaum, sub rosa,
Was es da giebt für scandalosa —
Kurzum, sie ist in arger Not
Die Sittlichkeit, und höchst bedroht.
Und wenn ich so genauer zuseh',
Find' ich auch rein nicht mehr die Muse.
Die Sanfte, Stille einst und Keusche
Liebt jetzt die heftigen Geräusche,
Die saft'gen Worte und die derben.
Man bringt — da muß die Tugend sterben —
Ganz ungenirt sogar die Vettel
Fi donc! auf den Theaterzettel.
Sie geht entblößt ganz ungebührlich
Und hat sich gar nicht recht genirlich,
Drum, sag' auch einer, was er wolle,
Ich mein': sie muß unter Controlle.
Dann wird die wahre Kunst gedeih'n
Und wieder stark an Einfluß sein,
Damit das vulgus, das profanum
Flugs kehr auf seiner falschen Bahn um
Und nicht durch Morde und Bankrotte
Von Tag zu Tage mehr verrotte. —
Wir wollen auch im „neuen Herrn",
Uns gegen alles Arge sperrn,
Mit unsrer Feder gar elastisch
Umändern, was erscheint zu drastisch
Und was gefährdet irgendwie
Die Tugend, P. T. Publici
Besonders ist im Vorgang III
Die Scene mit der Kneiperei,
Die jedem Manne biedersam
Bereitet Pein und Qual und Scham.
Da änd'r ich viel, man wird mich loben;
Beginnen wir sie mal zu proben.

Fritze Storch:

„Gute Brüder, hier herein!
Die Bude kenn' ich von früher her!
Hier giebt es Bier und Wein!"

Regisseur:

Die „Bude!" Wer wird sagen „Bude"!
So roh spricht nur der Botokude!
Und „Bier und Wein!" das klingt verdächtig.
Man kennt den Ort, wo übernächtig
Den Jüngling lockt die feile Hebe,
Daß „Bier und diverse Weine" er gäbe.
Das spricht ja allem Anstand Hohn,
Ich weiß eine bessere Version:
„Meine Herren, treten Sie näher!
Ich kenne von früher dies Grand Restaurant,
Der Kaffee ist hier gut und nicht schwer."
Dies erstickt jede Brunst im Keime,
Auch sind es echt Wildenbruchsche Reime.

Wollkopp:

„Frau Meestern — da vorne der Strolch —
Schlag mir der Deibel! — Fritze Storch!"

Regisseur:

Ich werde schamrot über und über!
Sagen Sie, Wollkopp, folgendes lieber:
„Gnädige Frau! Parbleu!
Mir ist, als ob Herrn von Storch ich seh!"

Storch (zu Wollkopp):

„Du Nickel-Klaus, du Lause-Flaus,
Hier ist mein Jeld, nu schenkst du ein!"

Regisseur:

Welch grober Ton! Welch wüstes Schimpfen!
Da muß doch jeder die Nase rümpfen.
Storch sage:
„Herr Oberkellner, wie durstet mich,
Bringen Sie mir, was ich bestellt."
Worauf Wollkopp:
„Mein Herr, entfernen Sie freundlichst sich
Eh ich nach dem Hausknecht geschellt."

Die polnische Kathrine:

„Kinder, kommt rasch, hier giebts was zu sehen!"

Die berliner Lowise:

Keilerei! Keilerei! Da bin ich dabei!

Die rote Stettinerin:

Da haben sich zwei schon bei die Weste!"

Regisseur:

Bei Gott! Mir graut vor solchen Scherzen.
Hier ist gar vieles auszumerzen.
Wenn ins Parquet von dem was dringt,
Was hier die Dirnen bunt geschminkt
Mit hellem Lachen und Behagen
Für ungeschminkte Dinge sagen,
Ist jeder Rest von Ehrbarkeit
Gewissem Untergang geweiht.
Mein ernster frommer Sinn verdammt es
Und Kraft des mir gegeb'nen Amtes
Laß von den drein ich zweie streichen
Wir werden auch mit einer reichen.
Und diese eine, durch die Thür
Und nicht durchs Fenster komm sie mir
Und sprech:
„Bin ein liebes, braves Mädchen
Wer mich kennt, der wirds bestätigen,
Auch verräts der fromme Scheitel
Und hier dieser Klingelbeutel
Und ich sammle Gelder ein
Für den Kirchenbauverein!"
Das klinget besser als jenes Gebuhle
Und wirkt als Beispiel und macht Schule.
Nun weiter:

Storch:

„Wein für die Mädchens! Jetzt wird getrunken!

Jakob:

Machst du mein Haus mir zu einer Spelunken?

Storch:
Nu pfaucht das wie ein alter Kater
Und ist selbst ein Dirnen-Va . . ."

Regisseur:
O Pfui! Verschlucken Sie das Wort,
Was paßt ja nicht an diesen Ort,
Wo fleckenlos und hoheitsvoll
Apollos Tempel ragen soll. — — —
Doch wenn ich recht mir überleg:
Verschlucken ist nicht der rechte Weg,
Weil in dem Wort liegt der ganze Konflikt,
Der würde dann in der Blüte geknickt!
Was mache ich da? wie komme ich reinlich
Ob diesem Graben, der duftet so peinlich,
Wie besieg ich ohne Gefahr und Leid
Hier diese Schwierig- und Schmierigkeit? —
— Hurrah ich habs! Eh der Mime dies Wort
Gesprochen, tret ich an die Lampen dort
Und sage:
„Ich muß dem Publiko
Ankünd'gen ein böses mot
Nur wer sich steter Tugend beflissen
Weiß und ganz rein in seinem Gewissen
Und frei von der Unkeuschheit Fessel
Der bleibe sitzen auf seinem Sessel.
Doch wer daran hat einen Zweifel
Und sich schwach fühlt vor der Wollust Teufel
Und fürchtet, es könnte was bleiben kleben,
Den bitt ich im Guten,
Auf zwei Minuten
Sich in der Garderobe abzugeben . . . ."

* * *



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

(Deutsches Theater: Goethe-Cyklus. — Freie Volksbühne. — Königliches Schauspielhaus: „Der kommende Tag", von Hugo Lubliner.)

Es ist ein echt moderner, d. h. wol ein echt alexandrinischer Gedanke, die verschiedenen Werke eines Dichters rasch nach einander derart zur Aufführung zu bringen, daß dem Zuhörer ein Aufmerken auf den historischen oder psychologischen Zusammenhang zugemutet wird. Man nennt die Sache einen Cyklus; der Ausdruck Abonnement klingt nicht gut genug. Bei Goethe nun liegt der Fall so, daß dreierlei Dramen von ihm in Frage kommen, die sich ziemlich scharf von einander sondern lassen. Zur ersten Klasse gehören die Wunderwerke seines jugendlichen Genies, der „Götz", der „Egmont" und der erste „Faust", die alle zu dem bekannten Urteil berechtigen, Goethe sei eigentlich kein Dramatiker gewesen, die aber alle so viel des Herrlichsten enthalten, daß sie bis heute von der Bühne nicht verschwunden sind. Zur zweiten Klasse gehören seine berühmten und ganz besonders klassischen Dichtungen „Iphigenie" und „Tasso", ideale Marmorgestalten, welche jedermann bewundern mag, welche der aristokratische Leser auch lieben wird, welche aber noch bei jedem Versuche das Volk kalt gelassen haben. Sollen wir „Iphigenie" und „Tasso" aufführen? Sollen wir unsere Statuen bemalen? Man tut ja beides, aber die Darstellung dieser Dichtungen ist uns fremd geblieben, wie der neueste Versuch, die chryselephantine Technik der Griechen wieder einzuführen, scheitern wird.

Die dritte Klasse von Goethes Theaterstücken ist sehr merkwürdig. Zu ihr gehört eine Anzahl von Bühnenwerken, die weder durch die großen Wunder höchster Poesie, noch durch eine fleckenlose, bis zur Schattenlosigkeit, und darum bis zur Unbestimmtheit sonnige Kunstform ausgezeichnet sind, dafür aber echte und rechte Theaterstücke, in denen der junge Goethe seine Schreibelust und seine genaue Kenntnis der Bühnenwirkungen so gut bewährte, wie nur der junge Lessing. Dabei sorgt der unvergleichliche Reichtum des Goetheschen Geistes dafür, daß auch in solchen veralteten Schöpfungen da und dort der Dichter des Werther und selbst der Dichter des Faust zu erkennen ist. Hierher gehören außer dem „Clavigo" auch „Die Mitschuldigen" und „Stella".

Die Mitschuldigen und Stella, welche am Deutschen Theater mit ihren acht Akten den ersten Abend des Goethe-Cyklus füllten, sind freilich nur der Sprache wegen veraltet zu nennen. Und das in zweierlei Hinsicht. Veraltet sind die beiden Stücke da, wo sie vor mehr als hundert Jahren äußerst realistisch waren, durch das veränderte Kostüm; wir können diese köstlichen Realitäten nur noch durch historische Bildung genießen. Noch mehr veraltet aber sind sie da, wo Goethe dem Zeitgeschmack sich dienend oder herrschend unterworfen hatte: in dem Alexandrinervers des Lustspiels, und in der Werthersentimentalität des Trauerspiels, welches bekanntlich zuerst „Schauspiel für Liebende" benamset war. Der Gedankengehalt beider Stücke jedoch ist gerade in unsern Tagen fast schreiend modern.

Goethe war noch nicht zwanzig Jahre alt, ein Student, als er „Die Mitschuldigen" schrieb, und er war in seinem sechsundzwanzigsten Jahre im Begriffe, der Hofmann von Weimar zu werden, als die „Stella" entstand. Die verschiedenen Zeiten sprechen sich deutlich in dem verschiedenen Style aus, aber die faustische, oder wenn man will mephistofelische Absicht ist da und dort die gleiche. Heute würde man beide Stücke zu der radikalen, sozialistischen Anklagelitteratur rechnen. Hunger und Liebe hatten damals die französischen Materialisten als die beiden Triebkräfte der menschlichen Maschine erkannt, und für das freie Recht des Hungers und der Liebe tritt Goethe ein. Das ist nicht etwa eine Auslegung, die ich in die Stücke hineinlese; sie springt vielmehr jedem, der sehen will, deutlich heraus.

Daß man die freie Liebe nicht deutlicher predigen könne als in dem Schauspiel für Liebende (am Deutschen Theater wurde natürlich die unverzeihliche Umarbeitung, das Trauerspiel, aufgeführt), das ist eben nicht schwer zu sehen, wenn man in der ersten Bearbeitung die Geschichte des Grafen von Gleichen liest, und die Gattin des edlen Bigamisten freundlich zuredend spricht: „Und ihr Glück und ihre Liebe faßte selig eine Wohnung, ein Bett und ein Grab."*) Wenn dann die Schlußworte lauten: „Ich bin dein! Wir sind dein!" — so ist das deutlich, und das Entsetzen wäre heutigen Tages nicht geringer gewesen als vor hundert und so und so viel Jahren.

Daß „Die Mitschuldigen" aber, wenn es auch nur ein Lustspiel ist, ebenso scharf eine kleine soziale Revolution schürten, das liegt nicht ganz so offen zu Tage, wenn auch der ertappte Dieb dem bestohlenen vornehmen Herrn entsetzliche Dinge ins Gesicht sagt.

„Ja, ja, ich bin wol schlecht,
Allein, Ihr großen Herrn, Ihr habt wol immer Recht!
Ihr wollt mit unserm Gut nur nach Belieben schalten,
Ihr haltet kein Gesetz, und andere sollens halten!

*) Die Unterstreichungen sind von Goethe.

Das ist sehr einerlei, Gelüst nach Fleisch und Gold.
Seid erst nicht hängenswert, wenn Ihr uns hängen wollt! . . .
In Summa, nehmen Sie's nur nicht so gar genau!
Ich stahl dem Herrn sein Geld und Er mir meine Frau.

Es scheint mir fast unmöglich, bei diesen Versen an Beaumarchais' epochemachende „Hochzeit des Figaro“ nicht zu denken, die fünfzehn Jahre nach den „Mitschuldigen“ Paris in Aufregung versetzte und die große Revolution vorbereiten half. In beiden Stücken eine toll sich überstürzende Handlung, die zwar ein Lustspiel sein will, aber dadurch zu einer Anklage emporwächst, daß die handelnden Personen alle mehr oder weniger Hallunken sind. Der vornehme Herr ebensogut wie der kleine Schuft Söller oder Figaro. Beaumarchais hat sein Stück selber fortgesetzt, und da stellt es sich heraus, daß die edle Gräfin (heiliger Mozart!) dem Pagen ein Kind geschenkt hat; und daß Frau Söller in den „Mitschuldigen“ ihrem Manne nicht treu bleiben wird, daran zweifeln weder Goethe noch seine Personen. Es klingt etwas wie „alles muß verrunjenirt werden“ oder wie der Ruf nach dem großen Kladderadatsch aus dem Stück heraus. Wenn es in der Sprache des heutigen Tages geschrieben wäre, und wenn das Publikum des Goethe-Cyklus nicht seine besondere Zusammensetzung gehabt hätte, man hätte Beziehungen zu den ekelhaft tragischen Ereignissen der Woche gefunden. Jawohl, Goethe schon hat ein Stück über die Vernichtung von Treu und Glauben geschrieben, über die dumme Geldgier der Spieler und über ihre noch dümmere Verwunderung über die Geldgier Anderer. Wie denn überhaupt Goethe ein merkwürdig „aktueller“ Schriftsteller ist.

Nun ist es aber keine geringe Ueberraschung, daß Goethe, da er in seiner Selbstbiographie auf die „Mitschuldigen“ zu sprechen kommt, sofort auch den Namen Beaumarchais nennt, wenn er auch nur an die Fabel seines Stückes und nicht an die Tendenz erinnert. Was jedoch dieser Citirung unmittelbar vorausgeht, beweist wie sehr Goethe den sozialen Zug dieses Lustspiels beachtet wissen wollte. Er spricht fast wie ein Sozialdemokrat, freilich nur berichtend als über eine überwundene Periode seiner Jugend. Er habe zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Sozietät unterminirt ist. Religion, Sitte, Gesetz, Stand, Verhältnisse, Gewohnheit, alles beherrsche nur die Oberfläche des städtischen Daseins. Die von herrlichen Häusern eingefaßten Straßen werden reinlich gehalten, und jedermann betrage sich daselbst anständig genug; aber im Innern sähe es öfters um so wüster aus, und ein glattes Aeußere übertünche als ein schwacher Bewurf manches morsche Gemäuer, das über Nacht zusammenstürzt. . .**) Er habe das Stück, ohne daß er sich dessen bewußt gewesen wäre, in einem höheren Gesichtspunkt geschrieben. Es deute auf eine vorsichtige Duldung bei moralischer Zurechnung und spreche in etwas herben und derben Zügen jenes höchst christliche Wort spielend aus: „Wer sich ohne Sünde fühlt, der hebe den ersten Stein auf!“

Man muß Goethes wolwollende Selbstkritik neben das Stück halten, um den Titel der „Mitschuldigen“ voll zu verstehen. Jawol, Söller hat gestohlen! Aber nächtlicher Weile sind auch die Andern schuldig geworden: das Weib durch seine Koketterie, der vornehme Herr durch seine Frivolität, der Wirt durch seine gemeine Neugier. Und der Dieb ist vielleicht nur der Leichtsinnigste von ihnen, nicht aber der Schuldigste.

Auch in der „Stella“ ist die Forderung der Bigamie nur die äußerste Keckheit der Fabel; im Stücke selbst kommt der Edelmut der Gattin bis zu dem allermodernsten Gefühl der Strindbergschen Männer: daß der verheiratete Mann immer zu bedauern sei. „Er wird aus seiner Welt in die unsere herübergezogen, mit der er im Grunde nichts gemein hat.“ Er sei nicht schuldig.

Nun wäre es aber ein Unrecht gegen Goethe, ihn so ganz ohne Einschränkung modern zu nennen. Die Herren, welche heute ihre radikalen Ideen vortragen, tuen das mit der Miene von Weltbeglückern. Goethe behält immer die ironische Skepsis des Weisen, wenn er als Mephisto spricht. Er lächelt ein wenig, wie überall in Dichtung und Wahrheit, so auch da er von dem Dichter der Mitschuldigen spricht; und die eben angeführten Worte aus Stella hat die Gattin des Fernando „gelinde spottend“ zu sagen.

Lächelnd hatte Goethe schon bei seinen Lebzeiten nichts dagegen, daß ein alexandrinischer Gottesdienst sich seines Namens zu bemächtigen begann; die Wirkung der halb vergessenen Kleinigkeiten auf die Nachgeborenen hätte er kaum für möglich gehalten. Stella hat in einigen Szenen (namentlich durch das hinreißende Spiel der Frau Geßner) Jedermann ergriffen und „Die Mitschuldigen“ haben ohne Behinderung durch den „peinlichen“ Stoff von Anfang bis zu Ende belustigt. Beide hübsche Erfolge sind aber nicht ohne theatergemäße Aenderungen an den Goetheschen Stücken erreicht worden. Aus der „Stella“ hatte der Herr Regisseur und Vortragsmeister eine gute Hälfte der Sentimentalität hinwegeskamotirt und aus den „Mitschuldigen“ wurde sehr anachronistisch gar eine altitalienische Posse gemacht.

Unmittelbarer als Goethe beschäftigten sich die beiden andern Theater-Ereignisse der letzten Woche mit sozialen Dingen. In der sozialdemokratischen „Freien Volksbühne“ wurde Hebbels „Maria Magdalena“ aufgeführt und im Königlichen Schauspielhause „Der kommende Tag“, ein Schauspiel, in welchem Hugo Lubliner endlich die soziale Frage gelöst hat.

Das wuchtige Hebbelsche Stück machte trotz einer im Ganzen lobenswerten Aufführung nicht voll den gehofften Eindruck. Vielleicht empfanden die Zuhörer die ewigen Reflexionen als eine Belästigung und dann hätten sie nicht so ganz Unrecht gehabt; vielleicht vermißten sie aber nur die Sprache des heutigen Tages, vielleicht ist in der Tragödie ein wenig Tendenz.

Die hätten sie reichlich in dem Stücke Lubliners gefunden, und es gäbe vielleicht einen Hauptspaß, wenn die „Freie Volksbühne“ das neue Werk des Königlichen Schauspielhauses aufführen wollte; manches würde da recht gut gefallen und viel lauter beklatscht werden, aber der edle Meister Jehnsch, der tugendboldig durch das Stück geht, nicht ganz ohne byzantinische Anwandlungen, und mit seiner geradezu antidramatischen Herzensgüte jede Handlung, jede Spannung und jeden Realismus der Gestalten unmöglich macht, würde bei den Arbeitern allgemeines Schütteln des Kopfes erregen.

Im Ernste, Lubliner hat mit dem „Kommenden Tag“ einen Rückschritt zum Bessern gemacht. Nach den bösen Arbeiten seiner letzten Jahre war es ihm kaum mehr zuzutrauen, daß er wieder einmal als der „Dichter ohne Geist“ etwas schaffen würde, was wenigstens einmal durch hausbackenes Gefühl packen konnte. Und das ist ihm mit dem ersten Akte recht gut gelungen Um die Meisterstochter bewirbt sich ein reicher Bäckermeister und ein armer Arbeiter, und der Vater giebt ihre Hand dem Arbeiter. Was auf diese hübsche Szene folgt, das ist ein durchaus naiver Versuch, durch unendliche Dialoge

**) Herr von Löper weiß wieder einmal besser als Goethe was Goethe gesagt hat. In seinen Anmerkungen zu Dichtung und Wahrheit meint er ganz ruhig, Goethe habe den Gegensatz des glatten Aeußern und des innerlich Morschen nicht in den „Mitschuldigen“, sondern viel später ausgesprochen, in der „Natürlichen Tochter“, weil da zufällig das Wort Straße wieder vorkommt. Herr von Löper fühlt also garnicht, wie das Lustspiel durch Goethes Mitteilung erklärt und vertieft wird. Herr von Löper aber hält Düntzer für einen trockenen Notizensammler.

die Arbeiterfrage binnen drei Stunden aus der Welt zu schaffen. Es war kein Drama mehr, sondern ein altes Rezept wurde mit verteilten Rollen vorgelesen. Fortbildungsschulen für Arbeiter, die sollen es machen.

Vor zwanzig und noch mehr Jahren hingen in jeder guten Stube Stahlstiche, die etwa „Des Hirten Abendgebet" hießen und einen guten alten Mann darstellten, wie er inmitten einer Schafheerde die Augen dankbar zum Himmel aufhebt. Man denke sich eine solche Zeichnung dadurch „aufgemuntert", daß eine ungeschickte Hand neben den frommen Schäfer einen hungernden, verzweifelten Proletarier, ungefähr im Style Liebermanns, hinzusetzen versuchte, und man wird den künstlerischen Eindruck erfaßt haben, den Lubliners soziales Stück hervorrufen muß. Die Absicht ist gut, die Technik tot, die Sprache traurig.

Das Stück wurde mit großer Liebe dargestellt (Herr Rollmer und Fräulein Conrad drangen durch die Lublinerschen Phrasen hindurch zu menschlichen Geschöpfen) und brachte dem Verfasser einige Hervorrufe. Er sollte es doch versuchen und auf sein Programm hin für den Reichstag kandidiren.



Litterarische Chronik

Einen schlechten Griff hat das berliner Residenztheater mit einem ungarischen Schwank „Husarenliebe" von Karl Murai, deutsch von Bernhard Buchbinder, gemacht. Das Stück wurde entschieden abgelehnt und nach der Erstaufführung sofort wieder vom Spielplan abgesetzt. Eine ungleich freundlichere Aufnahme erzielte das zweite Stück des Abends, der französische Schwank „Sprechstunden von 1 bis 3 Nachmittag" von Abraham Dreyfuß, übrigens herzlich schlecht bearbeitet von R. Selcher.

Auf den verschiedenen berliner Bühnen hat diese Woche eine Reihe von Erstaufführungen gebracht. Am Montag gab man im Königlichen Schauspielhause Hugo Lubliners neues Schauspiel „Der kommende Tag", am Dienstag im Wallnertheater einen französischen Schwank, der zwar schon einmal, 1884, im Residenztheater aufgeführt worden, „Tête de linotte" von Barrière und Gondinet, aber von Direktor Franz Wallner einer gänzlichen Umarbeitung unterzogen worden ist und in dieser den Titel „Immer zerstreut" erhalten hat. — Am Mittwoch brachte das Lessingtheater Baron Alexander von Roberts Schauspiel „Satisfaktion", am Donnerstag das Berliner Theater „Die Komödie Sr. Durchlaucht" von Klapp und Gerstmann; und schließlich gab am Freitag der Göthe-Cyklus des Deutschen Theaters die Gelegenheit zu einer Neuaufführung des „Torquato Tasso".

Der deutsche Schriftsteller-Verband, welcher auf der diesjährigen berliner Generalversammlung von den wiener Delegirten eingeladen war, die nächste Generalversammlung in Wien abzuhalten, hat soeben den Beschluß gefaßt, dieser Einladung Folge zu geben.

Bei der neugegründeten „Deutschen Schriftsteller-Genossenschaft" wurden in den Aufsichtsrat gewählt die Herren: Dr. Hugo Russak als Vorsitzender, Dr. Adalbert von Hanstein als dessen Stellvertreter und Paul Dobert als Schriftführer. Vorstand der Genossenschaft sind Martin Hildebrandt und Georg Isaac. Als Genossenschaftsorgan wird eine von Martin Hildebrandt redigirte Halbmonatsschrift „Das Recht der Feder" in Charlottenburg herausgegeben, von der bisher zwei Nummern erschienen sind.

Das Königliche Schauspielhaus zu Berlin bereitet eine Aufführung von Molières „L'Avare" in einer neuen Uebertragung von Ludwig Fulda vor.

Das dresdener Hoftheater hat an Schillers Geburtstage den bemerkenswerten Versuch gemacht, des Dichters „Räuber" in der ursprünglichen stuttgarter Fassung aufzuführen, statt der auf den Bühnen eingebürgerten mannheimer Bearbeitung Ifflands, die in den realistischen Szenen stark abgeschwächt ist. Anlaß, vom Althergebrachten abzuweichen, gab dieser Tag auch dem koburger Hoftheater. Dasselbe führte den „Demetrius" in der Sieversschen Bearbeitung mit großem Erfolge auf.

Paul de Lagarde, der göttinger Gelehrte und patriotische Publizist, hat einen vierten Band seiner „Mitteilungen" herausgegeben, streng wissenschaftliche Erörterungen in bunter Abwechselung mit Aufsätzen und Besprechungen von allgemeinem Interesse enthaltend. Desselben Verfassers „Deutsche Schriften" sind kürzlich in einer Volksausgabe erschienen.

Ganghofers neues fünfaktiges Lustspiel in Versen „die Falle" hat am wiener Volkstheater einen durchschlagenden Erfolg gehabt, trotz einer kleinen Störung, die sich noch am Schlusse ereignete. Herr Tyrolt, der die Hauptrolle, eine Art türkischen Shylock, den Vezier Ali Mustapha spielte, hatte sich unnötigerweise in der Stimme so übernommen, daß er, völlig heiser, die letzten Verse nicht mehr sprechen konnte, das Stück also mitten in der Schlußrede abgebrochen werden mußte. — Anfang Dezember wird diese Bühne ein neues Volksstück von Richard Voß bringen: „Der Väter Erbe."

„Die Komödie Sr. Durchlaucht" von dem verstorbenen Michael Klapp, dem Dichter des vielgegebenen Lustspiels „Rosenkranz und Güldenstern", ist in der Bearbeitung von Adolf Gerstmann am Hoftheater zu Dresden mit Erfolg aufgeführt worden.

Am Karltheater zu Wien hat der vieraktige Schwank von Léon Goudillot, „Ein keuscher Don Juan", deutsch von Max Schönau, Erfolg gehabt.

In Frankfurt a. M. hatte das vieraktige Schauspiel „Im Forsthause" von Richard Skowronnek einen vollen Erfolg.

Die Erstaufführung von Richard Voß „Die Neue Zeit" („Die Pastorin") am Hoftheater zu Meiningen soll eine Glanzleistung der Meininger werden. Der Dichter ist als Gast Herzog Georgs eingetroffen, um bei der Einstudirung zugegen zu sein.

Dr. Anton Schlossar, Custos der Universitätsbibliothek in Graz fordert auf, ihm alles auf Adalbert Stifter bezügliche zum Zwecke einer größeren biographisch-litterarischen Arbeit über den Dichter der „Studien" einzusenden.

Eine „Buschiade" geben Arno Holz und Johannes Schlaf heraus, unter dem Titel „Der geschundene Pegasus", mit Versen von Holz und Illustrationen von Schlaf. — Ferner erscheinen demnächst alle bisherigen gemeinschaftlichen Arbeiten Beider unter dem Gesammttitel „Neue Geleise" bei Fontane.

Heinz Tovotes Bücher „Liebesrausch", „Fallobst" und „Frühlingssturm" sind in den Verlag von Fontane & Comp. übergegangen. Sowohl vom „Liebesrausch" als auch vom „Fallobst" befindet sich die vierte Auflage unter der Presse und wird noch Ende des Monats erscheinen.

Bei E. Pierson (Dresden und Leipzig) hat Ferdinand Heitmüller ein Drama in einem Aufzug, betitelt „Das Medeabild", das einen ungemein düstern Vorwurf hat, erscheinen lassen.

„Kein Hüsung", Volksschauspiel in 4 Akten, mit freier Benutzung der gleichnamigen Dichtung Fritz Reuters, von Hermann Jahnke und Wilhelm Schirmer, das früher bereits in Berlin aufgeführt worden, ist bei Paul Kittel, Berlin, im Druck erschienen. Die Umdichter des Reuterschen Epos ziehen zum Schluß den deutsch-französischen Krieg von 1870/71 heran.

Von Brockhaus' Conversationslexikon, das zum ersten Male 1796 erschien, ist soeben der erste Band der 17. Auflage ausgegeben worden. Die neue Ausgabe ist auf 16 Bände oder 256 Heftlieferungen berechnet.

Der große Generalstab, Abteilung für Kriegsgeschichte, beginnt demnächst die Veröffentlichung des militärischen Nachlasses Moltkes, unter dem Titel „Moltkes militärische Werke".

Der berliner Lyriker Richard Zoozmann hat für seine Gedichtsammlung „In Klios und Eratos Banden" den augsburger Schillerpreis davongetragen.

Werner von Siemens ist dabei, seine Lebenserinnerungen niederzuschreiben.

Die erste Aufführung von Karl Reineckes neuer Oper „Der Gouverneur von Tours (Text von Edwin Bormann) wird am 20, respektive 22. November im Hoftheater in Schwerin stattfinden.

Eine neue litterarische Monatsschrift erscheint von 1892 an in Wien unter dem Titel „Litterarische Monatshefte", herausgegeben von Ottokar Stauf von der March und Hans Hadwiger. Gedichte von Felix Dahn, Martin Greif, Karl Maria Heydt, Petöfi, Ludwig Jakobowski, Georg Freiherr von Dyherrn, Fritz Lemmermayer, Hans Hadwiger, Hamerling, Peter Cornelius u. a., Prosa von Ottokar Stauf, Hugo Grothe, Margaretha Halen, Marietta von Markovics, Ottokar Slawik, Franz Richter, ferner Kritik und litterarische Notizen weist das Probeheft auf.

Wieder einmal einen Versuch, den Christusstoff zu dramatisiren, macht der münchener Hanns von Gumppenberg in seinem 5aktigen Trauerspiel „Der Messias".

Zum Ehrendoktor der philosophischen Fakultät der wiener Universität ist der Musiker Anton Bruckner ernannt worden.

Ein Bild Ferdinand Freiligraths, von P. Hasenclever im Jahre 1851 gemalt, hat die Wittwe des Dichters der berliner Nationalgallerie zum Geschenk gemacht.

Der Verein Freie Bühne in Wien wird seine Vorstellungen im Karl-Theater haben. Soeben ist ein diesbezüglicher Vertrag mit Direktor Blasel abgeschlossen worden.

Das Théatre Moderne in Paris wird demnächst mit „Mon Nom!!!" Lustspiel in 3 Akten von Ambroise Janvier und Marcel Ballot, eröffnet werden.

Friedrich Nietzsche macht auch in Frankreich Schule. Paul Radiot hat einen Roman „l'Edite" veröffentlicht, der sich ganz als Ausfluß der Philosophie Nietzsches erweist und aus dessen „Herren-Moral" Konsequenzen zieht, die freilich bereits ans Lächerliche streifen.

Wie ernst es die Franzosen mit ihrer neuesten Errungenschaft, Richard Wagner nehmen, dafür zeugt der außerordentliche Beifall, den Catulle Mendès in einem in Marseille veranstalteten Wagnerkonzerte mit einem Vortrag über den Bayreuther Meister erzielte, worin er besonders ausführlich die Dichtung „Tristan und Isolde" analysirte. — Im nächsten Jahre sollen übrigens auch „die Meistersinger" an der pariser Großen Oper heimisch werden.

Eine Bibliothek politischer Reden giebt der Verlag von Wörlein & Co. in Nürnberg heraus. Der soeben erschienene erste Band enthält Reden von Robespierre, Castelar, Görres, Mirabeau, St. Just, Björnson, Harro, Herring, Wirth und Siebenpfeiffer, ferner von Macaulay, eine Parlamentsrede Lord Byrons (1812), Marx, von neueren Reden die des Schweizer Nationalrats Curti, gegen die Ausweisung der Leiter des „Sozialdemokrat" aus der Schweiz, Clémenceaus Amnestierede in der pariser Deputirtenkammer vom 8. Mai 1891; Reden der Oesterreicher Pernerstorffer und Kronawetter, und schließlich solche von Stöcker, Bennigsen, Bebel.

Von Hofrat Dr. Johannes Fastenrath wird demnächst als Ergänzung seines Werkes „Die katalonischen Troubadoure der Gegenwart" eine Verdeutschung der berühmten Trilogie von Viktor Balagner „Los Pirineus" (Die Pyrenäen) erscheinen.

Die große Bibliothek der Familie Borghese in Rom ist vom Papst Leo für eine Million Franks erworben worden und wird alsbald im Vatikan Aufstellung finden.

Nachdem Hans von Hopfen kaum sein kühnes Revolutionsdrama „Die Göttin der Vernunft" fertig gestellt, erscheint er auch schon wieder mit zwei neuern abendfüllenden Stücken auf dem Plan, deren eins den Titel „Helga" führen wird. Beiden Schauspielen liegen moderne Stoffe zugrunde.

Sudermanns „Ehre" hat seinen Weg nun gar nach Afrika gemacht. In italienischer Uebersetzung wurde das Drama zu Kairo mit Erfolg aufgeführt.

Ibsens „Hedda Gabler" ist ins Russische übersetzt worden und in Moskau in der Universitätstypographie erschienen.

Die neugeschaffene Stelle eines Ministerialchefs von Norwegen, die etwa unserm Unterstaatssekretär entspricht, soll Ibsens Sohne Sigurd verliehen und ihm die Leitung des Konsulatswesens übertragen werden.

Das kleine Island, das kaum 70000 Seelen zählt, weiß seine Dichter nicht blos zu ehren, sondern auch verhältnismäßig reich zu unterstützen. Soeben hat das isländische Althing beschlossen, dem lyrischen Dichter Pastor Mathias Jochumsson und der Romanschriftstellerin Frau Torfhilder Holm einen jährlichen „Dichtergehalt" von 600 resp. 500 Kronen zu bewilligen.

Von seinem Posten geschieden ist der schwedische Kultusminister Gunar Wennerberg, der auch als Schriftsteller und Dichter, mehr noch als Komponist (Studentenmärsche, Quartettsammlung „Gluntarne") tätig war. Er war Minister von 1870 bis 1875 und dann wieder seit 1880.

Zu Björnstjerne Björnsons sechzigstem Geburtstag, der in den Dezember nächsten Jahres fällt, bereitet die Güldendahlsche Buchhandlung zu Kopenhagen eine umfangreiche Festschrift vor, die Christian Collin schreiben soll.

In Athen starb, erst 31 Jahre alt, der griechische Dichter Demetrius Kokkos, dessen Erzählungen „Barba Linardo", „Kapitän Lagaros" und „Die Leier des alten Nikola" in seiner Heimat berümt geworden sind.

Mark Twain, der bekannte amerikanische Humorist, weilt gegenwärtig mit Frau und Kindern in Berlin, wo er sich in der Körnerstraße nach amerikanischer Weise eine große Wohnung leihweise hat einrichten lassen. Nach einem Interview, das Max Horwitz in der Sonntagsbeilage der National-Zeitung (15. Nov.) veröffentlicht, gedenkt Mark Twain, dessen rechter Arm infolge von Rheumatismus gelähmt ist, eine Schrift über Berlin zu verfassen.



Litterarische Neuigkeiten

Fr. Strehlke, I. Wörterbuch zu Goethes Faust, II. Paralipomena zu Goethes Faust. Entwürfe, Skizzen, Vorarbeiten und Fragmente. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien. 1891.

Strehlke hat sich schon bei der verdienstvollen Hempelschen Goetheausgabe als einer der bescheidensten, also geschmackvollsten Goethe-Erklärer bewährt. Unter den Fachleuten ist sein umfangreicher Katalog der Goethebriefe allgemein anerkannt. Nun hat er mit den vorliegenden beiden Büchern nicht nur für die Goethe-Wissenschaft, sondern auch für die bescheideneren Verehrer des Großen gearbeitet. Das Wörterbuch, so Goethes Faust, scheint im ersten Augenblick ein überflüssiges, ja pedantisches Unternehmer zu sein, denn wir lesen ja den Faust gewöhnlich ohne Wörterbuch, oder wir lesen ihn vielleicht garnicht, weil wir ihn auswendig kennen. Ein paar Stichreden aus dem Wörterbuch zeigen aber sofort, daß es ein nützliches und vielleicht bald ein unentbehrliches Buch sein wird; denn es giebt nicht allein vollständig alle Sacherklärungen, welche nun einmal für den zweiten Teil nicht zu entbehren sind, sondern lehrt auch eine Menge sprachlicher Eigenheiten kennen, auf welche nicht jeder Leser des Faust von selber geachtet hätte. Und wenn man schon einen Führer durch den Faust nötig hat, so will man ihn doch lieber in einem besonderen Büchlein bei der Hand haben, als ihn im Faustbuche selbst immer dreinreden zu hören. Strehlkes Wörterbuch zu Goethes Faust ist wie ein guter Bädeker durch die Schweiz, man liest den Führer vorher oder nachher und klappt ihn zu, will man das Schöne ruhig genießen. — Die Paralipomena zum Faust sind weniger für das große Publikum berechnet. Sie enthalten alles, was Goethe im Laufe von 60 Jahren sich für den Faust flüchtig notirt, und was er für das Gedicht an Versen vorbereitet hat, ohne es dann aufzunehmen. Für das Verständnis des Gedichtes, für Goethes Geistesarbeit sind diese unzähligen Fragmente von der allergrößten Wichtigkeit. Der ungelehrte Freund der Poesie wird für das Durchforschen dieses Trümmerhaufens, um ab und zu durch ein weises Epigramm oder durch eine saftige und darum bisher in weiteren Kreisen unbekannt gebliebene Teufelei entschädigt. Zum ersten Male gedruckt ist nach Lage der Sache nicht vieles. F. M.

Verantw: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.

Das Magazin für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. | Berlin, den 28. November 1891. | Nr. 48.

In Poggfred.

Von

Detlev von Liliencron.

(Fortsetzung)

Um freie Bahn zu haben, muß ein Neger
Aus meiner Dienerschaft vorgallopiren,
Bimbo auf meinem Schimmel Paukenschläger;
Der Mohr, der Gaul, den türkische Flitter zieren,
Sind jedem stets Bewunderungerreger,
Fahr' ich mit all dem bunten Zeug spazieren.
Ich auf dem Bock, die Welt ist mein, nun los,
Zeus brüllt vor Freude aus dem Wolkenschoß.

O köstlich ists, im langen schlanken Trabe
So durch den Maienhag dahinzuflitzen,
Im Sonnenfunkeln schmollt der Tod am Grabe,
Wenn vierundzwanzig Silberhufe blitzen,
Die adeligen Rosse, Rad und Nabe
Ihn im Vorbei mit Kies und Sand bespritzen,
Dann wird er böse sich nach mir erkunden,
Doch lachend bin ich längst schon ihm entschwunden.

Das muß ich nachholen: Sehr aufgestört,
Vernahm ich, sollte Frau Geheimrat sein,
Als sie von meinem neuen Kauf gehört,
Flugs in Trakehnen traf ihr Käufer ein,
Ihr Stallmeister, sie war erzürnt, empört,
Und konnte mir den Handel nicht verzeihn.
Ein Sonderzug bringt bald, kostbare Waare,
Sechs Dunkelfüchse an, Prachtexemplare.

Bei Jenisch-Park, bei Teufelsbrück geschahs,
Den Vorreiter hat keine Schuld getroffen,
Da raste, um die Ecke ohne Maß
Von Flottbeck kommend, scharf in wildem, schroffem,
Tollkühnem Henkersjagen, Dieu nous grace,
Ein Ablenken war nicht mehr zu erhoffen,
Der Frau Geheimrat schneidig Sechsgespann
Mit mir in eins durch einen Hexenbann.

Und ein Geschling von Hälsen, Mähnen, Schwänzen,
Das wie das Chaos wogt und webert, ampelt,
Des einen Fuchses Lefzen sah ich glänzen
Weitauf, der Zähne Schnee, er schlägt, er trampelt,
Ein herrlich Bild, vergebt, ich muß es kränzen,
Und Alles zuckt und zappelt, strebt und strampelt.
Der aufgeputzte Schimmel steht dazwischen
Steilhoch, wo hell und dunkelgelb sich mischen.

Ich spring' zu Boden, eile an den Schlag
Der gnädigen Frau, doch ist sie schon entstiegen;
Sie lächelt wie ein milder Januartag:
„Nur meine Schuld, Baron. Gewiß, wir siegen
Ein ander Mal. Nun zu der Hengste Plag'
Und Wirrnis, wie sie jämmerlich daliegen.“
Indessen lag ihr Hoffräulein du jour
Graziös und ohnmächtig im Sitzvelours.

In dieser heikelen Minute zogen
Grad' über uns zwölf Schwäne durch das Blau,
Die Märchenprinzen? die einst fernher flogen,
Ihr Schwesterchen zu holen, doch zu flau
Ward noch das arme Hoffräulein erwogen,
Sie steuern fort, wohin, wer sagts genau.

Merkwürdig, schon nach einer kurzen Zeit
War Alles flott, zur Weiterfahrt bereit.

Am Nachmittag besuchte ich die Damen,
Mich zu erkundigen, wie die Angst bekommen.
Die Herrin schien ein wenig noch zu lahmen,
Das Fräulein hatte Hoffmanns Trost genommen,
Sie dankten mir für Vorfrag' und Examen;
Und wenn auch noch natürlich stark beklommen,
Bat mich die Rätin doch, sie zu verbinden,
Mich Morgen Abend bei ihr einzufinden.

„Herr Meier bückt sich tief: Ich bin so frei."
Es war Gesellschaft, eine große, volle,
Grossiers und Diplomaten, Maler Klei,
Baronin Obenaus und Gräfin Bolle,
Ein Litterarprofessor, Doktor Brei,
Den seit elf Jahren die Idee, die tolle,
Nicht losläßt, einen Dichter auszugraben,
Fritz Semmelhack, den langweiligsten Knaben

Von anno Tobak; gräßlich, wirklich gräßlich.
Dann Tante Mimi, Herr Assessor Starz,
Die Opernsängerin, sehr alt und häßlich,
Frau Kolerat, Herr Pastor Siebenschwarz,
(In Hamburg ohne Prediger nie). Unpäßlich
Nur hatte sich gemeldet Bankier Harz.
Ein General, Premierlieutenant von Blander,
Für Lieutenants hab' ich bis ans Grab ein Tendre.

Ein Flor von hübschen Mädchen, lauter Rosen,
Und junge Herrn, nämlich vom Kommerz,
Daß ich ihn nicht vergesse, Renner Rosen,
Ein [illegible], war auch dabei, und Herz,
Der fromme Kaffeemakler [illegible]
Verreiste leider gestern, welcher Schmerz!
Und außer diesen [illegible]
Geladen auch zwei „hohe" neuere Dichter.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Den Pikenträger überrascht' ich heute
Einmal, als hinter grünen Sammtportieren
Er einem Dämchen, der Comteß zur Beute,
Die Hände küßte, und sie mochts nicht wehren,
Er bittet: „Darf ich, meine holde Beute,
Wenn jetzt von mir sie ein Gedicht begehren,
Darf ich, das ich am Morgen schrieb, dann sagen,
Es ist an dich, ein wildes, darf ichs wagen?"

Und sie: „Du sollst es, Fred, du mußt, ich will,
Es weiß es keiner." Eine Ampel schwankte,
Sie lag in seinen Armen stumm und still
Vor Seligkeit, ein Palmenbäumchen rankte
Sich um die zwei, aus Eden ein Idyll,
Und eine Nachtigall im Garten dankte.
Ich schlich mich fort, als hätt' ich Gift gesehn,
Und blieb erst wieder am Büffette stehn.

Entzückenderes hab' ich nie geschaut,
Als dies Comteßchen, von des Ganges Fluten,
Ein Hindumädchen, eine Hindubraut:
Der Himalayaaugen dunkle Gluten;
Wie auf dem Helfant, dem sie sich vertraut,
Die kleinen Hände, allerliebst, sich sputen:
Gold, Perlen, Blumen unters Volk zu streuen,
Um am Gewimmel kindlich sich zu freuen.

Und diese Fürstentochter will ein Dichter,
Der Kerl, wie soll ich sagen, frech blamiren,
Die ihre Gunst ihm schenkte; wär' ich Richter,
Ich ließ ihn peitschen, ließ ihn stranguliren;
Begreif' ihn, wer es kann, den Ehrvernichter,
Taktveller und Befunkas und Baichkieren.
Doch hab' gelesen ich, daß die Poeten
Aus Wahnsinn und Genie den Teig sich kneten.

Sei ihm verziehn. Am Ende auch, wer ahnt,
Daß, wenn nun sein Poem vom Stapel gleitet,
Daß grad' er ihr die Huldigung geplant,
Daß grad' für sie er seinen Teppich breitet,
Daß grad' für sie er [illegible] Wimpel fahnt,
Für sie der Hölle Schreckniße durchschreitet.
Was [illegible] ich bin ein Gentleman,
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Aus einem Raubzuge.

Nahst du aus Ninive, schimmernde Schöne,
Nicht einen Schritt mehr, sofort machst du halt,
Gleich auf den Tron hinauf, daß ich dich kröne,
Sperrst du dich, hab' ich des Sultans Gewalt.

Trauernde, träumende indische Augen,
Trinkt ihr aus Herzen und Seele mein Blut?
Wenn sich im Kusse die Lippen versaugen,
Sage mir, wird aus der Liebe dann Wut?

Wollen zwei Panter sich rasend zerreißen,
Feuer und Flammen entlodern der Haft,
Ringen und Raufen und Balgen und Beißen,
Sinkende Wimpern, entstürzende Kraft.

End' ohne Ende, nach kurzem Ermatten
Fliegen die Pfeile von neuem empor,
Fülle der Jugend und Sehnsucht erstatten,
Was sich verschwendrisch im Spiele verlor.

Grinsen der Schädelburg greuliche Zinnen
Deinen Triumph in die Lande, Despot,
Leichen, in Särgen verfaulendes Linnen.
Leben heißt Alles, Verwesung der Tod.

Küsse mich, küsse mich, denk' nicht ans Sterben,
Noch ist mit Rosen die Welt überdacht,
Heimlich beschützt uns vor Dorn und Verderben,
Heimlich und huldvoll die herrlichste Nacht.

Ein Schweigen fror durch der Gesellschaft Reihen,
Entsetzen packte dann die Hörer an,
Der greise General, dem hundert Weihen
Bellona gab, in Ohnmacht fiel der Mann,
Assessor Starz schreit wütend: Das verzeihen
Die Deutschen nie; der Staatsanwalt heran!
Auf Kanapes, auf Sesseln und auf Stühlen
Siehst die Geladnen du in Krämpfen wühlen.

Indessen alle schwer nach Atem ringen,
Allmälig aus der Lethargie erwachen,
Ists Tante Mimi, deren Löckchen springen
Vor Aufgeregtheit, sie kennt keinen schwachen
Moment, die Sache soll ihr wol gelingen,
Deutschland, ruft sie, soll wahrlich nicht verkrachen.
Heran, heran der andre Strophenbauer,
Der lag schon wie die Spinne auf der Lauer.

Der Längling tritt hervor, die Hand im „Busen",
Er streicht die Mähne, seine Augen „wallen",
Gleich kommt das Dichter-„e", helft, helft, oh Musen,
Im Schwunge läßt er seine Rechte fallen,
Nur einen Reim noch hab ich: Kellinghusen,
(Einsam sind Haide dort und Buchenhallen).
Erhaben blickt er, und in süßem Ton
Beginnt sein Lied der lange Lyrasohn:

Die Linde.

Im Abendwinde
Lispelt die Linde,
Er sitzet bei ihr,
Er tanzet, er springet,
Er wallet, er singet,
O Liebchen, mein' Zier.

Es krächzet der Nachtsturm,
Es kreischet der Wachtturm,
Der Mond scheinet hell.
O Liebchen, es taget,
Was hab' ich gewaget,
Hörst Hundegebell?

Ein Donnersturm bricht los, der Beifall braust,
Das Fahrzeug fährt jetzt wieder in der Richtung,
Wie der Orkan den Eichenbaum zerzaust,
Das böse Wetter schlägt bis zur Vernichtung,
So jubelt Alles, lärmt und trinkt und schmaust,
Gerettet ist des Vaterlandes Dichtung.
Tantchen Mimi gebührt die Ehrenrose,
Heil ihr, bengalisch Licht, Apotheose.

Wo aber blieb der Jäger, schlich er fort
Beschämt, geknickt, er muß es tief empfinden,
Wo blieb Komtesse, mein Gott ich fürchte Mord,
Sind beide in der Elbe schon zu finden?
Getrost, sie leben, noch ein letztes Wort,
Ich sehe sie nach Othmarschen verschwinden,
Da kenn' ich Wege, heckenstill und gut,
Wo satt und matt sich küßt verliebtes Blut.

(Schluß folgt.)



Gustav Spangenberg †.

Von A. L.

Am 19. November ist Gustav Spangenberg gestorben. Ein schwerer Anfall von Influenza hat den 63jährigen Künstler hinweggerafft. Mit dem Verewigten verliert die berliner Malerwelt eine Natur, und das will etwas bedeuten. Sie sind eben nicht sehr häufig in unserer Zeit, die Naturen. Nicht viele giebt es, die ihren Arbeiten eine Eigentümlichkeit geben können, die sie von anderen unterscheidet. Dieses gelang dem Heimgegangenem, wenn auch lange nicht in allen Werken, so doch in manchen, und deshalb ist sein Name bekannter geworden, als es seinem eigentlichen Können entsprechen dürfte.

Wenn es als das Ideal eines Künstlers betrachtet werden darf, durch sein Werk allen zu gefallen, so hat Spangenberg es einmal erreicht. Er hat in dieser Beziehung manches vor Bedeutenderen heraus, die im Allgemeinen nur den Gebildeteren bekannt sind. Fragte man irgend eine Person, welche Bilder der königlichen Nationalgallerie sie für die schönsten hielte, so konnte man sicher

sein, neben dem Allerwidersprechendsten den „Zug des Todes" genannt zu sehen. Bei diesem Werke einigte sich das Urteil der Kenner mit dem der naiv Empfindenden. In diesem Werke ist es Spangenberg gelungen, all' das, was er an Gefühl besaß, zum Ausdrucke zu bringen. Er fand für den Inhalt die rechte Form, das Mißverhältnis zwischen Gedanke und Ausdruck wurde vermieden. Weitere Kreise kennen denn auch Gustav Spangenberg ganz kurzweg nur als den Maler des „Zuges des Todes". Weiter wissen sie von ihm nicht viel und wollen auch von ihm nicht viel wissen. Mit dem Zuge des Todes wird Spangenbergs Name auf die Nachwelt übergehen, und er wird im Volke für einen der bedeutendsten Künstler dieses Jahrhunderts gehalten werden.

Diesem Verdikte der breiten Masse kann sich der nicht anschließen, der die Stellung Spangenbergs zur Kunst überhaupt in den Kreis der Betrachtung zieht. Es muß sich danach ergeben, was angesichts des eben geschlossenen Grabes auszusprechen als eine Impietät erscheinen könnte, das aber ausgesprochen werden muß im Interesse einer richtigen Auffassung der Dinge. Es muß betont werden, daß Spangenberg trotz eines allgemeingiltigen Erfolges zu den bedeutenden Künstlern nicht gezählt werden kann, weil ihm in hervorragender Weise gewisse Eigenschaften mangelten, welche eben den bedeutenden Künstler machen. Der einen solchen Namen mit Recht Beanspruchende muß ein Element in seine Kunst gebracht haben, dessen Entdeckung gleichsam ihm zu verdanken ist, ein Element, vorher unbekannt, das sich in der Kunst Bürgerrecht verschafft und mit dem Namen seines Entdeckers für immer verbunden bleibt. Der bedeutende Künstler entdeckt nicht nur jenes Element, er findet dafür auch eine eigentümliche Form, eine solche, welche das Auszudrückende in einfachster und zweckentsprechendster Weise in die Erscheinung treten läßt. Eine mehr äußerliche, aber immerhin bezeichnende Eigenschaft eines bedeutenden Künstlers ist es, daß Samenkörner seines Geistes in den von Zeitgenossen oder Nachkommen fallen, wo sie durch die Eigentümlichkeit der Entwickelungsverhältnisse beeinflußt, neuen Gehalt in neuer Form erwachsen lassen, so zwar, daß der Ort ihrer Herkunft sich noch erkennen läßt, wie bei jenen Blumen, „bekannt über'm Meer."

Halten wir diese Haupterkennungsmerkmale eines bedeutenden Künstlers fest, so müssen wir zugeben, daß kaum eines davon in der künstlerischen Persönlichkeit Spangenbergs sich wiederfindet. Um das Letzte und zugleich Aeußerlichste vorweg zu nehmen: Von irgend einem weitergehenden Einfluß des Verewigten, von irgend einem — nennen wir es bescheiden — Ansatze zu einer Schule ist nichts zu merken. Das ist die Folge seiner anderen Eigentümlichkeiten. Er hat ein neues Element in die Malerei nicht gebracht. Die Richtung, der er sich anschloß, die koloristische, ist nicht von ihm in irgend einer Hinsicht begründet worden, er hat sie nur mit vertreten. Auch insofern kann er den bedeutenden Künstlern nicht zugerechnet werden, er war nicht Begründer, er Angehöriger einer Schule. Und auch die weitere Eigenschaft des bedeutenden Künstlers fehlte ihm im Allgemeinen, nämlich die, für das innerlich Geschaute den passenden Ausdruck zu finden. Weder in kompositorischer noch in weiterer rein technischer Hinsicht ist der Kreis seiner Herrschaft ein großer. Und selbst den ihm zustehenden kleinen Kreis regierte er nicht ohne sichtliche Mühe und Anstrengung. Eins hatte er, was den bedeutenden Künstler auszeichnet: den Ernst. Und dieser war es, dem Spangenberg zu danken hat, was er erreicht hat. Wol mehr als einmal wird er seine Werke selbst als unvollkommen betrachtet haben, er mußte sich selbst sagen, wie weit sein Vollbringen hinter seinem Wollen zurückblieb. Aber unermüdlich schaffte er weiter, und was er so oft umsonst erstrebt, ward ihm zu Teil, ein echtes, rechtes Kunstwerk, ein Gedanke, ein Gefühl ausgedrückt in entsprechender Form. Sein nach innen gekehrtes Wesen hätte ihm als einem Künstler Schwierigkeiten gemacht, selbst wenn der Kreis seiner Wirkungsmittel ein größerer gewesen wäre, als er tatsächlich war. So war sein eigentlichstes Wesen äußerlich seine Schwäche, aber auch seine Stärke, denn ihm hatte es Spangenberg zu danken, wenn ihm die Geschichte der Kunst einen besonderen Platz anweist. Man wird es dem Verewigten stets als ein Verdienst anrechnen müssen, daß er sich bei den Aeußerlichkeiten nicht aufgehalten hat. Wenn er sich auch jener Richtung anschloß, welche sich als die der Maler bezeichnete, d. h. solcher Leute, die malen können, die der Kunst die Farben retten wollen, als ein ihr eigentümlich zugehöriges Element, wenn Spangenberg auch, um es ganz kurz zu sagen, das Kostüm begünstigte, so war ihm das Kostüm doch nicht die Hauptsache. Jene Zeit, zu der er sich zunächst aus äußeren Gründen hingezogen fühlte, repräsentirte sich ihm bald nicht mehr als die eine rein koloristische Ausbeute versprechende, sondern als eine solche von ganz bestimmtem, geistigen und gemütlichen Gehalte. Er sah einen großen Schatz, den er heben wollte. Derselbe Geist, der einen Größeren beseelt, als er ist, erfüllte auch Spangenberg Wenn Eduard von Gebhardt sich in jene Zeit zurückversetzt, aus welcher heraus der Verewigte zu schaffen sich mühte, so geschieht es ebenfalls nur, weil die Betrachtung der Dinge damals in der Weise sich abwickelte, wie sie dem Düsseldorfer Meister am meisten entspricht. Wenn der Geniale erreichte, was dem mittleren Talente nur zu berühren beschieden war, so ändert das an den Intentionen, welche beide gleicherweise beseelt, nicht das mindeste. Wenn also heute die kunstliebende Welt den Verlust Gustav Spangenbergs betrauert, so ist sie dazu vollkommen berechtigt. In Spangenberg verliert sie einen Mann, der das besaß, was so vielen fehlt: den Ernst und die Verachtung der Aeußerlichkeit. Nicht die Summe des von ihm Geleisteten ist es, die ihm ein dauerndes Andenken sichert. Seine Bestimmung von der Natur schloß seine Wirkung ins Ungemessene aus. Aber sein Wille, seine Selbstbestimmung für das Geistige, die er an den Tag legte, wo andere an dem rein Stofflichen kleben blieben, sind ein teures Andenken, das die Geschichte der Kunst in Ehren halten, und dessen Wirkung eine nur segensreiche sein wird!

Darum sei ihm in Dankbarkeit der Lorbeer aufs Grab gelegt.



Neue Mitteilungen über Fanny Lewald

von

Amely Bölte.*)

Auf dem alten Kirchhofe zu Wiesbaden ruht neben Adolf Stahr dessen zweite Frau, an deren Seite er zwanzig Jahre glücklich verlebte. Ob sie das Recht hatte diesen Platz einzunehmen? Wer fragt jetzt noch danach. Sie war eine strebende Natur, die das zu erringen wußte, was sie zu ihrem Glücke gebrauchte, und das „on dit" der

*) Gestorben zu Wiesbaden am 15. November.

Welt verachtete, wenn es den Wünschen des eigenen Herzens widersprach Sie war eine fleißige Arbeiterin, eine Dichterin war sie nicht. Sie schrieb mit dem Verstande, aus dem Herzen kam es nicht. Wolleniſt können, war ihr Motto, und sie hat sich in diesem bewährt. Sie beobachtete das Leben, und sie gab es wieder, wie sie es sah, mit dem Können, über das sie gebot. Ihr letztes Buch, die „Familie Darner“, betätigte noch die ihr eigene Gabe des Fabulierens; mit diesem großen Romane schloß sie, von da an nahm ihre Geisteskraft ab, verließ sie ihr Gedächtnis, fing sie an, dem Tode sich nahe zu fühlen. Er hat sie nicht unvorbereitet ereilt. Ihr letzter Wille bestimmte genau, wo sie ruhen wollte, und wer ihren Nachlaß zu ordnen habe. An ihrem Grabe standen ihre Neffen, die Söhne ihres Bruders, des Rechtsanwalts Lewald; ihre Stiefkinder fehlten, sie hatte, seit dem Tode Stahrs, die Beziehungen zu diesen aufgegeben, seine erste Gattin war ihr eine Fremde. Selbst der Tod konnte hier nicht versöhnend eintreten, ihre Erben suchte sie in weiter Ferne, die Kinder ihres Gatten schloß sie aus.

Fanny Lewald hat ihr Leben selbst erzählt, es ist allbekannt, aber sie bricht ab, wo Stahr in ihren Weg tritt.

Sie zählte damals 37 Jahre, war folglich über die erste Jugend hinaus, wo Leidenschaften das Gemüt beherrschen. Es war in Rom, wo sie ihn sah, und den kranken Mann, den Schullehrer, der Urlaub genommen, um seine zerrüttete Gesundheit herzustellen, tröstete; denn getröstet wollte er sein, weil sein Schicksal schwer auf ihm lastete; kränklich war er und hatte daheim, in Oldenburg eine Frau und fünf kleine Kinder zurückgelassen, die alle nach Brod schrieen, das er, der kranke Mann, erwerben sollte.

Als Fanny von dieser Reise nach Berlin zurückkehrte, lernte ich sie kennen. Es war im Jahre 1847. Ich sehe sie noch vor mir, die kleine, gedrungene Gestalt, mit dem großen Kopfe, den schwarze Locken, welche die Kunst bereits geschwärzt hatte, umwallten, den großen leuchtenden dunkelen Augen, den aufgeworfenen Lippen, der ganz orientalischen Physiognomie, den wolgeformten weißen Händen, die sie mir freundlich zum Willkommen entgegen hielt. Sie war sehr munter, sehr anregend, sie erzählte sehr hübsch und wußte die Unterhaltung stets an sich zu ziehen. Sie sagte mir viel Schmeichelhaftes und suchte mich für sie einzunehmen Das gelang ihr völlig, trotz der großen Verschiedenheit unserer Lebensauffassung; denn ich lebte damals in London als Correspondentin des Cottaschen Morgenblattes, verkehrte mit Carlyle und Mazzini, die meine Ansicht von dem Zwecke des Menschenlebens in einer Weise beeinflußt hatten, die der guten Fanny garnicht sympatisch war; denn sie wollte stets nur das, was sie förderte, wollte Boden unter den Füßen gewinnen; aber niemals den eigenen Nutzen für den des anderen hingeben. Sie war keine sinnige, träumerische Natur, sie brütete nicht über Ideen, die ihrem Lebenskreise fern lagen. Sie las auch nicht viel. Sie wollte lernen; aber nur spielend. Sie hörte zu, wenn kluge Männer sprachen und eignete sich davon an, was sie für ihre Zwecke brauchen konnte. Mehr wollte sie nicht, das Weitere war ihr unnützer Ballast. —

Berlin, mit seinen Theetischen — welches bunte Bild rollt sich bei dieser Erinnerung vor meinen Blicken auf! Wie hat der Tod unter den Größen jener Zeit aufgeräumt! Fast über lauter Gräber eilt der Schritt, und was die Zeit geraubt, kann keine Gegenwart uns wiedergeben; denn das Neue kann niemals das für uns werden, was uns das Alte war.

Ueber ihre Beziehung zu Stahr hatte Fanny Lewald nie mit mir gesprochen. Nach London zurückgekehrt, erfuhr ich, daß sie nach Oldenburg gegangen, um dessen Frau zu besuchen, zugleich aber auch ihn selbst wiederzusehen. Wie sie diesen Ausflug rechtfertigen würde, das sollte ich erst später erfahren, als ich von dort aus von ihr den folgenden Brief erhielt:

Oldenburg, den 26. Februar 1848.

Mein teures Fräulein!

Mitten im Packen erhalte ich Ihren Brief nachgesant und will vor allen Dingen Ihnen für den treuen Eifer danken, mit dem Sie für mich sorgen. Sie machen mir eine große Freude und ich weiß Ihnen nichts zu sagen, als daß ich sie Ihnen gern verdanke, weil mir Ihr Wesen den tüchtigsten Eindruck in sich berührender Zuverlässigkeit gemacht. Ich glaube wir werden uns vortrefflich verstehen, denn Sie gehören zu den Frauen, die es begriffen haben, daß das Leben und Wirken nicht blos im Empfinden besteht. Wie sehr werktätig Sie sind, davon habe ich den erfreulichsten Beweis in Händen. Es ist Ihnen gewiß eine Genugtuung, daß Sie so für mich sorgen konnten. Tausend Dank! Und gönnen Sie es mir, daß Sie über mich verfügen, wie und wo es Ihnen paßt.

An die Gräfin d'Avigdor schreibe ich in der ersten ruhigen Stunde.*) Der Titel, den Sie vorschlagen, „The Italiens at home“ ist sehr glücklich gewählt, da „Bilderbuch“ sich vielleicht nicht übersetzen läßt. Auf dem Titelblatt aber möchte ich gesetzt wissen „Verfasserin von Diogena, Jenny rc. rc. Denn Diogena allein genannt zu sehen, würde mir schmerzlich sein, weil ich das Buch nur aus moralischer Notwendigkeit geschrieben habe, nicht aus Lust die Gräfin Hahn-Hahn die Zuchtrute habe fühlen lassen. Sie haben schon so viel für mich getan, daß ich Sie auch darum noch zu bitten wage.

Ich war den Dezember bei Frau von Bacharacht in Hamburg; seit Weihnachten in Oldenburg, um in der Nähe meines Freundes, Adolf Stahr, zu sein, der hier mit seiner Familie ansäſsig ist.

Uebermorgen gehe ich fort, und da mein Bruder durch den Polen-Prozeß, in dem er als Verteidiger fungirt, noch beschäftigt ist, und also nicht mit mir kommt, mit Frau von Bacharacht nach Paris. Ich denke Mitte März dort zu sein, und will dann Mrs. Austin aufsuchen, von der ich einen langen, liebenswürdigen Brief erhalten habe, den ich Ihnen, liebes Fräulein, verdanke. Ich habe ihr bereits geantwortet.

Diesen Brief sende ich Ihnen durch Frl. Natalie Starkloff, deren interessante Eltern ich hier kennen lernte. Starkloff ist einer der genialsten Männer, die ich kenne, und Ihnen sicher als Verfasser des reizenden Buches „Armin Galoor“ bekannt. Beim Bundestage angestellt, zog er sich die Ungnade des Großherzogs zu und wurde mit halbem Gehalte entlassen. Das bewog die Tochter nach England zu gehen. Können Sie ihr förderlich sein, so bitte ich Sie darum.

Ich käme gern nach London, wenn ich könnte, sei es auch nur auf Wochen, um Sie zu sehen. Sie wissen daß das keine Redensart ist. Ich weiß keine, wo ich so achtend dastehe, als vor Ihnen.

Dann schrieb sie am 14. April 1848:

Ihren Brief habe ich in Paris erhalten, konnte ihn aber vor meiner Abreise nicht beantworten, da ich mich erst von der Gewaltsamkeit der Eindrücke erholen mußte, welche die letzten vier Wochen, die Märztage in Berlin auf mich gehäuft hatten. Es litt mich nicht in

*) Ich hatte diese Dame vermocht, das italienische Bilderbuch von Fanny L. zu übersetzen, hatte einen Verleger dafür gefunden, und eine Vorrede dafür geschrieben.

Paris, die Sorge für die Meinen, namentlich für meinen Bruder, dessen entschlossene Tatkraft ich kenne, ließ mir keine Ruhe, die Koffer wurden gepackt und in vier Tagereisen waren wir hier. Wir fanden die Zustände höchst bedrohlich, alles gelockert, was bestand, überall droht Einsturz, und dabei herrscht die größte Maßlosigkeit.

Am 21. Mai 1848 schrieb sie aus Berlin:

Ihr Brief ist mir heute ein wahres Labsal mit seiner Springquell-Frische. Ich habe von der glorreichen Revolution, die sich gestern in Charivaris vor den Häusern einiger Krämer äußerte, welche die Läden nicht vor zehn Uhr schließen wollten, eine steife Schulter und einen Katarrh bekommen, der mich totmüde macht. Ich wollte sehen, was es gäbe, machte die Fenster auf, es regnete, war kalt, und ganz gegen meine Natur, habe ich mich erkältet.

Wie denken Sie sich aber die Zustände anders, als sie sind! Poesie- und schwungloser, als die Vorverhandlungen sich bis jetzt gezeigt haben, philiströser giebt es nichts. Können Sie sich denken, daß man mit Not und Mühe Johann Jakoby durchgebracht hat, weil er republikanische Tendenzen habe? Daß man in Deutschland nahe daran war, die beiden Männer, Simon und Jakoby, welche seit acht Jahren die Revolution vorbereitet haben, nicht zu wählen, daß man gegen Gutzkow, für dessen Wahl ich nie gewesen wäre, das dumme Argument eingewendet, er kann nicht Wahlmann werden, weil er die Wally geschrieben, also ehefeindliche d. h unsittliche Tendenzen habe. Glauben Sie, daß einer unserer Minister an soziale Umgestaltungen glaubt? Hansemann, der einzige unter ihnen, der eine Zukunft hat, leugnet die Notwendigkeit derselben — mehr noch: er desavouirt sie. Sie wollen die Herstellung des entwerteten Besitzes in Ruhe; sie wollen mit Gewalt die alten Zustände, das alte monarchische Hoffleid, das der handfesten Bourgeoisie zu knapp war, ausweiten, damit diese mit ihren starken Gliedern hinein, und sich frei darin bewegen kann. Das ist alles — weiter wollen sie nichts — gegen jeden Schritt weiter werden sie sich stemmen, und die eiserne Stirne dagegen halten. Von Reformen, wie wir sie träumen, ist nicht die Rede, und tausendmal habe ich mir schon vorgehalten, wenn ich mich innerlich von dem Glauben an eine schöne Menschheitsentwickelung nicht losmachen konnte, was Heine von Christus sagt: „Du Narr! du Menschheitsretter! Wer hieß dich auch predigen gegen den Staat 2c.

Nach England käme ich gern, wenn ich Geld hätte. Es ist damit aber ein schlimmes Ding. Die paar tausend Thaler, die ich besitze, sind in Papieren angelegt, die man nicht ohne Verlust verkaufen kann. Der litterarische Horizont sieht schwarz aus, wie Sie sagen, so daß man mehr, als je, auf ein Sparsystem bedacht sein muß.

Was Sie von dem Konflikt des Idealismus mit der Wirklichkeit sagen, fühle ich Ihnen bis in die kleinsten Fasern nach, denn mein Leben verblutet sich an der Scheidewand bestehender Verhältnisse in einer großen Liebe. Mündlich würde ich Ihnen die Details geben, schriftlich genügt das Faktum.

Berlin, den 15. November 1848.

In einer belagerten Stadt voll großartigster Ruhe. Ich kann Ihnen, denke ich, keinen besseren Liebesbeweis geben, liebe Freundin, als wenn ich Ihnen in Tagen schreibe, in denen alle Welt flüchtet, Testamente macht, und das Weltende prophezeit, statt aufmerksam zuzusehen, wie eine solche große, welthistorische Krisis sich bildet, ausbreitet, und verläuft.

Der preußische Staat ist in einer vollkommenen Desorganisation. Wir sind in einer belagerten Stadt; aber der Kommandant, der Kriegsminister und General Wrangel lassen alles geschehen, um den Kampf zu vermeiden. Die Nationalversammlung ist aufgelöst; aber in einer belagerten Stadt läßt man täglich in den Zeitungen die Berichte der Nationalversammlung drucken; selbst die, welche das Ministerium Brandenburg des Hochverrates anklagen. Der Polizeipräsident erklärte dem General Wrangel, er sei bereit, infolge des Belagerungszustandes die Polizeigewalt an das Militär abzugeben; nicht aber von der Polizeibehörde Zensur irgend einer Art üben zu lassen, da die Zensur aufgehoben sei. Wrangel hat zu einer Deputation der Stadtverordneten gesagt, er möchte den Stadtbehörden auf den Knieen danken, daß es durch ihre Besonnenheit möglich geworden, ohne Blutvergießen durchzukommen. Einem Extra-Republikaner, Assessor Schramm, den man gestern Flugschriften des demokratischen Klubs an die Soldaten verteilend fand, hat man arretirt, aber nicht — wie es der Belagerungszustand erfordert — vor das Standrecht gestellt, sondern ihn dem Staatsanwalt übergeben, der ihn unter Scheingründen reklamirt hat.

Jetzt, fünf Uhr Nachmittags, ist mein Bruder mit fünf anderen Deputirten der Stadtverordneten nach Potsdam gefahren, um sich bei dem Prinzen und der Prinzessin von Preußen Gehör zu erbitten, da der König konstant verweigert sie zu empfangen. Sie wollen ihm in runden, klaren Worten sagen, daß es sich nicht mehr um den Wechsel eines Ministeriums handele; sondern um die Krone für die Dynastie. Das Volk — so nenne ich die Bürgerschaft, nicht die rohen Massen — ist entschieden gegen die Republik. Man möchte die Hohenzollern behalten; aber nimmt die Steuerverweigerung ihren Fortgang, geschieht der geringste Schritt gegen die Nationalversammlung, welche diese Steuerverweigerung dekretirt, so wird eine Emeute, eine Revolution ausbrechen, bei der Wrangel zum Schutze der Bürger gegen das Proletariat einschreiten muß, man wird diesen Kampf, die Notwendigkeit desselben mit Recht dem Könige, den Hohenzollern, aufbürden — und was dann der Augenblick hervorruft, ist völlig unberechenbar.

Daß meine Sympathieen entschieden für die Republik sind, wissen Sie. Ich nehme aber gern die Versicherung an, daß die Mehrzahl des Volkes sie noch nicht will, weil es sie nicht versteht. Uebrigens bin ich auf den Gang der Weltgeschichte fast fatalistisch, und nehme an, daß mir das geschieht, was geschehen kann und geschehen muß. Das ist das wahre vox populi, vox dei.

Ihren Brief erhielt ich nach Frankfurt a. M. nachgesant, wo ich ein paar Wochen mit Therese (v. Bacharacht) war, gerade als Moritz Hartmann und Blum nach Wien gingen.

Alles was Sie mir über Ihr Denken und Empfinden sagen fühle und begreife ich vollkommen. Sie fragen, was mir das Leben lebenswert mache? Hat man Ihnen denn nicht erzählt, daß eine tiefe Liebe mich einem Freunde verbindet, für den ich lebe, und dessen himmlische Liebe für mich so groß, so anbetend ist, daß ich ewig demütig davor stehe und mein ganzes Streben darauf gerichtet ist, das zu werden, was er in mir sieht? Sie werden fragen, warum ich ihn nicht heirate? Er ist verheiratet mit einer braven, gutmütigen Person, die ihm in keiner Weise ebenbürtig ist, obschon von guter Familie. Zwei Jahre unaussprechlicher Leiden für ihn und für mich haben uns — mit dem Entschlusse das Vorurteil der Welt zu verachten — einen Zustand des Friedens gegeben, meine Familie, sowie auch seine Frau

haben einsehen gelernt, daß wir einander nicht aufgeben werden. Es wäre fabelhaft, wenn Ihnen die chronique scandaleuse nichts von dieser Liaison mitgeteilt hätte. Seit einem Jahre steht es so, daß ich, so oft ich kann, in Oldenburg bin, und Stahr seinerseits nach Berlin kommt. Wir haben es uns zum Grundsatze gemacht, nichts heimlich zu tun. Ich nenne ihn du, und tue das auch öffentlich. Man wundert sich darüber, bespricht es, — was tut es? Ich bin vollkommen überzeugt, daß Menschen wie er und ich, mit dem et tel est mon plaisir sehr viel, ja alles über die Masse ausrichten. Zum Frühling erwarte ich ihn hier und er wird dann recht lange bleiben, wie ich hoffe. Seine Frau hat sich daran gewöhnt ihn zu entbehren, hat sich in gewissem Sinne mir untergeordnet, und dafür, daß sie mich neben sich duldet, bin ich ihr dankbar; denn zu einer Scheidung entschließt sich Stahr, der Kinder wegen, nicht gern. So ist zwischen ihr und mir ein ganz leidliches Verhältnis, eine Art von Wohlwollen entstanden und wir haben Frieden.

Da kennen Sie nun mein Glück und mein Leid. Freilich sind die Trennungen furchtbar schwer, jedesmal ein Todeskampf; aber unser Beisammensein ist dafür auch das reinste Glück. Seit drei Jahren, daß wir in und für einander leben, haben wir nicht einen Moment des Mißverstehens, des Zweifels, des Wenigerliebens gehabt und gelingt es uns die Verhältnisse so zu gestalten, daß Stahr mit der Familie hierher übersiedelt, so wird uns eine schöne Zukunft gesichert sein. Glauben Sie mir, ich habe, vor ihm knieend, von seinem geliebten Munde in einer Stunde oft mehr gelernt, als in Tagen ernsten Studirens. Mir ist die Liebe der Schlüssel Salomons, der mir die Tiefen der Weisheit erschließt und mir das Verständnis von Welt und Menschen gegeben hat, wo es mir fehlte.

Berlin zum Aufenthalte zu wählen, würde ich Ihnen nicht raten, schon weil man es im Sommer hier nicht aushält, und im Winter zu viel vorstellen will. Jeder Mensch will hier etwas scheinen, was er nicht ist und ich frage dazu immer, wo denn die vielgepriesene Geistreichheit hier sei. Es giebt hier und da gescheite Menschen, aber die giebt es überall. —

Ich konnte dieses Glück zu Dreien nicht verstehen, konnte nicht umhin, die rechtmäßige Gattin, die sich der Hagar unterordnen sollte, zu bedauern. Mein Rechtsbegriff sträubte sich dagegen, ich sprach von einer Pflicht, Familienbande nicht zu lockern, dadurch lockerte ich die Bande dieser Freundschaft, die dann bald erstarb.



Masochismus und Sadismus in der modernen Litteratur.

Von

Karl Goldmann.

Die Tatsache, daß mit der fortschreitenden Civilisation die geistige Verirrung, die Krankheit des Geistes in Form des ausgesprochenen Irreseins, zunimmt, darf uns keineswegs überraschen. Hat doch die moderne Civilisation aus dem Leben ein Fieber, eine dauernde Ueberarbeitung des Gehirns gemacht. Allerdings mißbrauchen die Romanschreiber und Dramatiker der Gegenwart zumeist die Leichtgläubigkeit des Publikums, wenn sie vom Irresein sprechen. Denn die Wahnsinnigen, welche sie in Szene setzen, sind hauptsächlich Phantasie-Kranke, d. h. völlig erfundene, und deshalb in allen Punkten falsch gezeichnete Figuren. Die wahren Bilder der Geistesstörung in der Litteratur sind selten, aber es sind unübertreffliche Meisterwerke. Shakespeares Hamlet, Ophelia, König Lear, Ariost' rasender Roland, Cervantes Don Quixote können auch der schärfsten Prüfung des modernen Psychiaters Stand halten. Anders ist es bei den psychisch Kranken der modernen Litteratur, die wol ganz auffällig das Gebiet des gesunden Bewußtseins verlassen haben, aber ein nichts weniger als treues, der Wirklichkeit entsprechendes Bild der verschiedenen Geistesstörungen darbieten.

Die psychopathischen Elemente der Liebe, jene grauenhaften, nur dem Manne der Wissenschaft bekannten und verständlichen Verirrungen des sexuellen Trieblebens in der Litteratur zu öffentlichem Ausdruck gebracht zu haben, ist jedoch unbestrittenes Verdienst der modernen Dichtung.

Aber nur durch den Mann der Wissenschaft kann die menschliche Ehrenrettung der erotischen Hyäne erfolgen, denn nur er allein vermag die psychopathischen Bedingungen ihrer wahnsinnigen Gelüste richtig zu deuten und ein solches Scheusal vor dem Forum der Menschheit als einen unglückseligen Kranken zu rechtfertigen. Der Dichter und Schriftsteller, der das krankhafte Liebesleben in seine Darstellung verflicht, oder gar zu deren Hauptgegenstand macht, wird diesen Zweck viel schwerer erreichen.

Zwei Verirrungen sind es besonders, die von einem gewissen Teil der modernen Litteratur mit Vorliebe gepflegt werden, krankhafte Entstellungen des Lustgefühls, die die moderne Psychiatrie mit Masochismus und Sadismus bezeichnet. Unter Masochismus versteht der Psychiater die geschlechtliche Disposition des Mannes, wonach er nicht in dem Siege über das Weib Gefallen und Genuß findet, sondern sich in der Rolle des vom Weibe Besiegten und Mißhandelten gefällt. Masochismus wird diese eigenartige Erscheinung deshalb genannt, weil der bekannte Romanschriftsteller Sacher-Masoch in den meisten seiner Phantasieerzeugnisse, namentlich in der bekannten Novelle „Venus im Pelz“ diese Umkehrung der Liebeswerbung zum Gegenstand seiner Darstellung gemacht hat. Selbst in dem Roman seiner ehemaligen Frau, Wanda von Dunajewski, „Echter Hermelin“, handelt es sich um männliche Gestalten, die als Ausdruck ihres Liebessehnens nur solche Situationen herbeiführen, in welchen sie schrankenlos dem Willen und der Macht eines Weibes unterworfen sind. Als Zeichen dieses Verhältnisses dient jede beliebige Mißhandlung oder wenigstens die demütigende, herrische Behandlung von Seiten des Weibes, ja selbst Worte, Mienenspiel und Blicke, wenn sie nur die Unterwerfung unter das Weib andeuten. Demütiges Niederwerfen des Mannes, Fußtritte, Befehle, drohende und beschimpfende Reden, Schläge und alle anderen möglichen Mißhandlungen sind die entscheidenden Momente, in welche die Liebesszenen in den Romanen Sacher-Masochs auslaufen. Ein geradezu klassisches Beispiel des Masochismus in der modernen Litteratur enthält Zolas Nana. Wir wollen die betreffende Stelle hier wörtlich anführen, weil sie besser als die weitläufigsten Ausführungen das Wesentliche des Masochismus zu illustriren imstande ist . . . . .

„Ein Schwindel wie von Trunkenheit“, heißt es dort, „überfiel den Grafen Müffat, wenn er in Nanas Zimmer trat. Dieses Weib beherrschte ihn mit dem eifersüchtigen Despotismus eines zornigen Gottes, indem sie ihn bald zittern machte, bald ihm Augenblicke heftigsten, krankhaften Entzückens gewährte. Und immer, trotz allen

Widerspruches seiner Vernunft, fühlte er sich im Zimmer Nanas wie vom Wahnsinn ergriffen und ließ sich überwältigen vom Geschlecht . . . . . . Und da Nana ihn so widerstandslos ergeben wußte, genoß sie ihre tyrannischen Triumphe. Wenn sie bei geschlossenen Thüren mit ihm allein war, bereitete sie sich das Freudenfest der Erniedrigung des Mannes. Anfangs hatte sie nur gescherzt, sie gab ihm leichte Schläge, machte ihn ihren tollen Einfällen willfährig, ließ ihn stottern wie ein Kind, niesen und abgebrochene Phrasen nachsprechen. Oder auch sie machte einen Bären, indem sie im Hemde auf allen Vieren auf ihrem Pelzwerke herumkroch und sich mit Brummlauten gegen ihn wante, als wollte sie ihn auffressen, biß ihn sogar im Scherze leicht in die Waden. Dann ließ sie ihn einen Bären machen, beschimpfte ihn . . . Dann aber, eines Tages, als er wieder einen Bären machte, stieß sie ihn so heftig, daß er gegen ein Möbelstück fiel. Und als sie wahrnahm, daß er sich an der Stirne eine große Beule geschlagen hatte, brach sie in unwillkürliches Gelächter aus. Und von nun an behandelte sie ihn als Thier, schlug ihn und verfolgte ihn mit Fußtritten. „Vorwärts! Vorwärts! Du bist das Pferd! Dia! Hü! Elende Mähre, willst du mal laufen?“ Ein andermal wieder war er ihr Hund, sie warf ihr parfümirtes Taschentuch an das andere Ende des Zimmers und er mußte es holen und mit den Zähnen aufheben, indem er auf den Händen und Knieen hinkroch. „Warte, ich will dir helfen, wenn du nicht rascher bist! Sehr gut! Trab! Schön aufwarten!“ Und er liebte seine Erniedrigung und er empfand einen Genuß, ein Vieh zu sein. Er wünschte sogar noch tiefer zu sinken und schrie: „Schlag stärker zu! Wau! Wau! Ich bin wutkrank, schlag doch zu!“

Die mittelalterliche Keimform des Masochismus ist der Frauendienst. Einzelne extreme Erscheinungen desselben, wie z. B. die Leiden und Taten des Ulrich von Liechtenstein oder des Pierre Vidal im Dienste ihrer Damen, oder das Treiben der Bruderschaft der „Galois“ in Frankreich, welche ein Martyrium der Liebe suchten und sich allerlei Qualen unterzogen, offenbaren ganz deutlich den masochistischen Charakter des höfischen Frauendienstes im Mittelalter. Die Unterwerfung unter alle weibliche Launen, die Liebesproben und Gelübde, die Verpflichtung zum Gehorsam gegen alle Gebote der „Herrinnen“ sind ungemein auffällige Erscheinungen gegenüber der Behandlung des Weibes bis zu dieser Zeit und gegenüber der tief untergeordneten Stellung der damaligen Frauen in jeder anderen ernsthaften Zeitbeziehung. Alle Erklärungsversuche des höfischen Frauendienstes, dieses großen Paradoxons der Sittengeschichte, sind bis jetzt noch gescheitert. Sehr wahrscheinlich ist es, „daß in jener Zeit, die an den sonderbarsten Psychosen laborirte, einige Köpfe mit masochistischen Verirrungen auf die Welt gekommen sind, deren Sonderbarkeiten in einer für extravagante Ideen aller Art so empfänglichen Gesellschaft Beifall und Verbreitung gefunden haben. Nach den Gesetzen der Massenpsychosen haben diese Dinge, von ihrem ursprünglichen Entstehungsgrunde losgelöst, durch Ansteckung sich in der Welt verbreitet und sind in ihren Ausläufern bis zu uns gekommen.“

Daß es auch einen Masochismus des Weibes giebt, geht ebenfalls aus dichterischen Erzeugnissen hervor. Das bemerkenswerteste Beispiel von Masochismus des Weibes bietet allerdings nicht unsere moderne Litteratur, sondern Kleists „Käthchen von Heilbronn“. (? Die Red.) Bekanntlich schildert Kleist in seinem „Käthchen von Heilbronn“ ein Mädchen, das, in tiefster Liebe zu einem Ritter entbrannt, der Jungfrauen- und der Familienehre nicht achtend, „wie ein Hund, der von seines Herrn Schweiß gekostet“, seinem Herzensgebieter überall nachläuft, sich in jeder erdenklichen Weise vor dem „hohen Herrn“ erniedrigt, um seine Gunst bettelt, wenngleich er sie zurückstößt, bis endlich auch der Ritter zu ihm in Liebe entbrennt, und dem Dichter eine eheliche Verbindung des Paares ermöglicht. — —

Einen bedeutend größeren Raum als der Masochismus nimmt in der modernen Litteratur der **Sadismus** ein, so genannt nach dem berüchtigten Marquis de Sade, der in seinem siebenbändigen Romane „Juliette“ ein geradezu fürchterliches Höllenbild von am Weibe verübten Grausamkeiten entwirft. Wie der Masochismus die schrankenlose Unterwerfung unter den Willen der Person des anderen Geschlechtes darstellt, so stellt umgekehrt der Sadismus die schrankenlose, bis zur Tötung und Zerstückelung führende Beherrschung dieser Person vor. Ein treffliches Gegenstück zu dem masochistischen Grafen Müffat bildet der sadistische Maschinenführer Jaques in Zolas „Menschlicher Bestie“. Die wahnsinnige Mordlust, zu der Jaques durch den Anblick weiblicher Reize angestachelt wird, entspricht vollkommen den psychiatrisch festgestellten Trieben sadistisch empfindender Individuen. Wie es auch einen Masochismus des Weibes giebt, so giebt es ebenfalls einen weiblichen Sadismus. Die Geschichte weist zahlreiche Beispiele von zum Teil illustren sadistischen Frauen vom Typus der Messalina auf. Aus der modernen Romanlitteratur, die von Beispielen des weiblichen Sadismus wimmelt, seien nur Armand Sylvestres „Erste Geliebte“, Ernst von Wildenbruchs „Brunhilde“ und Rachildes „La Marquise de Sade“ hervorgehoben. Das hervorragendste Beispiel in der dramatischen Litteratur bietet auch hier wieder Kleist, und zwar in seinem bekannten Trauerspiel „Penthesilea“, welches der Dichter selbst geradezu als Gegenstück seines „Käthchens von Heilbronn“ bezeichnet haben soll, und das auch in der Tat ein solches ist, insofern der Sadismus der Amazonenkönigin Penthesilea im grellen Widerspruch zu dem Masochismus des „Käthchen von Heilbronn“ steht.

In dem 22. Auftritte der „Penthesilea“ schildert Kleist seine Heldin, wie sie, von wollüstig-mordgieriger Raserei ergriffen, den in ihre Hände gelockten, in Liebesbrunst bisher verfolgten Achilles in Stücke reißt, ihre Meute auf ihn hetzt.

„Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reißend,
Den Zahn schlägt sie in seine weiße Brust,
Sie und die Hunde, die wetteifernden,
Oxus und Sphynx den Zahn in seine rechte,
In seine linke sie; als ich erschien
Troff Blut von Mund und Händen ihr herab.“

Und später, als Penthesilea ernüchtert ist:

„Küßt ich ihn tot? — Nicht — küßt ich nicht? Zerrissen wirklich?
So war es ein Versehen; Küsse, Bisse,
Das reimt sich und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das eine für das andere greifen.“

Im großen und ganzen sind die sexuellen Verirrungen, wie auch der Masochismus und Sadismus, gewöhnlich nur der Ring einer Kette, die durch eine ganze Reihe von geistigen und sittlichen Störungen gebildet wird. Von den biblischen Beispielen bis auf Jack the ripper bilden sie eine ununterbrochene Reihe. Die Litteratur hat zu ihrer richtigen Beurteilung der psychopathischen Forschung zweifellos vorgearbeitet und ihr die wertvollsten psychischen Momente an die Hand gegeben, die sie aus eigener Beobachtung schwerer und nur auf Umwegen erreicht hätte. Andererseits ist es ebenso zweifellos, daß die Litteratur vielfach über das Kontrollirbare hinausgegangen ist und daß besonders in den letzten Ausläufern der französischen Litteratur und nicht minder in manchen ebenso zucht- wie talentlosen

jüngstdeutschen Erzeugnissen die Behandlung erotischer Krankhaftigkeiten nicht mehr auf dichterischer Beobachtung menschlicher Zustände, sondern auf frühverdorbener, perverser Phantasie beruht.



Der Kampf der flamischen Sprache in Belgien.

Die niederländische Sprache vor den brüsseler Gerichtshöfen.

Von

Pol de Mont (Antwerpen).

Artikel 23 der belgischen Staatsverfassung sichert den willkürlichen Gebrauch der in Belgien einheimischen Landessprachen; dieser kann nur durch ein Gesetz beschränkt werden und ausschließlich mit Bezug auf Handlungen der Behörden und richterliche Angelegenheiten

In den beiden Gerichts-Gesetzen von 1873 und 18?9 wurde aber das Prinzip aufgenommen und durchgeführt, daß, in den flamischen Provinzen wenigstens, ein Angeklagter nur in der ihm vertrauten Landessprache gerichtet werden sollte

Wie gewissenhaft(?) diesen Gesetzen besonders vor den brüsseler Gerichtshöfen nachgelebt wird, kann man sich im Auslande kaum denken; ein paar Beispiele werden davon zeugen.

Am Samstag, 22. Juli 1890, saß ein gewisser Jakob Van den Eynde, ein Mann, der das Französische weder spricht, noch versteht, auf der Bank der Angeklagten. Sein Gegner, auch ein Flamländer, welcher aber der beiden Landessprachen mächtig ist, legt im Französischen ein grimmiges Zeugnis ab. Da wendet sich der Präsident an ihn mit den Worten:

Reconnaissez-vous? (Gestehen Sie ein?)

Keine Antwort.

Der Dollmetscher wiederholt die Frage des Präsidenten im Niederländischen.

Der Angeklagte, verwundert: „Ich habe nicht verstanden ....“

Der Präsident, ihn unterbrechend: C'est bien (Schon gut), und sogleich fährt er fort: **Attendu qu'il est établi** ... (In Erwägung, daß es erwiesen ist ...)

Sitzung des 20. Juni 1890. Die Angeklagte Maria Joos trägt die Bitte vor, daß in dem Berichte die Tatsache erwähnt werde, daß sie nur „flamisch“ versteht.

Heiteres Gelächter der Richter ... der Präsident, sich wieder faßend: — Also behaupten Sie, das Französische nicht zu verstehen?

Ja, Herr.

Dennoch finde ich unter den Beweisstücken einen französischen Brief mit Ihrer Unterschrift?

Der wurde von einer meiner Bekannten geschrieben.

Der Präsident: „Voyons, un peu de bonne volonté! Je suis persuadé que vous comprenez parfaitement le français.“

Keine Antwort. — Einer der Richter: „Sie verstehen kein Französisch?“

Die Angeklagte: „Nein, Herr“.

Jetzt kann das Gericht wohl kaum anders als die Behandlung des Prozesses im Niederländischen vorzuschreiben; der Präsident stattet aber im Französischen Bericht ab über die Rechtspflege, welche von dem Friedensrichter befolgt wurde. Das Urteil wird im Niederländischen gesprochen und ... **causa audita est** —

Der deutsche Leser wundere sich doch nicht zu sehr: hat doch unser jetziger Justizminister Brüssel mit den Vorstädten auf die Liste der wallonischen Gemeinden gebracht. Nach der Zählung des Jahres 1880 lebten in obiger Stadt 138,000 Einwohner, die nur niederländisch oder „flamisch“; 104,852, die flamisch und französisch; 3817, die flamisch, französich und deutsch; und 96,752, die nur französisch sprachen Bemerkt man dabei, daß man von denjenigen, welche zwei Sprachen mächtig sind, wenigstens 9 Flamländer gegen einen Wallonen stellen kann, so kommt man von selbst zu dieser Folgerung, daß von den 350,000 Einwohnern in Brüssel mehr als 246,000 Flamländer sind. Oder genügt die Tatsache, daß ein Flamländer auch französisch spricht und schreibt, um ihn in einen Wallonen umzuwandeln?

Bei solchen Verhältnissen wird es jedem flamischen Patrioten zur Pflicht die eignen Rechte und die seiner Mitbürger zu behaupten und in allen vorkommenden Fällen von den Behörden und ihren Beamten wenigstens die Ausführung der schon bestehenden Gesetze einfach zu fordern. Dies geschieht übrigens oft genug, sodaß wir hoffen dürfen, daß die gerechte Sache der Flamländer über die Bequemlichkeit und den Widerstand des lächerlichen und antihistorischen belgischen Franzosentums den Endsieg davontragen wird. Indessen ist der Kampf, welcher gestritten wird, hartnäckig genug, und viele haben schon bedeutende Opfer bringen müssen. Diesen drücken wir hier im Namen des ganzen Volkes unsern wärmsten Dank und unsere herzlichsten Glückwünsche aus für ihre Uneigennützigkeit.

Wieviel es aber kostet das Recht der Flamländer inbezug auf die Sprache zu verteidigen, kann man aus den folgenden Ereignissen ersehen. Bei der brüsseler Advokatenzunft besteht, ebenso wie in anderen Städten, ein Amt der unentgeltlichen Erkundigungen*). Ein junger Stagiar, Herr Josson, berichtete im Niederländischen über die ihm vertrauten Angelegenheiten. Der Vorsitzende des Amtes und sein Sekretär weigerten sich aber die flamischen Berichte in Empfang zu nehmen, obwohl Herr Josson ihnen den wesentlichen Inhalt mündlich ins Französische übertragen hatte, und drohten ihm, falls er keine geschriebenen französischen Rapporte einreiche, ihn vor dem Zuchtrat des Advokatenordens anzuklagen. Der junge Mann ließ sich nicht abschrecken, wurde aber auch kurze Zeit nachher vor den Rat gerufen. Er erschien dort (Juli 1890) mit dem Verteidiger, den er sich selbst gewählt hatte, Herrn Prayon Van Zuylen, einem Genter Advokaten. Dieser wurde aber nicht hereingelassen. Als Herr Josson nun um eine Rechtfertigung seines Betragens gefragt wurde, antwortete er dem damaligen Stabhalter des Ordens im Flamischen. Gleich wurde er unterbrochen und man befahl ihm französisch zu sprechen. Jetzt bat Herr Josson, man möge seinem Verteidiger, der sich unter allem Vorbehalt bereit erklärt hatte, im Französischen zu plaidiren, das Wort geben. Ohne diese Bitte gewähren zu wollen, sprach der Zuchtrat gegen Herrn Josson die Strafe der Ermahnung aus. Gegen dieses Urteil wurde appellirt, weil der Rat Art 26 des Dekrets von 1810 verkannt hatte. Diesem Artikel gemäß darf keine Strafe gegen einen Advokaten ausgesprochen werden, wenn nicht zuvor seine Verteidigung gehört worden ist. Herrn Josson aber

*) Diese uralte Einrichtung hat zum Zweck, auch dem Aermsten zu gestatten, gelittenes Unrecht gerichtlich zu betreiben. Wird die Klage gegründet befunden, so deutet der Vorsitzende des Amts eins der Mitglieder (gewöhnlich junge Advokaten) an, der dieselbe zu untersuchen und vor dem Richter zu verteidigen hat.

hatte man das Wort entzogen und sein Verteidiger wurde nicht einmal hereingelassen.

So kam die Sache zum zweiten Mal vor den Rat. Indessen hatten verschiedene Mitglieder sich bemüht den Streit in Güte beizulegen. Es leuchtete aber bald ein, daß jene Herren im Grunde nichts von ihren Anmaßungen aufgeben wollten; und daß es ihnen einfach darum zu tun war, Herrn Josson zu einem Schuldbekenntnis zu bestimmen. Die Antwort war denn auch, daß er in der Praxis so viel Nachgiebigkeit zeigen würde als er nur immer könnte ohne seine Grundsätze zu verleugnen, daß man aber zuerst ausdrücklich sein Recht anerkennen müsse, flamisch zu schreiben und zu sprechen, wo er es für nötig halte.

In der zweiten Sitzung des Rates fing der Stabhalter damit an das Verfahren des Herrn Prayon Van Zuylen, welcher mittels eines flamischen Briefes angekündigt hatte, daß er die Verteidigung im Französischen vortragen wolle, heftig zu tadeln. Weder an dem Inhalte noch an der Gestalt des Briefes fand man etwas auszusetzen, nur hätte er nicht flamisch geschrieben sein sollen. „Das sei ein ungebührliches Verfahren", sagte der Stabhalter.

Herr Prayon antwortete natürlich, er habe von seinem unbestreitbaren Rechte Gebrauch gemacht, und fügte hinzu, daß er, als Mitglied der genter Advokatenzunft, dem brüsseler Zuchtrat und dem brüsseler Stabhalter das Recht abspreche ihn zu tadeln oder Bemerkungen über seine Handlungsweise zu machen; wer daran etwas auszusetzen habe, könne sich an den Zuchtrat von Gent wenden.

Ohne Herrn Josson zu befragen, wurde diesmal seinem Advokaten gleich das Wort gegeben. Dieser bewies auf entscheidende Weise, daß der Rat in seinem früheren Urteilsspruch das Gesetz verkannt hatte, zunächst daß man keinem Advokaten seines Rechtes berauben könne, nach Belieben eine der Landessprachen zu gebrauchen, ohne Art. 23 der Verfassung zu verletzen. Derselben Ansicht sei der frühere Minister der Justiz, Herr Bara; zahlreiche Auszüge aus dessen Reden im belgischen Parlamente, welche Herr Prayon vorlas, stellen dies außer Zweifel.

Dennoch wurde gegen Herrn Josson ein neues Urteil ausgesprochen, daß er in allen ihm anvertrauten Angelegenheiten seine Berichte im Französischen abzufassen habe; zugleich wurde er verwarnt, bei Gefahr der Streichung seines Namens von der Liste der Stagiäre, innerhalb weniger Tage dieser Forderung nachzukommen.

Herr Josson reichte einen neuen Bericht ein, aber auch diesmal wie früher, niederländisch, und fügte ausdrücklich hinzu, daß er in Zukunft jede Uebersetzung verweigere. Jetzt war das Maß voll! Der Zuchtrat beschloß in feierlicher Sitzung den Namen des Angeklagten von der Liste der Stagiäre zu streichen, ein Umstand jedoch, welcher den Diplomen des „Verurteilten" nicht ihren Wert nimmt.

So hätte also der brüsseler Zuchtrat zweimal den verfassungsmäßigen Grundsatz, welcher jedem Bürger den freien Gebrauch der Landessprachen sichert, verletzt. Der Zuchtrat rechtfertigte sich dadurch, daß Herr Josson auch französisch spräche, daß die Mitglieder des Rates und die wallonischen Stagiäre kein niederländisch verständen, daß das Französische die gebräuchliche Sprache vor dem brüsseler Appellationsgericht sei.

Dagegen bedenke man aber, daß nur mittels eines Gesetzes der Gebrauch der Sprachen geregelt werden kann, und daß ein solches Gesetz für Sachen, welche vor den Zuchtrat oder vor die Aemter der unentgeltlichen Erkundigungen gebracht werden, nicht besteht.

Kraft gewisser Vorschriften, so heißt es, auferlegt durch Anstandsgründe, sollen alle Beratschlagungen des Zuchtrats im Französischen geschehen. Wenn wir uns aber des Französischen bedienen, so fürchten unsere Gegner sich nicht, uns einen Vorwurf daraus zu machen, daß wir unsere Grundsätze verleugnen. Zum Beweise führen wir jenen derben Verweis des Herrn Bara in einer Sitzung des Parlaments an: „Wir haben Sie schon zwanzig Mal aufgefordert sich niederländisch auszudrücken. Wir würden Sie nicht verstehen, sagen Sie? Ah, dieser Beweisgrund hat ausgedient. Wir danken Ihnen sehr für Ihre Liebenswürdigkeit; wenn das Niederländische Ihnen so gut ansteht, sprechen Sie es doch."

Ist es übrigens erlaubt unter dem Deckmantel des Anstandes einem Bürger seine Rechte zu entwenden und ihn zu einer Handlungsweise zu zwingen, welche er im Widerspruch zu seiner Pflicht zu stehen erachtet?

Mit einigen Worten wollen wir noch Jossons offenen Brief erwähnen an den Minister der Justiz über die Verletzung der Sprachgesetze von 1873 und 1889 durch die brüsseler Richter. Letzteres Gesetz war kaum einige Monate in Geltung, als schon das Amt der flamischen Beschwerden an die Kammer der Volksvertreter die Klage richtete, es sei zum Schaden flamischer Angeklagten 173 mal übertreten worden. Innerhalb zehn Monaten nach der Verkündigung stieg diese Zahl auf mehr als 450. Man vergesse nicht, daß gerade jene Männer sich diese Verletzungen zu Schulden kommen lassen, deren Aufgabe es ist, jeden Eingriff in die Gesetze zu rügen. Dies geschieht nun freilich nicht mit der Genehmigung des Justizministers — das wäre ja allzu stark — aber doch immer mit seiner wohlwollenden Nachsicht. In einem Briefe an das Amt der Beschwerden hatte er deshalb auch behauptet: „Die Richter haben keinen Grund, der einen Landessprache ein unrechtmäßiges Uebergewicht über die andere zu geben."

„Sie haben dazu keinen Grund," antwortete Herr Josson in seinem Aufsatz, „wir glauben es gern; wenigstens keinen stichhaltigen Grund. Ob sie es aber nicht tun, das ist die Frage. Jedermann ist es ja bekannt: Magistratus Bruxellensis abhorret a flamando."

Aus dem Bösen sproßt immer das Gute: das ist nun einmal die Weltordnung und daran denken unsere Franzosenfreunde öfters allzu wenig. Kaum war das Urteil des Zuchtrates in dem Rechtshandel des Herrn Josson im Lande bekannt geworden, als schon von einigen flamischen Abgeordneten der folgende Gesetzentwurf im Parlament niedergelegt wurde:

Artikel 83 des Gesetzes vom 18. Januar 1869 über die Gerichtsverfassung werden folgende Paragraphen hinzugefügt:

„Der erste Vorsitzende des brüsseler Appellationshofes ist verpflichtet eine Kammer zusammenzusetzen von Räten, welche der niederländischen Sprache mächtig sind, jedesmal sowie der Angeklagte oder sein Verteidiger, entweder acht Tage nach der gerichtlichen Vorladung oder zwei volle Tage vor der Sitzung, in welcher der Angeklagte erscheinen muß, der Kanzlei den Wunsch kund tut, daß die Verhandlungen niederländisch abgehalten werden.

Dasselbe gilt auch für disziplinarische Rechtshändel.

Der Gerichtsschreiber muß in einem dazu bestimmten Buche die ihm übergebene Bitte erwähnen.

Vom flamischen Gesichtspunkt betrachtet ist diese Vorschrift doch noch immer sehr mangelhaft: sie schützt wol die Rechte der zahlreichen Angeklagten der Provinz Antwerpen und des flamischen Teiles der Provinz Brabant, welche sich ohne Advokaten vor dem Gerichtshof einstellen. Obwohl unter diesen letztern die meisten nur ihre Muttersprache sprechen und verstehen, wird doch keinem dieses Gesetz zu statten kommen, weil keiner sein Recht kennen wird; und sollte er es auch kennen, so wüßte er es ja

noch nicht geltend zu machen. Für sie wird sich in den gegenwärtigen Verhältnissen nichts ändern: sie werden in Zukunft wie in der Vergangenheit angeklagt und gerichtet werden in einer Sprache, die sie nicht verstehen. Beim brüsseler Appellationshof**) sollte man im Gegenteil eine bleibende flamische Kammer einsetzen für alle Prozesse, welche vor dem Unterrichter im Niederländischen abgehandelt wurden. Das Gesetz sollte besonders diejenigen Angeklagten, welche ohne Verteidiger erscheinen, in Schutz nehmen. Wir hegen daher auch die Hoffnung, daß unsere Ansicht bei der Besprechung obigen Gesetzentwurfes im Parlamente Beachtung finden wird.



Theater.

Von

Fritz Mauthner.

Lessing Theater: „Satisfaktion", Schauspiel in 4 Akten von Alexander Baron von Roberts. — Berliner Theater: „Die Komödie Seiner Durchlaucht" von Michael Klapp und Adolf Gerstmann.

Im Lessingtheater hat Alexander Baron von Roberts mit seinem vieraktigen Schauspiel „Satisfaktion" einen starken Erfolg erstritten. Es war nach den ersten beiden Akten fast mehr als ein bloßer Theatererfolg; das Publikum war begeistert von der vermeintlichen Absicht des Dichters und erfreut über die Gestaltung der Tendenz. Die beiden letzten Akte interessirten weniger; doch der gute Eindruck des Anfangs blieb bis zur letzten Scene bestehen. Dem Publikum wurde übrigens nicht klar, daß die schlechtere Hälfte des Stücks es um die Tendenz gefoppt hatte.

Baron von Roberts ist ein sehr begabter Mann, wenn er auch zu Beginn seiner litterarischen Laufbahn das Unglück hatte, mit einem Preise gekrönt zu werden. Er schrieb dann eine ziemliche Reihe größerer und kleinerer Kleinigkeiten, dazwischen aber einen ganz hervorragenden Roman „Die schöne Helena". Nach all den jüngsten und ältesten Lieutenants unserer Possentheater waren die lebenswahren Unteroffiziere des Barons von Roberts eine wahre Freude. Der Verfasser hatte das intimste Leben dieses engumschriebenen Kreises nicht wie ein Schüler Zolas schnell zu dem Zweck studirt, um es in einem Roman zu verarbeiten, er hatte vielmehr gerade diesen Stoff gewählt, weil sein früherer Lebensgang ihn die Kaserne hatte genau kennen lernen lassen. Und da dem Gefühlsleben eines Hauptmanns das eines Generals immer noch näher steht als das eines Sergeanten, so konnte man sich das Beste versprechen, als Baron von Roberts nach den Liebesqualen des Unteroffiziers den Konflikt im Herzen eines Generallieutenants darstellte. Denn nicht die in bürgerlichen Kreisen geltenden Anschauungen über das Duell sind der eigentliche Gegenstand des Stückes; es dreht sich alles um die Vorurteile einer alten Offiziersfamilie. Es wird diesmal doch notwendig sein, etwas mehr als sonst von der Fabel des Schauspiels zu verraten.

Die Vorgeschichte ist eine nicht völlig aufgeklärte Novelle. Der berühmte Maler Werner Voltz hat Elly, die Tochter des Generallieutenants Witterstedt entführt, weil die stolze Familie derer von Witterstedt sich mit einem Künstler nicht verschwägern wollte. Zu Beginn des Stückes ist der General im Begriffe sich mit dem glücklichen jungen Paare auszusöhnen, denn er liebt seine Elly und Werner Voltz hat den Professortitel erhalten. Da fährt der Ruf nach Satisfaktion brutal dazwischen. Ein betrunkener Student hat den Maler angerempelt, hat dafür eine kleine Züchtigung bekommen und läßt den Gegner darum auf Pistolen fordern. Der Professor nimmt die Sache anfangs nicht ernst. Als ehemaliger Student und schneidiger Reservelieutenant würde er ohne weiteres bereit sein, ein kleines Schläger- oder Säbelduell auszufechten; nur das Knallen mit Pistolen scheint ihm eine sinnlose Barbarei. Er redet sich in eine Prinzipientreue hinein, die seiner Seele im Grunde fremd ist, spricht einige vortreffliche Worte über das Unwesen des Duells, und eben da Exzellenz Schwiegervater in Berlin eintrifft und den ersten Schritt zur Versöhnung tut, lehnt der Schwiegersohn es kurz und bündig ab, sich wegen einer dummen Rempelei zu schießen.

Die Sache macht bedeutendes Aufsehen. Alle Zeitungen bemächtigen sich des Falls und die von Witterstedt sind gezwungen, zu der Frage Stellung zu nehmen. Alle Nuancen des Standesvorurteils sind vertreten. Von der liebenswürdigen alten Gräfin, die am liebsten alles verzeihen möchte, bis zum jungen Majoratsherrn, der nie etwas anderes gelesen zu haben scheint als den Ehrenkodex, sind bei Ellys Schwester alle die Leute versammelt, welche sich einbilden, der Bau der Gesellschaft würde zusammenbrechen, wenn man die Einrichtung des Duells abschaffen wollte. Der alte General, welcher den Fall Voltz eben erfahren hat, kommt hinzu, und in einer guten, dramatisch bewegten Szene vollzieht sich der neue und tiefere Bruch zwischen dem Künstler und der adligen Familie. Der General, der nichts auf der Welt kennt und versteht als seinen Dienst und seine Ehre, vergißt für einen Augenblick die höfliche Form und beleidigt seinen Schwiegersohn groblich. Der junge Majoratsherr gebraucht sogar das Wort Feigheit; und daß dieser Graf einst um Ellys Hand geworben hat, trägt nicht eben dazu bei, die Lage zu verbessern.

So steht das Stück während der großen Pause, und das Premierenpublikum, welches fast durchweg aus prinzipiellen Gegnern des Duells zusammengesetzt ist, hatte seine Freude an der spannenden Handlung, an den Gestalten derer von Witterstedt und nicht zuletzt an der Tendenz des Stücks. Denn daß es sich um einen Angriff auf das Duellwesen handelte, darüber konnte niemand im Zweifel sein, der die glänzenden Tiraden des Professors und die leise komischen Gegenreden der Duellverteidiger gehört hatte. Aber es kam anders. Der Professor muß sich als Reservelieutenant einem militärischen Ehrengerichte stellen. Dieses — merkwürdigerweise freisinnig angehaucht — läßt ihm seinen Offizierscharakter und giebt ihm die Möglichkeit, das zu tun, wozu ihn die öffentliche Dummheit hindrängt: seine Ehre dadurch wieder rein zu waschen, daß er sich mit irgend jemandem schießt. Er sucht und findet das geeignete Objekt in dem jungen Majoratsherrn, auf welchen er nebenbei eifersüchtig ist. Das Duell findet unter den schärfsten Bedingungen statt, dreimaliger Kugelwechsel, fünf Schritt Barrière mit Avanciren. Eigentlich würde die Wahrscheinlichkeit verlangen, daß mindestens einer der Gegner tot auf dem Platze bleibe. Die Zuhörer sitzen in fieberhafter Spannung da, und Baron von Roberts hat es zur Erhöhung dieses angenehmen Gefühls nicht verschmäht, seinem Duell eine ungewöhnliche Oeffentlichkeit zu geben. Auf einem unbebauten Grundstück vor den

**) Niederl.: Hof van Beroep, Franz.: Cour d'Appel.

Fenstern des Professors muß es stattfinden. Seine Mutter und seine Frau sind Zeugen. Es knallt einige Mal, dann erscheint Werner Voltz wieder, das beliebte schwarze Tuch um den linken Arm geschlungen. Auch der Majoratsherr hat so eine tüchtige Fleischwunde davon getragen. Alles endet in Liebe und Freundschaft. Der Professor hat dem Heldentum der Prinzipientreue nun gar noch das Heldentum des Duells hinzugefügt; er schwingt irgend eine schwer zu bestimmende neue Fahne, welcher der General in den Schlußworten zur allgemeinen Ueberraschung salutirt.

Dem Publikum wurde es offenbar nicht ganz deutlich, daß sein lieber Professor im Grunde so handelt, wie alle Welt in seinem Falle. Gegen seine bessere Ueberzeugung folgt er der Stimme der öffentlichen Dummheit und wäscht seine Ehre mit Blut ab, wodurch die Ehre bekanntlich weiß wird, besonders wenn etwas Grünheit als komplementäre Farbe hinzutritt. Nun hat Baron von Roberts natürlich das gute Recht, seine Handlung nach seinem Belieben zu erfinden; aber die erste Hälfte des Stückes beweist, daß es ursprünglich auf ein Tendenzstück gegen das Duellunwesen abgesehen war, und die kleine Novelle „Satisfaktion“, welche der Verfasser zu dem gleichnamigen Drama verwandelt hat, hat noch eine durchaus satirische Absicht.

Aus der Umformung der kleinen Erzählung in ein Theaterstück kann dem Verfasser diesmal kaum ein Vorwurf gemacht werden; so kunstgerecht und so rücksichtslos hat er das Vorhandene umgestaltet und dramatisch belebt. Es ist keine der üblichen Dramatisirungen, sondern ernste, künstlerische Arbeit. Und hier sei gleich bemerkt, wozu die weitere Untersuchung kaum Gelegenheit geben wird, daß namentlich die von Witterstedt mit Meisterstrichen gezeichnet sind Die Bürgerlichen leiden durchaus an etwas Theaterschablone; aber eine Gestalt, so aus einem Guß, so gut und so neu wie der alte General, könnte dem Stücke trotz seiner Mängel alle deutschen Bühnen gewinnen. Der größte Fehler ist eben das plötzliche Umfallen der Tendenz.

Die Novelle ist klipp und klar ein satirischer Angriff auf das Duell. Wir bekommen den betrunkenen und unzurechnungsfähigen Gegner zu sehen, wir hören die Urteile eines Gentleman von zweifellosem Adel und Mut, und wir erfahren, wie es vor allem der Familienhaß ist, was den Maler verfolgt. Er wird ganz konsequent in den Tod getrieben. Das Ehrengericht hat ihn verurteilt, der Vetter seiner Frau erklärt ihn für satisfaktionsunfähig und so schießt sich der arme Maler, da es doch einmal knallen soll, die Kugel selbst in die Brust. Es ist offenbar daß der Autor, der diesen Stoff zu der Fabel des Schauspiels umgebogen hat, aus einem Gegner des Duells sein Verteidiger geworden ist; nicht eben ein begeisterter Verteidiger, aber immer doch ein Anwalt, der schließlich die Vorzüge einer Einrichtung nicht vergißt, nachdem er ihre üblen Eigenschaften vorgebracht hat. Nun bin ich vorurteilsfrei genug, auch ein gutes Drama für möglich zu halten, das für Pistolenduelle, Orthodoxie oder für die Poesie der Postkutschen eintritt. Dieses Drama müßte aber vom ersten Worte an seine Absicht verraten; im ersten Akte von „Satisfaktion“ aber bekommt der Professor Recht und alle Verteidiger des Duells sind komische Figuren. Wer also vom Verfasser ein modernes Tendenzstück verlangt, den hat der Anfang des Stückes selbst dazu berechtigt.

Und so ist wieder einmal für den Theaterkritiker Gelegenheit gegeben und fast der Zwang, über Kunstfragen hinweg auf Dinge von allgemeinem Interesse zu kommen. Von der Zeit des Vormärz her, als wo politische Schriftstellerei unterdrückt war und die besten Köpfe ihre Einfälle darum gern in Theaterfeuilletons versteckten, ist die Legende bis auf uns gekommen, daß der Theaterfeuilletonist ein gescheiter Mensch sein müsse. Diese Legende wird mit großer Pietät festgehalten; und tatsächlich findet man in Theaterberichten häufig unbefangene Ansichten über Fragen der sozialen Grenzgebiete. Denn eine freie Aeußerung über solche Stoffe verbietet heute die Partei, wie sie einst der Absolutismus verboten; und nur der Feuilletonist steht außerhalb des Parteigetriebes unserer großen politischen Zeitungen, das fünfte Rad an ihrem Triumphwagen.

Auch über das Duell sind die Parteien schnell fertig mit dem Wort. Für die Herren der rechten Seite ist es ein Teil der von Gott gesetzten Ordnung, für die von der linken Seite unter allen Umständen ein Blödsinn; und nur die Pfaffen wissen nicht recht, wie sie sich dazu stellen sollen. Nun sollte man glauben, das Duell richte sich in der Praxis ebenfalls nach der Parteistellung; die Sache liegt aber in Wirklichkeit etwas anders. Ich habe dafür keine Statistik aufzuweisen; wer aber im Leben steht, wird wol ähnliche Beobachtungen gemacht haben.

Folgerichtig ablehnend gegen das Duell verhält sich blos die Sozialdemokratie; ebenso unbedingt ablehnend, freilich nicht so folgerichtig, steht die Geistlichkeit zum alten Gottesurteil. In der bürgerlichen Gesellschaft aber benützen die Altkonservativen die Einrichtung des Zweikampfs am vernünftigsten, die streberhaften Bürgerlichen am wildesten. Wie gesagt, ich kann mit Statistik nicht aufwarten; aber es scheint doch so, als ob in Offizierskreisen allmälig eine sehr verständige Duellübung eingeführt worden wäre. So oft man von Duellen zwischen aktiven Offizieren hört, war der Anlaß eine jener Beleidigungen, über die auch sonst kein Mann hinwegkann. In solchen Fällen gröbster Verletzung der Persönlichkeit, — wir können den Ehrbegriff ganz aus dem Spiele lassen — da sticht der Holzknecht seinen Gegner im Wirtshaus nieder, entsteht Todfeindschaft zwischen den friedlichsten Menschen, und greift der bewaffnete Mann zur Waffe. Diese Ausnahmsfälle wird auch der ewige Friede nicht aus der Welt schaffen. Und wenn erst die Ehrengerichte solcher Kreise notorischen Raufbolden und verzweifelten Spielern das Handwerk gelegt haben werden, so kann auch der modernste Mensch sich damit einverstanden erklären, daß in den Ausnahmsfällen begründeter Todfeindschaft der Kampf ums Leben in eine bestimmte Form gebracht wird. Ob die Geschichte mit einem Biß ins Ohr beginnt oder mit der Ueberreichung der Visitenkarte, darauf kommt es doch wahrhaftig nicht an. Mir gefällt die Visitenkarte besser.

Wenn man Umschau hält, wo ein Zweikampf mit tötlichen Waffen um frivoler Gründe willen häufig ausgefochten wird, so bleibt man leider bei der streberhaften Gruppe der Studentenschaft stehen. Unsere bestsituirten Studenten, die sich in großer Zahl zu einem gewissen Staatsliberalismus bekennen würden, und die aus ihren Reihen hervorgehenden Reservelieutenants glauben es der Armee an Mutbeweisen zuvortun zu müssen. Da wird wirklich um jeder Rempelei willen geknallt und wenn Student und aktiver Offizier aneinandergeraten sind, so erweisen sich die alten Formen des Duells denn doch als sehr gefährlich. Es müssen da schon sehr weise Vermittler dazwischen treten, um ein Unglück abzuwehren.

Unter solchen Umständen ist die Fabel der kleinen Erzählung „Satisfaktion“ sehr natürlich erfunden. Ein blutjunger Korpsfuchs fordert einen Reservelieutenant. Dieser findet für seine Ablehnung bei den Reservelieutenants seiner Stammkneipe nur Achselzucken, und

der öffentliche Skandal zwingt die Aktiven der Familie zur Stellungnahme. Eines schönen Tages ist der Maler nicht mehr satisfaktionsfähig und muß irgend jemand anderen oder sich selbst umbringen, wenn er seine Frau nicht zum zweiten Male aus ihrem Milieu zu entführen vermag. Im Drama jedoch schießt er sich mit dem Vetter seiner Frau nicht um begründeter Todfeindschaft willen, sondern teils aus grundloser Eifersucht, teils um überhaupt zu knallen. So geht in der zweiten Hälfte der soziale Werth des Stückes völlig verloren, ohne daß darum auch seine Bühnenwirksamkeit verschwände. — —

Im Berliner Theater hatte Michael Klapp mit dem Lustspiel „Die Komödie Sr. Durchlaucht" einen posthumen Mißerfolg. In wie weit die Bearbeitung durch Herrn Adolf Gerstmann oder die teilweis provinzielle Darstellung mitschuldig war, das läßt sich ohne eine genaue Voruntersuchung nicht entscheiden. Keinesfalls liegt ein Anlaß vor, sich sehr zu verwundern oder aufzuregen. Der gute Klapp zeigte sich auch in seinem besten Stücke nur als ein lustiger Plauderer, und litterarische Absichten standen seiner Seele fern. Gerade aber das hinterlassene Lustspiel enthält Elemente, wenn nicht zu einem poetischen Kunstwerk, so doch zu einer zierlich poetischen Kunstspielerei. Durchlaucht will sich selber bemühen und eigenhändig für sein Hoftheater ein modernes Lustspiel schreiben, d. h. zur Rokkokozeit. Wie er Szene für Szene sucht, so braucht er sie nur aus seinem Hofleben abzuschreiben und am Ende kommt die Lösung, wie er sie braucht. Die urältesten Komödienmittel, natürliche Töchter und verkleidete Prinzessinnen, werden durch diesen Koulissenwitz nicht glaubhafter; das Spiel mit dem Spiele könnte aber angenehm unterhalten, wenn das verkünstelte Lustspiel in lustigen Versen an uns vorüberzöge. Wilhelm Jordan und Doczi verstanden sich auf solche allerliebste Sächelchen. Es ist ein geradezu unnatürlicher Stilfehler, einen solchen Scherz zu planen und ihn in Prosa zu schreiben; noch dazu in einer Prosa, in welcher gewissenhaft auf jeden munteren Einfall eine Albernheit folgt. Es wurde jedoch viel applaudirt. Da das Händeklatschen im Berliner Theater und anderswo ein Zeichen der Gleichgiltigkeit oder der Langenweile zu werden beginnt, so wird das selbständige Publikum gut daran tun, für seinen Beifall ein neues Symbol zu erfinden. Ein Verein zahlender Theaterbesucher könnte sich dieser Idee vielleicht annehmen.



Litterarische Chronik

Neue Bücher.

Endlich ist die Verwaltung des Nachlasses Gottfried Kellers mit der Ordnung der hinterlassenen Papiere soweit gediehen, daß an die Zusammenstellung des ersten Bandes nachgelassener Schriften herangegangen werden kann. Dieser Band, der nach einer Mitteilung des Testamentsvollstreckers, Herrn Professor Dr. Schneider in Zürich, eine Sammlung kleiner Aufsätze und Abhandlungen enthält, wird gleichwol erst in 2 bis 3 Monaten der Oeffentlichkeit übergeben werden. Schade, daß den litterarischen Kreisen dadurch ein Weihnachtsgeschenk entgeht, das sie mit innigstem Dank entgegengenommen hätten.

Von Theodor Fontane sind zwei neue Bücher im Verlage der Besserschen Buchhandlung erschienen: „Kriegsgefangen, Erlebtes im Jahre 1870" und ein Roman „Unwiederbringlich".

Otto Roquette giebt bei F. Fontane u. Co. eine Sammlung „Ili von Hasbach und andere Novellen in Versen" heraus. —

Georg Ebers legt pflichtschuldigst und pflichteifrigst, wie es dito Meister Julius Wolff bereits getan, soeben seine gewohnte Weihnachtsgabe auf den Büchertisch der deutschen Jungfrauen und Gymnasiasten. Es ist natürlich ein Roman, der in Alexandria spielt, unter Caracalla, und die Bekehrung einer Heidin zum Christentum behandelt.

Wilhelm von Polenz hat ein Schauspiel in vier Aufzügen „Preußische Männer" bei H. S. Hermann, Berlin erscheinen lassen. Dasselbe spielt in Ostpreußen vom Dezember 1812 bis Februar 1813 (Konvention Yorks in Tauroggen — Berufung des Landtags nach Königsberg) und stellt die Erhebung des preußischen Staats gegen das französische Joch dar. Im Vordergrunde steht natürlich General York, ohne daß er indes der Held des Dramas ist. Ein Liebespaar fehlt ganz.

Die Verlagshandlung von F. A. Brockhaus, Leipzig kündigt eine Selbstbiographie Heinrich Schliemanns an.

Eine neue Gedichtsammlung aus dem Nachlasse Josef Viktor von Scheffels, „Aus Heimat und Fremde" betitelt, veranstaltet die Verlagshandlung von Adolf Bonz u. Comp. in Stuttgart. Sie wird u. a. 21 ursprünglich für den „Trompeter" bestimmte Lieder enthalten.

Gedichte von Ferdinand Gregorovius, herausgegeben vom Grafen Schack, erscheinen demnächst bei Brockhaus.

Ottilie Wildermuths Werke, von ihrer Tochter Adelheid herausgegeben, erscheinen soeben in einer von Fritz Bergen illustrirten Ausgabe bei der Union, Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart, und zwar in 75 vierzehntägigen Lieferungen.

Die Gesellschaft „Urania" in Berlin giebt bei Pätel eine Sammlung populärer Schriften" heraus, denen in erster Reihe die an dieser Anstalt gehaltenen Vorträge zu Grunde liegen. Die ersten acht Hefte enthalten Vorträge von Dr. Wilhelm Meyer, Dr. Schwahn und P Spieß, eine kulturgeschichtliche Studie über meteorologische Volksbücher von Prof Hallmann und eine Beschreibung des Urania-Instituts aus der Feder seines Direktors.

Carduccis mit vielem Geräusch angekündigte „Ode auf den Krieg" ist am 15. erschienen und erweist sich als herzlich unbedeutend.

Von Jules Verne ist ein neuer Roman „Mrs. Branican" bei Hetzel in Paris erschienen.

Die Grotesche Verlagsbuchhandlung veröffentlicht die Gedichte des Großfürsten Konstantin, in freier Nachbildung von Julius Grosse. Die Grundstimmung dieser Gedichte weist entschieden auf deutsche Vorbilder hin; hie und da sind Anklänge an Lord Byron vorhanden, an dessen Manfred u. a das Gedicht „Der wiedergeborene Manfred, ein Mysterium" direkt anknüpft. Die Uebertragung ist eine vollendete, wiewol Grosse, des Russischen nicht mächtig, dieselbe erst an der Hand einer von Rosanow gegebenen wörtlichen Uebersetzung geschaffen.

Dramatische Aufführungen.

Am hamburger Stadttheater hatte Hans Hopfens Schauspiel „Circe wider Willen" einen eindrucksvollen Erfolg. Das Stück wird in Berlin voraussichtlich am Residenz-Theater aufgeführt werden.

Ein Trauerspiel in einem Akt „Der Mörder" von Karl Gedan, unter welchem Pseudonym sich der göttinger Professor der Naturgeschichte Cossmann verbirgt, hat in Prag lebhaften, wenn auch nicht ganz widerspruchslosen Erfolg gehabt. Das Stück behandelt die Berechtigungsfrage des Mordes aus Notwehr.

Ibsens Jugendarbeit „Das Fest auf Solhaug" hat im wiener Burgtheater eine tiefe Wirkung erzielt.

George Ohnets „Liebesopfer" (Dernière amour), ein tränenreiches Eifersuchtsdrama in 4 quälend langen Akten, ist, trotzdem die Hauptrollen von Sonnenthal und Charlotte Wolter großartig gespielt wurden, auf der wiener Hofburg abgelehnt worden.

Am Karltheater in Wien wurde ein Lustspiel von Theodor Herzl „Prinzen aus Genieland" aufgeführt.

Le Rêve, das Musikdrama von Bruneau-Zola, hatte bei seiner ersten Aufführung in Brüssel, der Zola beiwohnte, wirksamen Erfolg. Das Werk ist übrigens auf Antrag der belgischen Geistlichkeit auf den Index gesetzt worden. Als der Roman seiner Zeit erschien, meinte man, Zola habe ihn für Klosterdamen und Pensionatsfräulein bestimmt.

An der Comédie Française hat Shakespeares „Bezähmte Widerspenstige" (La Mégère apprivoisée), zu einem regelrechten französischen Schwank verarbeitet von Paul Delair, den nachhaltigsten Erfolg zu verzeichnen. Den Petruccio spielte der alte Coquelin meisterhaft, allerdings hat er die Rolle ganz ins Komische gezogen. Die Pariser waren von diesem Petruccio entzückt, ebenso von der Katharina des Fräulein Marsy.

Einen bedeutenden Erfolg hatte das „Gymnase" aufzuweisen mit dem „fantastischen Lustspiel" „Mein Onkel Barbassou" von Emile Blavet und Fabrice Carré. In Wahrheit ist es nichts mehr, aber auch nichts weniger als eine überaus lustige Posse mit hübscher Idee und hübschen Situationen. Zu Grunde liegt ihr ein Roman von Mario Uchard, der in der „Revue des deux mondes" erschienen.

Die erfolgreichere Novität des „Palais Royal" war „Monsieur l'Abbé", Lustspiel in 3 Akten von Henri Meilhac und A. de Saint-Albin. Der Abt Micat ist ein guter, harmloser Mensch, der nur die Aufgabe hat, seinen ehemaligen Schüler, den Grafen Yvon, mit dessen Schwiegermutter zu versöhnen, die ihr Töchterchen nicht aus den Händen lassen will und sogar das junge Paar auf der Hochzeitsreise zu begleiten sich anschickt. Die jungen Leute retten sich vor der allzu besorgten Schwiegermama durch die Flucht, worüber Mama von Closrobin natürlich wütet. Der Abt übernimmt es, dieselbe zu versöhnen, ein um so schwierigeres Amt, als Graf Yvon, dem Gerüchte zu Folge in der Nachbarschaft jetzt eine Maitresse unterhält und in einer eigens dazu gemieteten Villa wahre Orgien feiert. Der gute Abt wagt sich in das anrüchige Haus, aus dem er nicht wieder zum Vorschein kommt. Schließlich findet Frau von Closrobin ihn und eine ganze lustige Gesellschaft bei Sekt, Austern und Zigeunerkapelle in besagtem anrüchigen Hause; die Maitresse Herrn Yvons aber ist niemand anders als ihre eigene Tochter, des jungen Grafen höchst legitime Gattin, die eben aus dem strengen Hause ihrer Mama in dieses sehr angenehme Heim entwischt ist.

„Pincés", die neue dreiaktige Komödie von Albert Millaud, hat am Théâtre des Variétés in Paris keinen rechten Erfolg gehabt. Vom zweiten Akt an erlahmte das Interesse. Die „Ertappten" sind die hübsche Frau Goussainville und der Verführer Lehuchois, die sich unter den Augen des eifersüchtigen Gemahls Goussainville verständigt haben mittelst der „kleinen Korrespondenz" eines Journals. Schließlich kommen beide Ehegatten wieder zur Versöhnung trotz des ehescheidungswütigen Advokaten Bétivert, und die Unschuld von Madame Goussainville wird proklamirt.

„Gloriana", eine neue, nach dem Französischen gearbeitete Komödie James Mortons, hat am Globetheater in London einen Heiterkeitserfolg erzielt.

Kommende Aufführungen.

Ernst von Wildenbruch hat sein neues Bühnenwerk „Das heilige Lachen", eine dramatische Märchendichtung mit einer vom Harfenvirtuosen Hummel komponirten Musik, den Mitgliedern des königlichen Schauspielhauses vorgelesen, woselbst die „Weihnachtskomödie" in Szene gehen wird.

Das königliche Schauspielhaus in Berlin bringt als nächste Novität „Cromwell", Drama in 5 Akten von Tempeltey.

Am Königlichen Schauspielhause zu Berlin will man endlich die überlebte, zu mehr als drei Vierteln aus willkürlichen Aenderungen und Zusätzen bestehende Deinhardtsteinsche Bearbeitung der „Bezähmten Widerspenstigen" abschaffen und durch die an der Hofbühne zu Hannover bereits erprobte von Robert Kohlrausch ersetzen.

Paul Heyse hat der Direktion des Lessingtheaters ein neues, abendfüllendes Lustspiel übergeben.

Das berliner Residenz-Theater bringt noch diesen Sonnabend einen neuen Schwank in 3 Akten „Madame Mongodin" von Ernst Blum und Raoul Toché.

In nächster Zeit soll am Wallner-Theater eine dreiaktige sozialpolitische Satire von Max Kempner-Hochstädt und William Schumann „Das neue Programm" zur Aufführung gelangen.

Zabels und Koppels dramatische Einschlachtung von Dostojewskis „Raskolnikow" soll nun auch am wiener Hofburgtheater aufgeführt werden.

Friedrich Hebbels „Nibelungen" werden am Geburtstage des Dichters, 12. Dezember, und am 13. Dezember vollständig im wiener Burgtheater mit Charlotte Wolter aufgeführt werden.

Richard Voß' „Malaria" wird am Deutschen Volkstheater in Wien in kurzem aufgeführt werden.

Zur Centennarfeier von Racine am 21. Dezember wird im Odéon-Theater ein dramatisches Gedicht in einem Akt, „l'Exile de Racine" von Robert Vallier zur Aufführung gelangen.

Das Théâtre Moderne in Paris wird als nächste Neuaufführung ein historisches Drama in 4 Akten, „La Nuit de Noël" von Camille de Roddeez und Maurice Lefèvre bringen.

Musik.

Die Oper „Heilmar der Narr" von Wilhelm Kienzl, dem Komponisten der Oper „Urvasi" wird im münchener Hoftheater gegeben werden.

Richard Wagners „Siegfried" in russischer Sprache wird am großen Theater in Moskau zur Aufführung gelangen.

Die Komische Oper in Paris wird an dem Tage, an welchem sie Mascagnis „Cavalleria rusticana" — zum ersten Male in Frankreich — bringt, eine zweiaktige komische Oper „Ping Sin" von Maréchal geben, deren Schauplatz China ist.

Die kleine französische Stadt Choisy-le-Roi bereitet eine hundertjährige Jubiläumsfeier der „Marseillaise" vor für den 25. April k. J. und hat alle 36000 Gemeinden Frankreichs zur Teilnahme aufgefordert. Auf dem Friedhofe des genannten Städtchens ruht der Verfasser des Liedes, Rouget de l'Isle, der 20 Jahre lang in Choisy-le-Roi wohnte. Seine wolerhaltene Grabschrift lautet: „Als die französische Revolution 1792 Könige zu bekämpfen hatte, gab er ihr, damit sie siegte, das Lied der Marseillaise".

Todesfälle.

In der Nacht zum 15. November ist im Alter von 78 Jahren der Porträt- und Geschichtsmaler Professor Albert Grell, der frühere Lehrer an der technischen Hochschule zu Charlottenburg, gestorben.

Die Schriftstellerin Amely Bölte, eine beliebte Erzählerin und Verfasserin vieler Romane, welche am 6. Oktober 1804 zu Rehna in Mecklenburg-Schwerin als die Tochter des dortigen Bürgermeisters geboren war, ist am 16. November in Wiesbaden gestorben.

Als die letzte Trägerin des großen Namens starb in Wien, 84 Jahre alt, Frau Karolina van Beethoven, die Witwe des in Amerika verschollenen Karl van Beethoven, jenes Neffen und Lieblings des großen Tondichters, der diesem so viel Kummer und Sorge bereitet. Die letzte Beethoven lebte in dürftigen Verhältnissen von der Unterstützung ihrer drei verheirateten Töchter und einer kleinen Pension, die ihr zwei Musikfreunde alljährlich am Todestage des Komponisten ausbezahlten.

Gregor Csiky, der bedeutende ungarische Dramatiker, der Dichter des ungarischen National-Theaters, ist am 21. November in Budapest gestorben.

In Brüssel starb am 13. November im Alter von 62 Jahren der Generaldirektor der Wissenschaften und schönen Künste im Ministerium des Innern und des öffentlichen Unterrichts, Jean Rousseau, Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Früher in Brüssel und Paris als einer der gefeiertsten Kunstkritiker tätig, dessen geistvolle Aufsätze in den ersten Zeitungen und wissenschaftlichen Zeitschriften erschienen, ist er seit 1877 Ministerialdirektor gewesen. Eine ganze Reihe größerer wissenschaftlicher Werke hat ihn zum Verfasser („Die flamischen Meister in Spanien", „Die flamische und wallonische Bildhauerkunst vom 9. bis zum 19. Jahrhundert", „Vergleichung der griechischen und modernen Typen zum Studium der Antike"). Die belgische Bildhauerkunst verdankt ihm ihre Blüte.

Den Tod zweier hervorragenden Männer hat die portugiesische Litteratur zu beklagen: den des Sängers der „Primaveras e Odes modernes" Antheros de Quental, und des eminentesten portugiesischen Sprachkünstlers José Maria Latino Coelho, des berühmten Demosthenes-Uebersetzers. Ersterer war ein hervorragender Philosoph und Politiker. In der Januar-Revolte d. J. führte er die nordische Liga. Durch einen Revolverschuß mochte er selbst seinem Leben ein Ende. Im Jahre 1887 hat W. Storck seine „Sonette" ins Deutsche übertragen. — Coehlo war ebenfalls Politiker, Leiter des radikalen republikanischen „Seculo". trotzdem er Brigadegeneral, Exminister der Marine und Ehrenmitglied im Rate des Königs war. Zudem lehrte er als Professor der Mineralogie und Geologie am Polytechnikum von Lissabon und ist der Verfasser einer Anzahl wissenschaftlicher, namentlich auch litterar-historischer, sowie politisch-historischer Schriften.

Vermischtes.

Wegen des Totensonntags mußten auf polizeiliche Anordnung das Deutsche Theater die Aufführung von Göthes „Mitschuldigen" und das berliner Theater die des „Hüttenbesitzers" absetzen! So geschehen anno 1891 in Berlin.

Gelegentlich der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien im Sommer 1892 wird das berliner „Deutsche Theater" abwechselnd mit der pariser „Comédie française" im Ausstellungstheater Aufführungen veranstalten.

Der Bau des „Raimund-Thaters" in Wien ist gesichert.

Hoftheaterintendant Kiedaisch in Stuttgart ist in den Ruhestand versetzt. Als seinen Nachfolger nennt man den Kammerherrn Grafen Leutrum, Hofmarschall der Prinzessin Katharina. Außerdem soll sich, dem wiener Extrablatt zufolge, der Dozent Dr. Baron Alfred Berger in Wien, ehemaliger Intendantur-Sekretär des Burgtheaters, um den Posten bewerben.

Bekanntlich war das Testament Gottfried Kellers, welches das Vermögen des Dichters seiner Vaterstadt Zürich vermachte, von einem Verwanten des Erblassers, dem Nationalrat Scheuchzer angefochten worden. Jetzt hat das Bezirksgericht Zürich die durch alle Instanzen verfolgte Klage wegen Nichtgültigkeitserklärung des Testaments endgültig als unbegründet abgewiesen.

Das Geburtshaus Herders in Mohrungen wird am 21. Januar k. J. im Wege der Zangsvollstreckung versteigert werden. Ob sich wol jemand finden wird, der ein paar tausend Mark — der Nutzungswert des ganzen Grundstücks beträgt nur 135 Mark — der Pietät zum Opfer bringt?

Eine Schubart-Feier fand in Aalen, der Vaterstadt des Dichters, am 20. bis 22. November statt. Dieselbe sollte bereits am 10. Oktober, dem hundertjährigen Todestage Schubarts, vor sich gehen, mußte aber wegen des Ablebens Königs Karl von Württemberg verschoben werden. Es wurde ein vom Bildhauer Curfatz geschaffenes Denkmal enthüllt.

Das Kuratorium der Adolf Menzel-Stiftung hat den diesjährigen Preis von 800 Mark dem Maler Hermann Tischler aus Berlin zuerkannt. Als eine Art von Gegenleistung hat derselbe eine Studienarbeit, die Kopie eines älteren hervorragenden Werkes oder eine Komposition herzustellen.

Den bekannten, hochverdienten Naturforscher Dr. Fritz Müller, dessen Entdeckungen und Arbeiten (Entwickelungen der Crustaceen u. a.) neben denen Charles Darwins von grundlegender Bedeutung für unsere moderne Naturauffassung geworden sind, hat die brasilianische Regierung aus dem Staatsdienste entlassen, weil er der Zumutung, von seiner Besitzung „Blumenau" nach der Hauptstadt überzusiedeln, nicht entsprochen hat. Zu einer Ehrengabe für den verdienten Mann, der am 31. März k. J. seinen siebzigsten Geburtstag begeht, fordert nun Prof. Henry Lange in Berlin auf und nimmt Beiträge entgegen.

In Dorpat ist den Studenten das Singen des Liedes „Deutsche Worte hör ich wieder" verboten worden!

Der Professor der pathologischen Anatomie in Dorpat, R. Thoma, hat um seine Entlassung aus dem russischen Staatsdienst nachgesucht, weil er sich nicht beteiligen will an der Umgestaltung der deutschen Hochschule, die im Werke ist.

Der kürzlich verstorbene Professor Ignaz Hoppe in Basel hat zur Erforschung der Seele eine halbe Million testirt; in seinem Hause sollen einige Forscher unausgesetzt über das Wesen der Seele nachdenken. Entfernte Verwante bestreiten die Giltigkeit des Testaments. Und das mit Recht. Denn wenn auch der Testator nicht verrückt war, so könnten es die armen Denker, die in dem Hause unausgesetzt sitzen müssen und nachdenken, leicht werden. Das Testament könnte übrigens dann recht wertvoll werden, wenn Oberländer in den „Fliegenden Blättern" sein Gutachten dazu geben wollte.

F. Brunetière, der bekannte Kritiker der „Revue des deux mondes", veranstaltet gegenwärtig eine Reihe von Matinees im Odéon, in welchen er fünfzehn Vorträge über die Geschichte des Theaters halten wird. Die Vorträge sollen später in der „Revue bleue" zum Abdruck kommen.

In der Revue bleue (7. November) eröffnet T. de Wyzewa eine Serie von Artikeln über die hauptsächlichsten ausländischen Schriftsteller unserer Zeit mit einem Aufsatze über Nietzsche. Der Essai bringt zwar wenig Tiefgehendes und sogar sehr viel Falsches über den deutschen Philosophen, aber er hat das Verdienst, die Franzosen mit diesem bekannt zu machen. Sehr bemerkenswert sind in dieser Hinsicht die Worte, die T. de Wyzewa im Anfang des Artikels schreibt: „In Frankreich ist Nietzsche ganz unbekannt; aber ich habe die Gewißheit, daß von dem Tage an, wo er dort bekannt sein wird, sein Einfluß ebenso lebhaft und sein Ruf ebenso groß sein wird wie in den anderen Ländern. Denn die französische Jugend, unzufrieden mit den Göttern, welche ihren Ahnen genügten, sehnt sich nach einem unbekannten Gott; und niemand hat so wie Nietzsche die Eigenschaften, welche dazu gehören, diesen Beruf zu erfüllen. Es ist nicht unmöglich, daß diese eigenartige Persönlichkeit bei uns den Platz einnimmt, welchen trotz unsers guten Willens, ihnen denselben zu geben, weder Schopenhauer einzunehmen verstand, Schopenhauer, der seinen Paradoxen eine zu hegelianische Metaphysik anschloß, noch Tolstoj, der eine zu unmittelbare Ausführung seiner verlockenden Theorien forderte, noch Ibsen, der entschieden unfähig war, das zu präzisiren, was er von uns wollte. Alles was uns seit zehn Jahren wechselsweise zu den drei Meistern hingezogen hat, das wird man bei Nietzsche wiederfinden: seine Lehre ist pessimistisch wie diejenige Schopenhauers, anarchistisch wie diejenige Tolstojs und, was die Eigenartigkeit und die Nervosität anbetrifft, so ist Ibsen neben ihm ein kleiner Knabe."

In der großen öffentlichen Jahressitzung der Académie française zu Paris am 19. November wurden verschiedene litterarische Werke mit Preisen gekrönt. Den Grand-Prix d'élequence erhielt der Vicomte de Borrelli für seine Dichtung „Le Jongleur". Ferner unter anderen hin wurden ausgezeichnet die Werke: Mort de Wiking von Edmond Haraucourt, Le Roman au XVII. siècle von A. Le Breton, Coblenz 1789—93 von Ernest Daudet, Année littéraire, die sechs Bände Bücherkritiken von Paul Ginisty und Une famille, das in der Comédie française durchgefallene Lustspiel von Henri Lavedan, welcher 4000 Frs. erhielt.

Der Preis von 10 000 Lire, den der italienische Kultusminister für das beste der im Winter 1890/91 aufgeführten Stücke ausgesetzt, ist keinem von den 8 Autoren, die sich darum beworben haben, von der „Dramatischen Kommission" zuerkannt worden. Ein neuer Wettbewerb wird nun für die Novitäten der bevorstehenden Spielzeit stattfinden, und zwar wird diesmal der Preis 140 000 Lire betragen.

In Brüssel soll ein „Internationaler Kongreß sozialistischer Studenten und gewesener Studenten" in Bälde stattfinden. Die deutschen Studenten, die dahin gingen, wären wol bald gewesen.



Litterarische Neuigkeiten.

Der Cottasche Musenalmanach für 1892.

Es war einmal. Und dann hörte er auf zu sein und lag und schlief, schier neunzig Jahre, daß man ihn für gestorben hielt. Die Knaben lernten von ihm in der Schule, wie von etwas, das so schön nicht mehr wiederkommen kann, und wer sonst seiner gedachte, den durchrann ein Schauer der Ehrfurcht, und er faltete die Hände und sprach: „Ja, ja, die gute, alte Zeit!" Vor seinem rückwärts gewanten Geiste stiegen verehrungswürdige Gestalten auf, neben dem

Olympierhaupt Goethes der feine, von geistiger Kraft wie leiblicher Hinfälligkeit gleichermaßen zeugende Kopf des Carlos-Dichters. Was sie wol sagen würden, die beiden, wenn sie ihren „Musen-Almanach", das Kind ihrer Freuden und Schmerzen, wiederauferstanden sähen aus langer Nacht, behäbig, freundlich, in prächtigem Gewande, so wie jetzt der noch immer getreue Cotta den Epigonen und denen, die es nicht sein wollen, das Buch aufs neue darbietet?

„Ja, die gute, alte Zeit!" Wie böse und voll Arg sie war, diese gute, alte Zeit, da der erste Musen-Almanach entstand! Schiller hatte schweren Aerger mit den „Horen", und was noch schlimmer war, er hatte Hunger. Er mußte etwas Neues beginnen. Was die Kosegartens, Langbeins, Pfeffels, Steigentreschs machten, Musen-Almanache voll schwülstiger Reimereien, das wollte er auch machen, und besser. Bei siechem Körper, mit heroischer Geistesstärke arbeitete er an seinem „Musen-Almanach für 1796"*. Das Buch erregte Aufsehen, die Verehrung zündete ihre Opfer an, die Bosheit griff nach dem Schlachtmesser. Man weiß, was darauf geschah. Die Dioskuren stellten sich Schulter an Schulter, bald wetzte Schiller den Pfeil und Goethe spannte die Sehne, bald taten sie's umgekehrt, und auf die plumpe Masse regnete der Regen der Xenien, daß der deutsche Dichterwald widerhallte von dem Heulen der Verwundeten und dem Lachen der tertiorum gaudentium. Man weiß auch, daß diesem zweiten berühmtesten Bande des Almanachs von Seiten der Gegner eine Fülle von Gegenkundgebungen folgte, „Mücken-Almanache", „Schnaden" und was man sonst den „Sudelköchen in Jena und Weimar" aufs Indevoteste und in Ehrfurcht ersterbend zu Füßen legte. Von Seiten der Herausgeber erfolgte keine Antwort, sie hatten gelacht, nun wurden sie wieder ernst. Band drei kam, Band vier und fünf, jeder einzelne brachte Perlen Schillerscher Formkunst und Gestaltungskraft, Gedichte, die ein eherner Fonds geworden sind im geistigen Vermögen der Nation, aber das P. T. Publikum — o gute, alte Zeit! — kaufte sie nicht. 1800 hatte der Musen-Almanach aufgehört, der Schillersche zu sein, ein Jahr später war es ganz aus mit ihm.

Und nun soll er neu erstehen. Der erste Versuch von 91 scheint geglückt zu sein, und so erscheint jetzt der nächste Bruder. Kein neuer Schiller und Goethe in Fleisch und Blut und Geist heben ihn aus der Taufe, nur der Schatten ihrer Erinnerung umschwebt ihn, und das ist gefährlich. Um billig zu sein, wird man indeß diese Erinnerung, so schwer es auch sein mag, bannen müssen, und dann zu dem Ergebnis kommen, daß die Neubegründer des Musen-Almanachs ein gefälliges und vornehmes Werkchen geschaffen haben. Und wenn mich einer fragt nach „Tendenz" und „Richtung", so antworte ich ihm: himmelblau mit Goldschnitt, — wie der Einband. In der Tat, Paul Heyse steht nach einem sanften, frommen Titelbildchen nicht umsonst an der Spitze; von diesen Blättern — und das soll kein Tadel sein — hat eine nach festen Grundsätzen arbeitende Hand jedes Körnchen des Staubes ferngehalten, der schwer in der Atmosphäre unserer modernen Weltstadtpoesie liegt. Nicht daß alles heiter wäre und sonnenglänzend, aber der Ernst tritt fein säuberlich auf, im Frack und weißer Kravatte und beides nicht immer von der letzten Mode.

Paul Heyse macht wie gesagt, den Anfang und seine Erzählung „Vroni" trägt ganz die Züge ihres geistigen Vaters, diese milden, weichen, selbst im Schmerze versöhnlich lächelnden Züge. „Vroni" ist ein armes, herziges Bauerndirnchen, und den sie heimlich liebt und der sie, ohne es recht zu wissen, wiederliebt, ist ein fürnehmer Herr Forstpraktikant. Die Liebe ist aussichtslos, und der g'studirte Herr giebt selbst dem Mädel mit einer für einen kaum mündigen Tollkopf seltenen Verständigkeit den Rat, einen braven, freilich sonst wenig anheimelnden Bahnwärter zu heiraten. Nach einigen Jahren kehrt der Jüngling zurück und findet die einst Geliebte als körperlich hold erblühte aber seelisch tief leidende Frau wieder. Eine glühende Leidenschaft, die vor nichts zurückschreckt, ergreift ihn. Er will sie besitzen, sie aber bekämpft das heiße Gefühl von Lebenslust und Liebeslust, das in ihr aufsteigen will, und löst den Konflikt rauh und schnell: aus den Armen der verbotenen Liebe rettet sie sich unter die Räder des daherbrausenden Eisenbahnzuges, den sie als Vertreterin ihres abwesenden Gatten hätte salutiren sollen. Das ist alles einfach, zart und innig erzählt, wie nur Heyse erzählen kann, und dies schwermütige und doch so friedvolle Lied vom Lieben und Sterben wird auf empfindsame Herzen tief und mächtig wirken.

Der Heyseschen Erzählung folgt eine lange Reihe von Dichtungen in gebundener Form. Da ist Otto Roquette mit einer sehr umfangreichen, leichtflüssigen und von einem angenehmen naiven Humor durchwehten Erzählung in Versen, „Die Hexenmühle" betitelt. Diese Hexenmühle steht natürlich im Wald, da wo er am romantischsten ist. Felix Dahn bringt eine Ballade, ebenso markig, lich aus der Zeit der Walküren und Recken, Conrad Ferdinand Meyer zwei kluge und gedankenreiche Gedichte „Die unschuldigen Kindlein" und „Das Ende des Festes", Graf Schack einen klangvollen und aus warm empfindendem Herzen kommenden „Nachruf an Ferdinand Gregorovius", Wilhelm Jensen eine allerliebste Kindergeschichte „Belia", Friedrich Bodenstedt ein weltweises Gedicht „Das Fremdenbuch", Emil Ritterhaus eine ernste und gefühlvolle Erinnerung „Meine Mutter".

Das sind so einige der besten; daß auch ein wenig Spreu unter dem Weizen geblieben, tut Stephan Milows absonderliche Ueberschwänglichkeit „Die Magd" kund. Unter den Lyricis ist neben manchem Alltäglichen, wie „Meine Muse, meine Liebe" von J. G. Fischer auch viel Originelles, so die „Sonnentrauer" von Carmen Sylva, die hier zeigt, daß sie trotz vieler Excentricitäten doch ein starkes dichterisches Talent in sich birgt. Von anderen in diesem Teil gut vertretenen Namen mögen Fulda, Kalbeck, Möser und Joh. Proelß hier Platz finden. Die letzte Abteilung „Spruchdichtung" wird durch Georg Ebers eröffnet, der nicht viel neues, aber manch herzliches unter dem Titel „An meinen Sohn" zusammenfaßt. Und das ist so ziemlich das signum der ganzen Abteilung. Auch hier: Himmelblau mit Goldschnitt, bis auf Hans Hopfen, der erfrischend drastisch wird. Summa Summarum, der neue Cottasche Musen-Almanach wird ein Freund sein, den man gern im Hause hat. Und man wird ihn gleich in der guten Stube einquartiren.

F. S.

* * *

Hans von Reinfels: „Mütter und Töchter". Ungeschminkte Erzählungen. (Berlin-Coburg, S. Fischer).

Vor Beginn der Erzählungen hat der Verfasser eine Tafel aufgerichtet, über welcher das Wort „Wahrheit" prangt. Darunter stehen hübsche Sachen aus Goethe, Abraham und Sancta Clara, Boerhave, Boileau und den Sprüchen Salomonis, Königs der Juden. Dann kommt ein Vorwort, das sich wiederum mit der Wahrheit beschäftigt und einen Schwur abgiebt, daß die folgenden Geschichten auch wirklich passirt seien. Nun ja: Motti und Vorreden gehören mal zu den litterarischen Krankheitserscheinungen unserer Epoche. Nehmen wir sie geduldig hin; die ersteren haben entschieden für Kritiker Vorteile. Man schneide sich aus jedem neuen Buche das unvermeidliche Mottoblatt heraus, und innerhalb eines Vierteljahres hat man einen gedruckten Citatenschatz.

Aber der Schwur auf die Wahrheit, — der ist schon ein bedenklicheres Symptom. Der mißverstandene Realismus erhebt da den Schwurfinger. Ach, kommt es denn wirklich auf zufälliges Geschehensein an und darauf, daß Einer geschickt und glücklich ist im Erleben und Anekdotensammeln? Und giebt es wirklich noch immer Leute, die vermeinen, Realismus sei eine Sache des Was, da er doch nur eine Sache des Wie ist? Herr Hans von Reinfels hat es lediglich auf das geschehene Was abgesehen und er vernachlässigt gröblich das schöpferische Wie. Erstens schreibt er ein sehr böses Zeitungsdeutsch. Selbst die berüchtigste Umsetzung des Subjektes im Nachsatz, die selbst in der Zeitung nur dem Aushilfsreporter erlaubt sein sollte, scheut er nicht, nach dem entsetzlichen Muster der Geschäftsbriefe: „Euer Wohlgeboren empfehle ich mich und wird es mir ein Vergnügen sein". Und roh wie die äußere Form ist die innere. Die Geschehnisse sind zum Teil ergreifend, aber die Art wie sie erzählt werden ist äußerst unkünstlerisch. Mögen sie auch wirklich geschehen sein, — sie zu einer künstlerischen Wirklichkeit wieder erstehen zu lassen, hat der Verfasser nicht vermocht.

O. J. Bierbaum.

*) Dieser erste Jahrgang ist nicht bei Cotta, sondern in der Hofbuchhandlung von Michaelis in Neustrelitz erschienen.

Verantw: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 5. Dezember 1891. Nr. 49.

In Poggfred.

Von

Detlev von Liliencron.

(Schluß.)

Spring an, mein Roß aus Alessandria,
Ein sonderbarer Anfang, ich gesteh's,
Wie jeder weiß, ist Freiligrath Papa
Der Zeile. Mein Gesang fängt, ach, ich seh's,
Mit Plagiat an, in absentia
Von Eigenem, o Weh des Dichterweh's,
Wenn die Vokabeln fehlen und die Reime,
Doch wächst der Baum auch aus gestohlenem Keime.

Von meinem Fenster, einer Straße zu —
Nein, erst muß ich in Training mich befinden,
Dann läuft die Strophe munter, und in Ruh
Kann Stanze sich an Stanzenschnüre binden,
Und auch muß ich vordem ein Rendez-vous
Dort unter Linden in den Frühlingswinden
Abmachen, leider sind wir im Oktober,
So bleib' ich denn Ottave rime-Tober.

Die Königsstrophe hat sie Lingg genannt,
Und sehr mit Recht, sie schreitet königsstolz,
Es sieht sie nicht zu oft das deutsche Land,
Wenn auch die Herren Müller, Schulz und Scholz
Sie gerne wählen, um zum Lyrikband
Den Stift zu schnitzen aus hochedlem Holz.
Nur darf zu klinglingling nicht sein die Spende,
Drum, Trochäus zuweilen bis ans Ende.

Von meinem Fenster eine Landstraß' schau ich —
Nein, noch geht nicht der Versfall wie geschmiert,
Noch immer, glaub' ich, bin zu plump, zu rauh ich,
Und eh' ich mich unsterblich hab' blamirt,
Versuch' ich, fingerüb' ich, bild' ich, bau' ich,
Bis Alles kombinirt ist, präzisirt.
Dann soll ein kleines Schlachtbild sich entrollen,
Bis dahin bitt' ich nicht zu laut zu grollen.

In dreien Kriegen war ich; in Gefechten,
Ich rechn' es nach, es können fünfzig sein,
Die Ruhmesgöttin sah ich Kränze flechten,
Aus Rosen nicht, aus Eingeweid, Gebein,
Zerschossenem, ich will mit ihr nicht rechten,
Denn großes Ziel verlangt oft grause Pein,
Bevor es durch des Geistes Macht erzwungen,
Durch Lanzenstich und Kolbenstoß errungen.

Mein greiser Kaiser Wilhelm, dir Hurrah,
Bei Königgrätz einst küßt' ich dir die Hände,
Dein gütig Herz, wie stand es jedem nah,
Gutes zu thun, daß jeder Hülfe fände,
Dein gütig Herz! säng' ich ihm Gloria,
Könnt ich nicht schreiben ausgezählte Bände.
Zu deinen Lorbeerkränzen, die mich grüßen,
Leg' einen Dankeskranz ich dir zu Füßen.

Wenn wir durch frohe Siegestore ziehn,
Durch blattgeschmückte, putzt uns mancher Orden,
Nicht allen ist die Auszeichnung verliehn,
Doch alle haben Tapferkeit beim Morden
Gezeigt, die gleiche: daß die Feinde fliehn;
Auch mir sind einige davon geworden,

Mit Blut bespritzt, nicht für Diners, Gedichte,
Warum auch, das ist keine Weltgeschichte.

Für einen Dichter, doch ich schweige lieber,
Sonst könnte gar in den Verdacht ich — halt:
Von meinem Fenster blick ich oft im Fieber,
Im Fieber der Erinnerung, es knallt,
Auf jener Höhe die Geschützeschieber,
Der Pferde Sturz, Mannschaft hilft aus, es galt.
Und immer bin ich noch nicht recht in Schuß,
Ich stanzle weiter. Muse, einen Kuß.

Poet, ich würde sagen: Je m'en fiche,
Wenn Hinz und Kunz an dir herum bekehren,
Hineinstäuben mit ihrem Flederwisch,
Laß nicht von jedem Laffen dich belehren,
Sei du du selbst, dein eigen, frech und frisch,
Und laß den Teufel dich die Sache scheeren,
Wenn sie dir sagen, daß nach Schiller, Byron,
Und Gott weiß wem, die deutschen Dichter leiern.

Nur gar zu gern ist das ihr Bettelwort,
Wenn sie mit dir nichts anzufangen wissen.
Und schreien die Familienblätter Mord
Vor dir, so laß sie schrein, du kannst sie missen,
Denn die Familienblätter sind verdorrt,
Weil sie Geschlechtslosem die Fahnen hissen.
Sei stolz, sei frei! schreib dich, vergiß das nie,
Und schreibst du Poesie, schreib — Poesie.

Zwar vieles Geld kannst du durch sie erlangen,
Sie zahlen gut: die „Ueber Land und Meer"
Und wie sie heißen, brauchst nicht mehr zu bangen,
Trägst du nach diesem, jenem heiß Begehr,
Zum Beispiel einen Hummer einzufangen,
Ich rate bei Hans Cölln, ist dann nicht schwer.
Auch sitz ich gern am Jungfernstieg bei Kiel
Mit meinem Holdchen mürrisch im Exil.

Die Deutschen nennen keinen Dichter Künstler,
Künstler sind Maler, Musiker, Athleten,
Und wäre auch des größten Königs Günstler
Ein Dichter, „schad't nix", Künstler sind vertreten
Im Zirkus, Flohtheater; und ein dümmster
(Der Reim ist falsch) Tenor wird dem Poeten
Stets vorgezogen. Klagt nicht, eine Zeit
Kommt auch für euch einst? atmet auf, bereit.

Und wann, ich frag euch, kommt einmal die Zeit,
Daß wir, statt eines Leitartikels Oede,
Bleibt mir mit Politik vom Hals, Neuheit
Von einem neuen Dichter hören? Spröde
Erwägt der Redakteur die Nützlichkeit.
Poet, du bist vertagt, verlassen, schnöde
Wie einer, der in Hamburg wohnt, verloren,
Wenn, Fluch, er ohne Regenschirm geboren.

Nun keine Störung weiter, nun Bataille,
Der Tuben Schreckenston. Von meinem Fenster
Seh eine Straße ich, glaubts mir auf Taille.
Ein Höhenzug, ein abendglanzbeglänzter,
Wasch ich den Reim auch aus in meiner Balje?
Von blassen Cirkuswölkchen ein bekränzter,
Liegt vor mir, den von mir zwei Meilen trennen,
Des Heerwegs Bäume sind kaum zu erkennen.

Und die Chaussee weckt mir Erinnerung,
Und jene Bäume werden wieder wach,
Die einst . . . Es klopft? Den bring ich auf den Schwung,
Der jetzt mich stört, dem trample ich aufs Dach.
Herein! Ah, du . . . und dann ein lustiger Sprung;
Um Gotteswillen, halt, gemach, gemach.
„Is's wahr?" Sie lacht, wie glänzt der Zähne Schimmer,
Und Hut und Handschuh fliegen weit ins Zimmer.

Du kommst mir eigentlich recht ungelegen,
„Is's wahr?", sie fällt mir um den Hals geschwind.
Ich bin ja heute ganz auf andern Wegen,
„Is's wahr?", sie küßt mich wie der Wirbelwind.
Ich schreibe Verse, die mich stark erregen,
„Is's wahr?", jetzt heult sie wie ein Waisenkind.
Was ist zu machen, Schuh wett' ich und Strumpf,
Die Liebe siegt, die Liebe spielt den Trumpf.

Es wird mir wol verdacht, daß ich zu viel
Von Liebe rede, bleibt mir hübsch gewogen,
Erzürnt euch denn so sehr das Schäferspiel?
Bald kommt der Leichenwagen angezogen
Und hält vor meiner Tür, ich bin am Ziel,
Die Saite riß, es sprang der Fidelbogen.
Die Liebe lebe, die mein Karmen preist,
Ob sie nun Mary oder Mieze heißt.

Der Liebe ziehn wir Maske vor und Schleier,
So treiben wirs um schamhaft zu bestehn,
Und predigen als Tugendpfadverleiher
Moral sogar; laß dich einmal besehn,
Du holde Heuchlerin: Mord ist, beim Geier,
Fehl jeder Art ein besser Teufelslehn.
Und doch, graunhaft, in all der Wüstenei,
Was blieben ohne dich wir, Heuchelei.

Mit diesem herzigen Spruch ging ich zu Bette,
Und hatte einen Traum, der schwer mich plagte,
Als schleppten meine Füße eine Kette,
Zog ich im Zimmer hin und her, und klagte,
Die Tür sprang auf, ich hörte eine Mette
Aus einem dunklen Kirchenraum, der ragte
Im Dämmer säulenhoch; zunächst der Schwelle
Schlief eine junge Frau der Klosterzelle.

Sie saß in einem seidengrauen Sessel,
Das blasse Haupt lag sanft zurückgebogen,
Oder war sie erlöst der Erdenfessel,
Ich schlich mich hin, vorsichtig, hingesogen,
Und muß durch ein Gebüsch der Heckennessel,
Das sich mir plötzlich hindernd vorgezogen.
Ich sank zu ihr und weinte still: Vergieb;
Sie aber schluchzte leis: Ich hab dich lieb.

Und sie erhob sich, und ein blauer Schein
Floß durch die Halle. Langsam schritt sie vor
Von mir, und zweier Teckel krumm Gebein
Mit ihr; Gesang quoll rieselnd her vom Chor.
Die Arme breit' ich ihr: Ich bin allein.
Sie aber und die Hunde sind am Tor.
Und meine Teckel weisen mir die Pracht
Des Zahns, der Treue Schild, ich bin erwacht.

Und nun Trompeten, Trommeln, Schwerterstunden!
Bringt mir den Helm, die Schärpe! Zorn und Zank!
Die Weiber ins Verlies, bis sie die Wunden
Uns waschen: Dank, ihr Himmlischen, habt Dank!
An meines Hengstes Schweif den Feind gebunden!
Heraus die Plempe! An die Fleischerbank!
Die Dörfer brennen, heulend stürmt die Wut,
Der Abend stirbt, getaucht in rote Glut.

Nicht will ich quälen lang mit Greueltaten,
Wie sie der Krieg, der scheußliche, gebiert,
Nicht allzulang will ich im Blute waten,
Saht ihr den Sterbenden, sein Auge stiert,
Wasser! Wasser! Die Sonne will ihn braten,
Ist denn die ganze Welt verroht, vertiert,
Wird nie des Friedensengels Stab auf Erden
Der einzige Schlichter allen Streites werden?

Niemals, seit Kain Abel hat erschlagen,
Tief ist der Sinn, den dieser Mord erzählt.
Schlug Brutus Cäsar um ein herrlich Tagen,
Neid wars und Scheelsucht hat ihn wüst gequält,
Ich lese immer wieder mit Behagen,
Was Marc Anton dem, der vor ihm entseelt,
Dem göttlichen Julius rief mit launiger Galle,
Ja, ehrenwerte Menschen sind wir alle.

Nie wird die Herrsucht ihre Faust ablassen,
Die sie auf anderer Nacken hat gelegt,
Vereinzelt säumt ein Schwärmer durch die Gassen,
Der Liebe predigt, segnet, sänftigt, pflegt,
Und wird verlacht, sie schneiden ihm Grimassen,
Bis sich das Volk mit ihm ans Kreuz bewegt.
Der Frieden ist für Kinder ein Gedicht,
Wirf nur die Waffen nieder, ich tu's nicht.

Die große Schlacht gleicht einem Sintflutmeere,
Das wild bewegt ist, einem Götterkampf,
Wie Hagelwetter prasseln Spieß und Speere,
Der Staub vermischt sich mit dem Wolkendampf,
Schild klirrt an Schild, und Wehre blitzt auf Wehre,
Die Erde bebt von Ruf und Roßgestampf.
Doch gilt der Schlacht nicht heute meine Ode,
Ich nehm aus ihr nur eine Episode:

. . . Der Mittag kam. Wir waren vorgedrungen,
So furchtbar klang ein einziger Knall und Schall,
Als hätten lautlos zwei im Sand gerungen,
Lautlos, bis endlich zu des einen Fall,
Die Arme um des Gegners Hals geschlungen,
Erdrosselung, Erstickung überall.

Der General, dem ich am Bügel reite,
Läßt seinen Gucker gleiten an die Seite:

„Noch immer ist der Hügel nicht besetzt,
Dort lauert auf uns eine Wetterhölle,
Bis wir herangekommen sind, zerfetzt;
Und oben erst verlangen sie die Zölle
Höhnisch von uns. Kartätschen finds zuletzt,
Und wären es Lawin' und Felsgerölle,
Tambour battant! Was warten wir und zaudern,
Wir können jetzt nicht über Plato plaudern."

Da plötzlich wimmeln droben Mann und Pferd,
In Emsigkeit wächst Schanze rasch an Schanze,
Die Bäume fallen und ein Kugelherd
Wird aufgeworfen, Lanze drängt an Lanze,
Kokett stützt sich der Ritter auf sein Schwert:
Beliebt es euch, ich bin bereit zum Tanze.
Ja, es beliebt; beginnt, den Stein zu schmeißen,
Wir klettern gut und werden euch zerreißen.

Der Abend kam. Die Höhe ist genommen,
Fragt nicht, wie stark, unglaublich der Verlust,
Wir hatten sie, wir haben sie genommen,
Die Kugel sitzt in manches Kühnen Brust,
Wir sind durch eine See von Blut geschwommen,
Uns selber nicht des Schrecklichen bewußt.
Ich hob im Sattel mich, ich warf die Hand:
Der König lebe und mein Vaterland!

Am Tagesende ritt mein General
Mit mir durch Traum und Tod und Schlaf und Leben,
Die Hingemähten ruhten gelb und fahl,
Und zwischen Wolken sah und Erd ich schweben
Die Sterbenden, den Geiern bald zum Mahl.
Durch meine Seele zitterte ein Beben.
Der General blieb ruhig, blieb ein Mann,
Er lächelte, sah ich erregt ihn an?

An einer Stelle kamen wir vorbei,
Da drückten Leich' auf Leichen, eng geschichtet,
Ein Turm von Leibern, Fetzen, Blei und Brei,
Von Freund und Feind zum Walle rasch verdichtet,
Als Schutzwehr in der Riesenbalgerei,
Vielleicht auch hat der Teufel sie errichtet.
Spitz lief sie zu wie eine Pyramide,
Daß selbst entsetzt sich hätte der Pelide.

Und ihren Gipfel krönt ein alter Zuave,
Mit langem grauem Bart, mit bunten Litzen
An seiner Jacke. Grimmig hält der Brave
Die Fahne mit der Linken, denn besitzen
Will er sie noch im Tode: Cave, Cave!
Zerschmettert sei der Dieb von tausend Blitzen!
Die Rechte aber, grad wie Flintenlauf,
Zur Faust geballt, streckt sich zum Himmel auf.

Die Sonne sinkt, gleichgültig allem Morden,
Sie siehts auf anderen Planeten auch,
Die Biwacksfeuer flackern; still geworden
Ist rings der Hexensabbath; Dampf und Rauch

Der Brände qualmen; und Hyänenhorden,
Die Plündrer, brechen auf aus Rohr und Strauch.
Es kommt die Nacht und küßt auf ihrer Runde
Den letzten Schmerz für immer mancher Wunde.

Ich schlief mit meinem General, durchfroren
Vom Thau, auf offnem Feld; der Mond schien hell.
Einmal erwacht' ich, meine Augen bohren
Sich in die Schatten ein, da seh ich grell,
Von Lagerlicht umspielt, wie auserkoren
Den Zuaven auf dem Leichenhochgestell.
Die Rechte drohte, steil wie Flintenlauf,
Zur Faust geballt, grausig zum Himmel auf!



Die Versöhnung von Religion und Wissenschaft.

Von

Carus Sterne.

In den Vereinigten Staaten Nordamerikas, dem Lande, welches wir uns als die Heimat des rücksichtslosesten Kampfes ums Dasein vorstellen, von dessen Bewohnern wir uns nichts anderes versehen, als das Ringen um Erwerb, Geld, Wolleben, Macht und Herrschaft, fordern gelegentlich doch recht eigentümliche, sehr wenig in dieses Bild aus der Ferne hineinpassende Ausnahmserscheinungen unsre Aufmerksamkeit und Anerkennung heraus. Reiche Kaufleute, die es sich vielleicht wegen des Familienherkommens versagen mußten, einem angeborenen Triebe zur Forschung zu folgen, gründen Sternwarten, deren Instrumente diejenigen aller andern übertreffen, Universitäten und wissenschaftliche Institute, die mit ihren Mitteln die Meere untersuchen oder ganze Berge umgraben, um die früheren pflanzlichen oder tierischen Bewohner des Landes kennen zu lernen. Ich rede nicht von religiösen, ärztlichen, Wohltätigkeits- und Kunststiftungen, denn reichgewordene Personen, die eigenes oder fremdes Unrecht gut machen, und Elend lindern wollen, oder die Kunstsammlungen, nebst den Mitteln, sie würdig aufzustellen, den Mitbürgern zur allgemeinen Benutzung hinterlassen, giebt es hüben und drüben; letztere Stiftungen, — so verdienstlich sie sein mögen — pflegen überdies dem egoistischen Nebengedanken, des Stifters Stellung nach dem Tode zu sichern und zu verbessern, nicht ganz fern zu stehen.

Ich möchte daher heute eines Amerikaners gedenken, der seine bedeutenden Mittel einem nicht religiösen, nicht philanthropischen, nicht künstlerischen und auch nicht auf Erweiterung des Wissens abzielenden, sondern rein idealen Zwecke zur Verfügung stellt, dem Bestreben, Wissenschaft und Religion, Geist und Gemüt miteinander zu versöhnen. Eine solche von allem gröberen egoistischen Beigeschmack völlig freie Opferwilligkeit in der angedeuteten Richtung, wie sie Herr Everard C. Hegeler von La Salle (Illinois) seit Jahren übt, ist so selten und für unsre Zeit wichtig, daß es sich beim Erscheinen eines wertvollen Buches dieser Richtung*), welches ihm die Möglichkeit seines Erscheinens dankt, wol verlohnt, von diesen Bestrebungen einmal in der Oeffentlichkeit zu reden. Wir wissen alle, wie schwierig die religiöse Erziehung des Volkes geworden ist, nachdem die Naturwissenschaften in ihrem Siegeszuge während des neunzehnten Jahrhunderts den religiösen Ueberlieferungen aller Bekenntnisse die Möglichkeit einer weitern Wirksamkeit abgeschnitten haben. Mit gutem Rechte läßt sich behaupten, daß die Erzählungen der angesehensten Erbauungsschriften heute mehr Schaden als Nutzen anrichten müssen, wenn man sie gegen die Wissenschaft ausspielt, Moses über Darwin und Josua über Kopernikus stellen will. Die religiöse Ueberlieferung muß dabei unfehlbar den Kürzeren ziehen und als eine bloße kindliche Vorstellung des Glaubens der in der Naturerkenntnis nicht sehr weit vorgeschrittenen Vorväter entlarvt werden. Das wäre nun kein großer Verlust, wenn nicht damit der edle Kern, (die moralische Errungenschaft vieltausendjähriger Geisteserziehung) gefährdet würde, der mit jenen hinfälligen Aeußerlichkeiten umhüllt war, wie die Wallnuß mit der Steinschale und bittern Hülle, die man abschält und wegwirft.

Dabei sind nicht einmal die gröbern Probleme, welche das Volk in seinen breiten Schichten am meisten interessiren, die wichtigsten, sondern noch viel mehr die subtilen Fragen, welche die Gebildeten aufregen, das Verhältnis von Kraft und Materie, Geist und Körper, Gehirn und Seele. Denn die Pflege des religiösen Gefühls, welche künftig von der Erkenntnis des Geistigen in der Natur auszugehen hat, muß ihren Schutz bei den Gebildeteren suchen, nur von den obern Schichten herab kann es zu den untern dringen, nicht umgekehrt, wie es wol ehemals bei der Ausbreitung des Christentums möglich war, von den tieferen gesellschaftlichen Stufen aufwärts. Das haben auch einige hochstehende Personen richtig erkannt, indem sie es versuchten, durch Hervorkehrung ihrer religiösen Ueberzeugung dem Volke ein Beispiel zu geben, und ebendeshalb haben sich gewisse aristokratische Kreise, die den veralteten Glaubensbekenntnissen mit Recht nicht mehr die frühere Ueberzeugungskraft zutrauen, dem Spiritismus in die Arme geworfen, und ihre Hoffnung auf die mystischen Neigungen der menschlichen Natur gesetzt. Noch andere, wie Rudolf Wagner und Virchow haben gemeint, man komme mit einer doppelten Buchführung am weitesten und solle Wissenschaft und Kirche ruhig nebeneinander (d. h. gegeneinander) fortarbeiten lassen, bis — ja bis die eine der andern ganz das Feld räumt!

Man weiß nicht, welche dieser Richtungen man als die verderblichste bezeichnen soll. Wer sich heute den Anschein giebt, trotz aller Fortschritte der historischen und naturwissenschaftlichen Erkenntnis an den Weltanschauungen festzuhalten, die vor dreitausend Jahren niedergeschrieben wurden, der erweckt im Volke den Eindruck eines urteilslosen Schwärmers oder was noch schlimmer ist, den eines Heuchlers; sein Beispiel stößt ab, statt anzuspornen. Von Mystizismus und Aberglauben ist natürlich ebensowenig zu hoffen, und nur die ehrliche Bemühung, den Kern und die Notwendigkeit der Religion, die Unzulänglichkeit aller Wissenschaft für die Befriedigung der Gemütsbedürfnisse, wissenschaftlich festzustellen, d. h. nicht die Trennung sondern die Verständigung von Religion und Wissenschaft kann hier helfen. Und diesem Ziele hat sich der genannte Amerikaner E. C. Hegeler mit einer seltenen Opferwilligkeit zugewant. Seit fünf Jahren unterhält er eine in Chicago erscheinende ausschließlich für gebildete Kreise, denen dieselbe Sache am Herzen liegt, berechnete Wochenschrift: „The Open Court, devoted to the work of conciliating Religion with Science“, also einen Gewissenshof, einen Sprechsaal, in welchem Anhänger des alten und neuen Glaubens gegenseitig ihr Herz aus-

*) The Soul of Man, an investigation of physiological and experimental Psychology by Dr. Paul Carus. With 152 Illustrations. Chicago. The Open Court Publishing Co. 1891.

schütten sollen, um zur Verständigung und zur Fortbildung ihrer Ideale zu gelangen. Hierzu ist seit dem Beginn dieses Jahres eine Vierteljahrsschrift The Monist mit derselben Tendenz getreten, aber mit der Bestimmung, weniger der gegenseitigen Aussprache zu dienen, als vielmehr förderliche Abhandlungen und Berichte über den wissenschaftlichen Fortschritt auf den Gebieten des Geisteslebens zu bringen. Wenn wir aber die beiden Journale genauer anschauen, so finden wir, daß sie noch einem andern Zwecke dienen, der darin besteht, daß sie deutsche, französische und englische Forscher der amerikanischen Lesewelt in ihren besten, dem angedeuteten Ziele dienenden Arbeiten zugänglich machen. Wir haben dort Namen des besten Klanges vertreten gefunden, aus Deutschland beispielsweise Gustav Freytag, Ewald Hering, Ernst May, Haeckel, Preyer, A. Weismann u. a., aus England Max Müller, G. Romanes, aus Frankreich A. Binet und Th. Ribot, aus Italien Cesare Lombroso und viele andere. Es handelt sich dabei im Uebrigen nicht um Nachdruck, wie ihn so viele amerikanische Zeitungen üben, sondern um autorisirte Uebersetzungen, und viele dieser vorwiegend von den geistigen Erscheinungen in der Natur handelnden Arbeiten sind von der Open Court Publishing Company auch in Broschüren- und Buchform herausgegeben worden.

Forscht man dann weiter nach, aus welchen Personen diese so eifrig und unentwegt ihr hohes Ziel verfolgende „Gesellschaft" besteht, so findet man nur zwei Teilhaber genannt, Eduard C. Hegeler und Mary Carus, denen als Herausgeber der erwähnten Zeitschriften und Bücher Dr. Paul Carus zur Seite steht. Letzterer, der auch der eifrigste Mitarbeiter seiner Zeitschriften und der dem gleichen Versöhnungszwecke dienenden Bibliothek ist und offenbar die Seele dieser ganzen Thätigkeit darstellt, ist natürlich ein Deutscher, der Sohn des kürzlich verstorbenen Generalsuperintendenten der Provinz Ostpreußen, und somit ein Sohn der Stadt Kants, des Philosophen, der einen ähnlichen Versöhnungsdrang für diese heute mehr als jemals auseinanderstrebenden Gebiete der menschlichen Geistestätigkeit bekundete.

Wir wollten dies zur richtigen Beurteilung des oben zitirten neuen Buches vorausschicken, weil in der kurzen Vorrede desselben gesagt ist, daß von allen Ideen, deren Ausführung dem obengenannten Urheber und Beschützer der Forschung nach einer „Religion auf wissenschaftlicher Grundlage" am Herzen lagen, diejenige eines Buches über die Erkenntnis der menschlichen Seele als einer, nicht in der früheren Auffassung unsterblichen, aber im Unsterblichkeitsglauben geahnten Entwicklungsform den ersten Platz einnahm. Und uns scheint, daß Herr Hegeler einen sehr scharfen Blick bekundete, als er das Studium der menschlichen Seele als dasjenige Forschungsgebiet erkannte, auf welchem das Bündnis zwischen Forschen und Empfinden am ersten zu Stande kommen wird. Denn soviel auch bereits in genauester Zergliederung des Gehirns, in Ermittlung der Tätigkeiten seiner einzelnen Teile und Organe durch Reizung mit schwachen elektrischen Strömen festgestellt ist, so bleibt uns doch das harmonische Zusammenwirken dieser Teile, die Kombination dieser Empfindungen, die Entstehung der innern Anschauung und kausale Durchdringung derselben ein tiefes Geheimnis, vor dem alle Forscher sich beugen. Sie können nicht daran zweifeln, daß das Denken in diesem Organ auf natürlichen Voraussetzungen beruht, sie sehen es an bestimmte Bedingungen geknüpft, aber sie würden zu weit gehen, wenn sie behaupteten, die Geistestätigkeit zu verstehen, oder ihre Ansicht über das Zusammenkommen der innern Anschauung für mehr als einen bloßen Glauben gäben. Behaupten doch einige Forscher, wir würden es niemals begreifen, weil es an sich unbegreiflich sei.

Hier ist also ein Gebiet, auf dem sich Glauben und Wissen die Hand reichen, ein Feld, von dem jeder Wißbegierige, da es den Ursprung alles Wissens betrifft, soviel als möglich erfahren möchte. Wäre nun ein Buch, welches den gegenwärtigen Zustand unseres Wissens von Gehirn und Seele zusammenfaßt, vorhanden gewesen, so würde der Verfasser wahrscheinlich, wie er sagt, das seinige nicht geschrieben haben, denn er wollte im Wesentlichen eine solche Zusammenfassung vom vermittelnden, monistischen Standpunkte geben. Aber ein solches Buch war nicht vorhanden, weil die Wissenschaft von der menschlichen Seele noch im Werden ist, und die vorhandenen Anläufe zu einer Sammlung und Sichtung des mächtig angeschwollenen Rohmaterials in der Regel nur von einem einseitigen physiologischen, psychologischen, ethischen oder religiösen Standpunkt geschrieben waren. Ein Versuch, die verschiedensten Richtungen der Seelenkunde, von der anatomischen Grundlage und den Fundamentalbegriffen an, bis zu den Problemen der von außen beeinflußten Seelentätigkeit übersichtlich vom neuesten Standpunkte zusammenzufassen, fehlte und ist hier mit einer Umsicht und Durchdringungskraft vollendet worden, die uns beweisen, das der Verfasser desselben, der Herausgeber so vieler Druckschriften ähnlichen Ziels, der rechte Mann an der rechten Stelle ist.

Welch ein Reichtum verschiedener Denk- und Forschungsgebiete zieht in unsern Gedanken vorüber, wenn wir dem Gange der klaren und durchsichtigen Darstellung folgen! Da kommen zunächst die Grundbegriffe des Empfindens und Denkens, die Bildungsweise der Vorstellungen, die nicht immer leicht erkennbare Grenze zwischen Wahrheit und Irrtum zur Erörterung, dann die physiologischen Fundamentalerscheinungen, in denen sich seelisches Leben bei den niedersten organischen Formen offenbart. Eine durch zahlreiche, den besten anatomischen, physiologischen, und entwicklungsgeschichtlichen Werken entlehnte Abbildungen erläuterte Darstellung lehrt uns Bau und Wachstum des Nervensystems und Gehirns der Wirbeltiere von den einfachsten Formen bis zum Menschen, der den Abschluß der Reihe bildet, kennen; sie zeigt, wie wir eine geistige Entwicklung, welche mit der körperlichen Schritt hält, verfolgen können, und wie dabei eine immer vollkommenere Arbeitsleistung auch auf dem Gebiete der Geistestätigkeit erzielt wird. Die Anschauungen von Hitzig und Fritsch, Goltz und Ferrier, Munck und Exner über die Lokalisation der einzelnen Sinnesfähigkeiten und Geistestätigkeiten im Gehirn werden in lichtvollen Darlegungen vorgeführt, ein interessantes Kapitel über die Fortpflanzung, die ja den Geist nicht weniger als den Körper berührt, eingeschoben, das neue Feld der experimentellen Psychologie und ihrer Forschungen am gesunden und kranken, natürlich oder künstlich eingeschläferten Menschen (Träumen, Hypnotismus, Somnambulismus, seelische und körperliche Beeinflussung, doppelte Persönlichkeit u. s. w.) gründlich abgeerntet, und mit Ausblicken auf die ethischen und religiösen Probleme des Seelenlebens geschlossen.

Wer da weiß, welche Dornen schon die Herausschälung des wahren Kernes der hypnotischen Forschungen, die kritische Behandlung der ethischen Probleme in sich birgt, wird dem Verfasser für seine überall klare, besonnene und maßvolle Behandlung Dank wissen. Sie würde schon ein nicht geringes Verdienst einschließen, wenn sie blos referirend und kompilatorisch wäre, aber sie ist durchweg kritisch gehalten, und nach vielen Richtungen mit neuen anregenden Gedanken wie mit einem geistigen Fermente durchsetzt, so daß man fremde Länder zu durchwandern glaubt und überraschende Aussichtspunkte erreicht. Dies

gilt z. B. für die ganz originelle Theorie der Geschlechter-Entstehung, die von einer Hypothese der Ergänzung ausgeht, wonach ein Mann, wenn es auf ihn allein ankäme, nur weibliche Nachkommenschaft, eine Frau nur männliche haben würde. Als Beispiel wird angeführt, daß eine unbefruchtete Bienenkönigin nur männliche Eier legt, aus welchen Drohnen hervorgehen, nach der Befruchtung dagegen weibliche, aus denen Arbeiterinnen und junge Königinnen entstehen. Freilich bringen im Gegensatze hierzu unbefruchtete Blattläuse Weibchen hervor und zwar durch eine Reihe von Generationen, so lange sie in Ueberfluß leben, und erst gegen Ende des Sommers treten auch wieder Männchen auf, mit denen Kopulation erfolgen kann.

Auch in Bezug auf die älteren Erklärungen der Schmerz- und Lustgefühle weicht Verfasser von seinen Vorgängern ab und verwirft die von Kant aufgestellte Lehre, daß Lustgefühle mit einer Steigerung, und Schmerz mit einer Herabminderung der vitalen Tätigkeiten verbunden seien. Er führt als Gegenbeweise an, daß Hinsiechen und Sterben schmerzlos vor sich gehen könne, daß andererseits die Verdauung, welche doch die Lebenskraft erhöht, mit Unlustgefühlen, körperliche Anstrengung dagegen, obwol sie die Kräfte zur Zeit erschöpft, oftmals (z. B. beim Jugendspiel, Wanderungen und körperlichen Uebungen, Tanz, Sport u. s. w.) mit Lustgefühlen verbunden sei. Lust sei vielmehr mit der Befriedigung körperlicher Bedürfnisse, Unlust mit Störung derselben verknüpft; auch die „woltätige Warnung" welche Schiller als Zweck des Schmerzes hervorhob, hätte hier Berücksichtigung verdient.

Sehr gut ist dasjenige, was der Verfasser über die Gedankengemeinsamkeit der Menschheit von den ältesten Zeiten bis heute ausführt, indem er das ganze Geschlecht einem aus der Tiefe des Meeres emporwachsenden Korallenstock vergleicht, in welchem durch alle Teile dasselbe Leben pulsirt, obwol die lebenden Vertreter beständig absterben und neuen Generationen Platz machen, und wie er den festen Glauben der Vorzeit an eine persönliche Unsterblichkeit als die unentbehrliche Waffe im schärferen Kampfe ums Dasein betrachtet, die den Menschen kräftigte und stark machte, auch das Widerwärtigste zu ertragen. Wir dürften darin die Ahnung einer damals unerkennbaren Tatsache, nämlich der tatsächlichen Unsterblichkeit der im Laufe einer langen Entwicklung des Geschlechts erlangten Vollkommenheiten des Leibes und Geistes erkennen, die uns heute befähigen, den Gedanken tiefer zu fassen und in einer höheren Form weiter zu pflegen. Ganz unvermutet, aber treffend wird damit eine brennende Frage der Gegenwart, die Handelsbeziehungen Nordamerikas und der alten Welt in Parallele gestellt.

„Das sind Träumer" sagt er, „die da denken, Mitbewerbung sei die Wurzel alles Uebels und welche sich einen Zustand der Gesellschaft ausmalen, in welchem eitel Glück herrscht, weil alle Mitbewerbung unterdrückt ist. Es ist der Traum vom Schlaraffenlande, vom Reiche Utopia, wo das dolce far niente ein Paradies schafft, in welchem Menschen ohne Rückgrat leben, weil im Himmel, wo der Kampf ums Dasein ruht, kein Rückgrat erforderlich ist. Mögen sie sich aber hüten, daß ihre Träume sie nicht für die rauhe Wirklichkeit untüchtig machen. Es giebt eine andere Menschenklasse, welche ähnlich solchen Träumern nach einem Zustande friedlichen Glückes strebt. Im Besitze etlicher weltlichen Güter wünschen sie dieselben ungestört zu bewahren, ohne einem beständigen Daseinskampfe ausgesetzt zu sein, der sie zwingt, allzeit bereit zu sein, um Mitbewerbern gegenüber zu treten und mit dem Geiste der Zeit fortzuschreiten. Diese Leute fordern Schutz der nationalen Industrie, Verbände, Ringe und wie diese Veranstaltungen heißen.

Ein hoher Zolltarif und starker Zusammenschluß mag sicherlich für einige Zeit die Geschäftssorgen unserer Handelswelt erleichtern, aber im längeren Verlauf wirkt das schwächend. Tatsächlich sind (auch nach Ansicht der größten amerikanischen Eisen-Industriellen) hohe Zölle und Verbände sichere Zeichen von Schwäche . . . . . Vielleicht sind wir in die Notwendigkeit versetzt, einen Handelskrieg gegen England oder ganz Europa zu führen. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß, wenn ein Land Schutzzölle einführt, es sich in einer Schulungszeit befindlich betrachten muß, wie ein zu erziehendes und zur Reife zu bringendes Kind. Das Ziel jedes Krieges ist ein ehrenvoller Frieden, der Zweck der Schulzeit das praktische Leben. Das Ziel eines Schutzzolls muß seine Aufhebung in nicht zu ferner Zeit sein."

Es ist unmöglich, hier auf weitere Einzelnheiten einzugehen, aber ich hoffe, das Angeführte wird genügen, um auf das Buch eines originellen und auf dem Boden der Tatsachen bleibenden Denkers hinzuweisen, von dem ich wünschte, daß es in seiner unumwundenen, den Dingen auf den Leib gehenden Weise ins Deutsche übersetzt würde. Niemand könnte das besser tun, als der Verfasser selbst und ihm vor allem soll das hier mit ans Herz gelegt werden. Wir könnten ein solches dem philosophischen Phrasendrehen aus dem Wege gehendes Werk über Gehirn und Seele recht gut brauchen



Der Ausdruck des Persönlichen.

Von

Emile Zola.

Autorisirte Uebersetzung von Leo Berg.

Ich kenne Romanschriftsteller, welche sehr sorgfältig schreiben, und die lange Zeit einen guten litterarischen Namen gehabt haben. Sie sind sehr fleißig und behandeln alle Gattungen mit derselben Leichtigkeit. Die Wendungen fließen ihnen alle von selbst in die Feder, sie arbeiten jeden Morgen am Frühstückstische 5—600 Zeilen. Und ich wiederhole es, die Arbeit ist sorgfältig, die Grammatik wird nicht verletzt, der Ausdruck ist gut, und bei allem Respekt vor dem Publikum scheint der Autor hier und da sagen zu wollen: „Nicht wahr, das ist reizend geschrieben." Diese Romanschriftsteller haben mit einem Wort ganz den Anschein eines wahrhaften Talentes.

Das Unglück ist nur, daß ihnen der Ausdruck des Persönlichen fehlt, und das genügt für immer, um sie zu mäßigen Schriftstellern zu stempeln. Sie mögen Band auf Band häufen, ihr starkes Talent gut oder schlecht anwenden, immer wird doch aus ihren Büchern ein fader Geruch aufsteigen, es sind nur halbgeborene Werke. Je mehr diese Autoren schreiben, desto schimmliger wird der Bücherhaufe, die Korrektheit ihrer Sprache, die Glätte ihrer Prosa, der Firniß ihres Stils kann für längere oder kürzere Zeit das große Publikum über sie täuschen, aber alles das genügt nicht, ihren Werken persönliches Leben einzuflößen, und schließlich verliert der Eindruck, den ihre Leser mit sich nehmen, immer mehr an Kraft. Sie machen eben nicht den Eindruck des Persönlichen und werden um so sicherer vergessen, als sie fast niemals einen so hohen Grad von Wirklichkeitssinn besitzen, was die Sache noch verschlimmert.

Diese Romanschriftsteller schreiben den Stil, der gerade Mode ist. Sie gebrauchen die Wendungen, die in der Luft liegen. Sie schreiben, als ob jemand hinter ihrem Stuhl stände und ihnen zuflüsterte. Ich sage nicht, daß sie nur dem einen oder andern abschreiben, daß sie ihren Kollegen ganze Seiten stehlen, im Gegenteil, sie sind so flüchtig und oberflächlich, daß man in ihren Sachen keinerlei kräftige Einwirkung bemerkt, nicht einmal die eines einigermaßen guten Vorbildes. Sie kopiren nicht, aber statt eines schöpferischen Geistes haben sie einen großen Vorrat von bekannten Wendungen, gang und gäben

Redensarten und eine eindruckslose Art des Durchschnittsstils. Dieser Vorrat ist unerschöpflich, sie brauchen nur zur Schaufel zu greifen, um das Papier damit zu bedecken. Sieh da etwas und noch etwas! Immer, immer noch eine Schaufel kalter Erde, womit sie die Spalten der Journale und die Seiten der Bücher ausfüllen.

Dagegen sehe man sich einen Romanschriftsteller an, der den Ausdruck der Persönlichkeit besitzt, z. B. Alphonse Daudet. Ich greife diesen Schriftsteller heraus, weil er einer derjenigen ist, die am meisten ihre Werke selbst erleben. Alphonse Daudet hat wirklich ein Schauspiel oder irgend eine Szene, die er schreibt, erlebt. Da er Wirklichkeitssinn besitzt, so wird er von dieser Szene gefesselt und beobachtet das Bild sehr genau. Jahre können darüber hingehen, in seinem Geiste haftet das Bild, es dringt nur im Laufe der Zeit tiefer ein. Es wird schließlich sein Besitztum; der Schriftsteller muß es mitteilen, und was er gesehen und behalten hat, wiedergeben. So entsteht ein Naturprodukt, die Schöpfung eines originellen Werkes.

Alphonse Daudet beschwört zuerst ein Erlebnis herauf, die Person mit ihren Bewegungen, die Gegend mit ihren Linien. Das muß er wiedergeben. Und jetzt läßt er die Personen spielen, belebt die Milieus und strengt sich an, seine eigne Persönlichkeit mit derjenigen der Wesen und selbst der Dinge, welche er malen will, zu vermischen. Er ruht nicht eher, bis er eins ist mit seinem Werke und zwar derartig, daß er in ihm aufgeht und es zugleich auf seine Weise sieht. Bei dieser innigen Vereinigung giebt es keine Verschiedenheit mehr zwischen der dargestellten Szene und der Persönlichkeit des Romanschriftstellers. Welche Details sind absolut wahr, welche erfunden? Das wäre schwierig zu sagen. Gewiß ist nur das Eine, daß die Wirklichkeit es war, die den Anstoß gab, daß in ihr die Kraft der Anregung lag, welche den Romanschriftsteller mächtig ergriff. Er ist darum der Wirklichkeit nachgegangen, hat die Szene ausgearbeitet und ihr gleicherweise ein Leben verliehen, das nur ihm, Alphonse Daudet, ganz allein eigen ist.

Das ganze Wesen der Originalität besteht in diesem persönlichen Ausdruck der wirklichen Welt, welche uns umgibt. Der Reiz der Daudetschen Werke, dieser tiefe Reiz, welcher ihm einen hohen Platz in der modernen Litteratur errungen hat, kommt von dem originellen Beigeschmack, welchen er jedem kleinsten Stück eines Satzes giebt. Er kann keine Tatsache mitteilen, keine Person einführen, ohne sich ganz in diese Tatsache oder diese Person, mit der Lebhaftigkeit seiner Ironie und der Anmut seiner zärtlichen Liebe hineinzuversetzen. Unter hundert Seiten erkennt man eine von ihm, weil seine Seiten eignes Leben in sich haben. Er ist ein Zauberer, einer jener bewegten Erzähler, welche, was sie erzählen, mit belebenden Gesten und berückender Stimme vortragen. Alles wird lebendig unter ihrer Hand, Alles empfängt Farbe, Duft und Ton. Sie weinen und lachen mit ihren Helden, sie sind vertraulich mit ihnen und geben sie wirklichkeitsgetreu wieder, so daß man sie vor sich sieht, so oft sie sprechen.

Sollen solche Bücher das Publikum etwa nicht entzücken? Sie leben. Man schlage sie auf, und man wird empfinden, wie ihr Leben einem bis in die Fingerspitzen dringt. Das ist die Welt, wie sie wirklich ist und wie sie sich zugleich in einem Schriftsteller von köstlicher und tiefer Originalität widerspiegelt. Der Autor kann einen mehr oder weniger glücklichen Vorwurf wählen, er mag ihn mehr oder weniger erschöpfen, das Werk bleibt deshalb doch um nichts weniger kostbar, weil es in seiner Art einzig sein wird, weil nur er allein ihm diese Abrundung, diesen Ton und dieses Leben geben konnte. Das Buch ist von ihm, das genügt. Man wird es eines Tages klassifiziren, aber es wird doch nichts desto weniger ein eigenartiges Werk und eine wahre Schöpfung sein. Man kommt in Leidenschaft, man liebt es, oder man liebt es nicht; aber niemand bleibt gleichgiltig. Es handelt sich nicht mehr um Grammatik oder Rhetorik, man hat nicht nur ein Paquet bedruckten Papiers unter seinen Augen. Da haben wir einen Menschen, einen, dessen Geist und Herz bei jedem Worte mitschwingt. Man gibt sich ihm hin, weil er sich der Gefühle des Lesers zu bemeistern weiß, und weil er die Kraft der Wirklichkeit und die Allmacht des persönlichen Ausdrucks besitzt.

Jetzt begreift man wohl die gänzliche Ohnmacht jener Romanschriftsteller, von denen ich vorhin sprach. Niemals werden sie die Leser ergreifen und sich ihre Neigung erhalten, denn sie fühlen nichts und geben auch nichts auf eigene Weise wieder. Man wird in ihren Werken umsonst nach einem neuen Eindruck suchen, der in einer neuen Redewendung ausgedrückt wäre. Wenn sie hier oder da glückliche Wendungen finden, so tönen diese Wendungen, welche bei einem andern so lebendig klingen, bei ihnen hohl; sie sind nicht der Ausfluß eines Menschen, welcher wahrhaft empfindet und das in einer kraftvollen Schöpfung wiedergibt. Und sie mögen sich noch so schön in Positur setzen, ausgezeichnet schreiben wollen und glauben, daß man ein schönes Buch anfertigt, wie man mit mehr oder weniger Sorgfalt ein Paar Stiefel macht, sie werden doch niemals ein lebendiges Werk zur Welt bringen. Nichts ersetzt den Wirklichkeitssinn und den persönlichen Ausdruck. Bringt man diese Gabe nicht mit, dann soll man lieber Krämer als Romanschriftsteller werden.

Ich habe Alphonse Daudet angeführt, weil sich mir dieses Beispiel sofort aufgedrängt hat. Aber ich hätte noch andere Romanschriftsteller nennen können, welche weitaus nicht sein Talent haben. Der persönliche Ausdruck tritt nicht notwendig in vollendeter Form auf. Man kann schlecht, inkorrekt und erbärmlich schreiben, und alles kann doch von einer wahrhaften Originalität im Ausdruck sein. Am schlimmsten ist nach meinem Dafürhalten im Gegenteil gerade jener saubere Stil, welcher bequem und weich dahinfließt, jene Flut von Gemeinplätzen und bekannten Bildern, welche das große Publikum zu dem Urteil verleitet: „Das ist gut geschrieben." O, nein, das ist schlecht geschrieben, sobald das Werk kein eignes Leben und keinen eigenen Beigeschmack hat, selbst auf Kosten der Korrektheit und des Ebenmaßes der Sprache! Das größte Beispiel eines persönlichen Ausdrucks in unserer Litteratur ist St. Simon. Das ist ein Schriftsteller, welcher mit seinem Herzblut geschrieben, und der Werke hinterlassen hat, welche an Kraft und Lebendigkeit einzig dastehen. Ich habe gar kein Recht, ihn einen Schriftsteller zu nennen; er war mehr als das, denn er scheint sich gar nicht bemüht zu haben zu schreiben, und er kam plötzlich zum höchsten Stil, zur Schöpfung einer Sprache und zum lebendigen Ausdruck. Bei unsern berühmtesten Schriftstellern merkt man das Rednerische, die Zustutzung der Phrase, ein Geruch von Tinte strömt von ihren Blättern aus. Bei ihm ist nichts von alledem; die Phrase ist ein Zucken des Lebens, die Leidenschaft hat die Tinte ausgetrocknet, das Werk ist der Aufschrei eines Menschen, der lange Monolog eines Mannes, der alles öffentlich erlebt

Stendhal affektirte damit, er lese, um den Ton zu finden, jeden Vormittag einige Seiten im Zivil-Gesetzbuch, bevor er sich an die Arbeit mache. Man muß darin einfach einen Trotz sehen, mit dem er der romantischen Schule entgegentrat. Stendhal wollte sagen, daß für ihn der Stil nur der klarste und möglichst exakte Ausdruck der Idee sei. Nichts desto weniger besaß er den persönlichen Ausdruck im höchsten Grade. Seine Trockenheit, seine

kurz angebundene, so einschneidende und eindringliche Rede wird ihm unter den Händen zu einem wunderbaren Werkzeug der Analyse. Man könnte ihn sich gar nicht anmutig schreibend vorstellen. Er hatte den Stil seines Talents, einen in seiner Inkorrektheit und anscheinenden Sorglosigkeit so originellen Stil, daß er typisch geblieben ist. Das ist nicht der großartige Schwung St. Simons, der erhaben in seiner Gewalt auf Wundern und Trümmern einherfährt; das ist ein an der Oberfläche zugefrorener, in seinen Tiefen vielleicht sprudelnder See, der mit unerbittlicher Wahrheit alles, was sich an seinen Ufern findet, abspiegelt.

Balzac wurde ebenso wie Stendhal der Vorwurf gemacht, er schreibe schlecht. Er hat gleichwol in seinen drolligen Erzählungen Seiten geliefert, die Kleinode an Ausfeilung sind; ich kenne nichts, was in der Form reizender erfunden und feiner ausgeführt wäre. Aber man wirft ihm die schwerfälligen Einleitungen seiner Romane, die allzumassiven Beschreibungen, überhaupt den schlechten Geschmack an gewissen Uebertreibungen in der Darstellung seiner Personen vor. Es ist zweifellos, er hat eine schwere Hand, die zuweilen erdrückt. Auch muß man ihn in dem kolossalen Zusammenhange seines Lebenswerkes beurteilen. Man sieht dann einen heroischen Kämpfer, der sich mit allem, selbst mit dem Stil herumgeschlagen hat, und der hundertmal aus dem Kampfe siegreich hervorgegangen ist. Andrerseits verwickelt er sich freilich in ermüdende Phrasen, aber sein Stil ist doch immer eigentümlich und persönlich. Er knetet ihn, formt ihn und bildet ihn in jedem seiner Romane gänzlich um.

Unaufhaltsam sucht er nach einer neuen Form. Man findet ihn immer wieder, in den kleinsten Sätzen ist er der schöpferische Gigant. So ist er: die Schmiede dröhnt, er hämmert mit dem Schwunge seiner Arme auf seine Sprache, bis sie ihr Gepräge hat. Dieses Gepräge wird sie ewig behalten. Wie viel Schlacken auch dabei abfallen, es ist doch großer Stil.

Ich hatte nur die Absicht gehabt, durch Vorführung einiger Beispiele besser darzustellen, was ich unter dem persönlichen Ausdruck verstehe. Ein großer Romanschriftsteller in unsrer Zeit ist derjenige, welcher Wirklichkeitssinn hat und die Natur mit Originalität wiedergiebt, indem er sie mit seinem eignen Leben lebendig macht.



Seelenmord.

Von

August Strindberg.

[Nachdruck verboten.]

Wenn es auch keine absoluten Wahrheiten giebt, so haben wir doch als Entschädigung die periodische Durchschnittswahrheit, die Normalvernunft des Zeitalters, die herrschende Anschauung des Tages oder das sogenannte allgemeine Urteil. Der Mensch über oder unter dem Normaldurchschnitt wird für „nicht recht klug“ gehalten. Galilei war demgemäß nicht recht klug, als er im Gegensatz zu dem allgemeinen Urteil damaliger Zeit annahm, daß die Erde sich um die Sonne drehe.*)

Jeder Durchschnittsmensch wird, wenn man ihm gegenüber einen neuen Gedanken ausspricht, einen Augenblick zweifelhaft sein, ob er oder der Denker verrückt ist. Gewöhnlich nimmt er an, daß es der andere sei, denn jedes Individuum, welches nicht denkt, hat gerade darum den stärksten Glauben an sich. Es ist deshalb sehr leicht, für verrückt gehalten zu werden. Alles was vom Normalen abweicht, ist für den minder Gebildeten überspannt, und das Vergnügen, welches die Engländer infolge ihrer ungewöhnlichen Kleidertrachten oder ihres Auftretens, allen Kindern des Festlandes, den großen und den kleinen, bieten, ist aus der allerdings unmaßgeblichen Ansicht hervorgegangen, daß sie überspannt seien.

Die Kluft zwischen klugen und törichten Menschen ist in vielen Fällen nicht so groß, und neuere französische Schriftsteller haben vor fünf Jahren unter die Symptome des Wahnsinns die Grübeleien über ein Perpetuum mobile, über die Weltsprache gerechnet. Nichtsdestoweniger giebt es in Berlin ein Perpetuum mobile in Form einer Uhr, die in eine Mauer eingelassen, sich selbst durch den Temperaturwechsel zwischen Tag und Nacht 2c. aufzieht. Und Volapük hat bereits so große Erfolge errungen, daß man in den münchener Konzerten in der Weltsprache singt, und daß es an der Universität in Wien von Professoren gelehrt wird.

Es ist deshalb gefährlich, so ohne weiteres eine Sache verrückt zu nennen, besonders in unserer Zeit, die so schnell ausschreitet, daß heute eine Banalität ist, was man gestern als eine Utopie angesehen hat. Noch im vergangenen Jahre wurde in einem in Paris erschienenen Buche „Du délire chez les dégénérés“ (Ueber die Gemütskrankheiten der Entarteten) als Symptom des Wahnsinns angegeben: ungeselliger Geist, Neigung zum Vegetarianismus, Tierschutz, Ideen über eine Weltrepublik, Abrüstungspropaganda, das Streben der Weltverbesserer nach Gleichheit u. s. w. Es kann nicht geleugnet werden, daß manches Verlangen unserer Weltverbesserer von Nervosität herrührt, von dem Mangel, dulden zu können, und daß ein großer Teil der leidenden Menschheit, die uns Neuropathen so viel Kummer verursacht, in die empfindsame Menschheit einrangirt werden müßte.

Maudsley, vielleicht der verständigste aller Irrenärzte, obwol auch er überall Wahnsinnige sieht, wo vielleicht gar keine sind (in ungehorsamen Kindern, unzufriedenen Revolutionären, in ehrgeizigen und starken Naturen), hat die gewöhnlichsten Ursachen psychischen Wahnsinns vortrefflich erklärt: „Ein Individuum, das glücklich leben will, muß entweder so geschmeidig seine daß es sich in allen Fällen zurechtfinden kann, oder auch stark genug, die Verhältnisse nach seinem Kopf zu lenken. Kann es weder das Eine noch das Ander, oder durch gesunden Menschenverstand und einflußreiche Stellung ein Kompromiß nicht zustande bringen, so wird es wahnsinnig, begeht Selbstmord, wird zum Verbrecher oder endigt im Armenhaus.“

Der Verfasser hat damit das intime Band angedeutet, welches die Individuen derart verbindet, daß jeder Versuch, sich aus seinem Kreis zu befreien, sich durch Wahnsinn bestraft. Ein isolirtes Leben kann streng genommen nicht geführt werden. Hat man keine Menschen, so sind es Bücher oder eine große Sammlung von Erinnerungen, mit denen man sich beschäftigen kann. Einsam mit seinen Ansichten dazustehen ist ebenso gefährlich wie überall Feinde zu haben, stets unterdrückt, gefesselt zu sein.

Die Einsamkeit flößt Furcht ein, darum lebt der Gottesbegriff länger in dem isolirten Leben der Landbevölkerung wie in den Volksmengen der Städte. Die Furcht ist eine Aeußerung des Selbsterhaltungstriebes; übertriebene Furcht eine Folge der Isolirung und die

*) So ist Ibsens „Rosmersholm“ für das Theaterpublikum unbegreiflich, für den Halbgebildeten mystisch, aber für den, der die moderne Psychologie erkannt hat, völlig klar.

erste Ursache zum Wahnsinn; argwöhnisches Wesen und Verfolgungsmanie wird mit Notwendigkeit erzeugt, wenn der Gesellschaftsmensch aus der schützenden Umgebung herausgetreten ist. Aus Mangel eines Maßstabes, aus dem Unvermögen, die relative Größe seines eigenen Ichs beurteilen zu können, entsteht dann sehr leicht entweder Ueberschätzungs-Größenwahnsinn oder Unterschätzungs-Mikromanie. Schließlich verliert das große Gehirn oder das Selbstbewußtsein jede Kraft, den Gefahren zu begegnen, jedes Vermögen sie zu beurteilen, jede Beherrschung über die Triebe; und nun reagiren die Bewegungs- und Gefühlsnerven auf die ersten Eindrücke. Falsche Verknüpfungen der Ursachen, irrige Vorstellungen, Schlußsätze ohne zureichenden Grund, Gesichts- und Gehörtäuschungen und endlich Tobsucht oder ständige Verteidigungsmanie, die sich in Angriffen Luft macht, stellen sich bald ein.

All diese Vorläufer kommen nun gesonderts und in geringem Grade bei allen Menschen vor, denn selbst wenn die Erziehung den Menschen zum Menschen gemacht, so ist gleichwol die Erziehung nur ein Anhängsel, das im Affekt einer stärkeren Leidenschaft wie ein loses Kleidungsstück herabfallen kann. Ein hoch- und vornehm gebildeter Mensch kann in einem Anfall von Zorn roh, pöbelhaft, gewalttätig werden, ja selbst ein Verbrechen begehen. Eine schwärmerische Natur kann exaltirt werden; Künstler und Schriftsteller können selbst Halluzinationen hervorrufen; der Krieger bewaffnet sich unter dem Einfluß seiner Furcht mit einem Mut, der nur die Rückseite der Feigheit ist und leicht in tierische Mordlust ausarten kann. Die Kluft ist darum nicht so groß, und viele werden erst infolge zu rascher Absperrung wahnsinnig. Und nicht immer scheint die Absperrung durch die Fürsorge für die Patienten veranlaßt zu werden, die in der Regel erst dann stattfindet, wenn das Verhalten des Patienten den Interessen der andern zum Schaden gereicht. Daraus ist zu folgern, daß der Irre erst dann unschädlich gemacht wird, wenn er gefährlich zu werden anfängt, und daß das Irrenhaus infolgedessen faktisch dasselbe wie ein Gefängnis ist. Die Gefahr hierbei ist, daß mancher Verbrecher, der mit dem Verlust mehrjähriger Freiheit seine Strafe absitzen würde, im Irrenhaus des Gebrauches seiner Verstandeskräfte beraubt worden ist. Man hat oft die Beobachtung gemacht, daß unvernünftige und bösartige Anverwante, um die Ehre der Familie zu retten, den Schuldigen ins Hospital schicken in der Hoffnung, daß sie bald von aller Verantwortung befreit und der Kranke entlassen sein würde, ohne Schaden genommen zu haben, sobald der Fehltritt vergessen ist. Jene allgemein angenommene Ansicht, daß der Irre im Gegensatz zum Verbrecher unzurechnungsfähig sei, war die Veranlassung zu manchen unliebsamen Hospitalsgeschichten, die jetzt wie früher im Schwange sind. Aber die Aerzte für seelische Erkrankungen haben in der neueren Zeit die Tendenz gezeigt, Verbrecher und Irre in dieselbe Kategorie niedrigstehender Individuen zu rechnen, die beide unzurechnungsfähig sind, weil die Kraft, ihre Leidenschaften zu beherrschen, wenig entwickelt ist. Die Frage kann sogar entstehen, ob nicht der Verbrecher aus Not (der Dieb in vielen Fällen) weniger verantwortlich ist als der Wahnsinnige aus ungezügelter Genußsucht.

Eine andere Seite des Wahnsinns, vielleicht aus dem Grunde weniger beachtet, weil sie erst in neuerer Zeit beobachtet wurde, ist was ich den modernen Seelenmord und den psychischen Selbstmord nennen möchte.

Ibsen hat scheinbar unbewußt das erstgenannte Phänomen in „Rosmersholm“ berührt.

Der Kampf um die Macht hat sich aus dem rein körperlichen (Gefängnis, Tortur, Tod) allmählich zu einem mehr psychischen, aber darum nicht minder grausamen, entwickelt In früheren Zeiten regierten die Despoten mit muskelstarken, eisenbepanzerten Männern, jetzt regieren die Majoritäten (oder die Minoritäten) mit Hilfe von Zeitungsartikeln und Wahlzetteln.

Früher erschlug man seinen Meinungsgegner, ohne ihn überführt zu haben, jetzt schafft man eine Majorität gegen ihn, „überführt“ ihn, stellt seine Ansichten bloß, schiebt ihm Ansichten unter, die er gar nicht hat, beraubt ihn seiner Existenzmittel, versagt ihm soziales Ansehen, macht ihn lächerlich, mit einem Worte lügt und peinigt ihn zu Tode oder macht ihn verrückt, anstatt ihn zu erschlagen.

Die Worte „zu Tode gequält“, „wahnsinnig gemacht“, „totschweigen“, „geboykottet“, werden immer alltäglicher, und die kurzen, unschuldigen Worte verbergen oder verraten ebenso viele und ebenso große Verbrechen wie die Burgverließe der Feudalherren.

Ein Beispiel. In der Stadt X wurde neulich ein bedeutender Schauspieler auf folgende Art totgemacht. Er hatte mit einem Theaterdirektor bei einer jungen Dame rivalisirt und war von dieser bevorzugt worden. Der Direktor verlockte ihn, einen äußerst vorteilhaften Kontrakt auf zehn Jahre zu unterschreiben. Im ersten Jahre erhielt das Opfer gar keine Rolle. Das Publikum glaubt, daß seine Kunst verblüht sei. Im zweiten Jahre wird ihm eine Rolle übergeben, die seiner Begabung nicht liegt, er macht Fiasko. Dann bekommt er überhaupt keine Rolle mehr. Er ist ein geschlagener Mann. Der Direktor zieht nun einen jüngeren Schauspieler hervor, den er sofort durch Reklame zu einer Berühmtheit stempelt, und an den er das Publikum gewöhnt, während der andere begraben wird. Nun bricht dieser seinen Kontrakt, zieht sich einen Prozeß auf den Hals, verliert als Kontraktbrüchiger sein Ansehen und erhält kein Engagement mehr. Er ist totgeschlagen! Dieses Verfahren ist übrigens für große Theaterdirektoren nichts Ungewöhnliches, die oft den Stern eines konkurrirenden Theaters an sich locken, um ihn „einzusargen“, wie es in der Theatersprache heißt. Erinnert diese Methode nicht an Hinterhalt und Raub, wie sie in der guten alten Zeit praktisch ausgeführt wurden?

Wie bekannt wirkt nichts so vernichtend auf den Denkmechanismus, wie getäuschte Hoffnungen, und eine hochentwickelte Form dieser Tortur kann Wahnsinn hervorrufen. Man verspricht und verspricht, schiebt auf und schiebt auf, bis das Opfer ohnmächtig scheint, und wenn die Lebensgeister völlig zu schwinden drohen, belebt man den Sterbenden durch ein neues Versprechen, das natürlich auch nicht gehalten wird, und so immerfort, bis nur noch ein Schatten des Opfers übrig bleibt.

Weit einfachere Formen, Leute zu Tode zu quälen, können gleichfalls wie Bestandteile mit unterlaufen. Man läßt ein oder zwei Manuskripte verloren gehen. In der Seele eines Schriftstellers entsteht dann eine Leere; die Linie ist unterbrochen, so daß die Leitung in Unordnung gerät; die Entwickelungskette ist durchbrochen, so daß er, wenn er das nächste Mal zur Feder greift, nicht weiß, was er geschrieben (und gedruckt wurde) und was nicht. Seine Verfasserschaft geht entzwei, er kann seine nach allen Richtungen umherirrende Gedanken nicht mehr sammeln.

Auf anderen intimeren Gebieten des sozialen Lebens wird der Kampf zwischen den Gehirnen ebenso hitzig geführt. Eltern, die gewisse Anlagen ihrer Kinder unterdrücken, andere, die sich nur im ersten Ursprung zeigen, steigern wollen; Kinder, die das Leben ihrer Eltern

verbittern, indem sie den Familiennamen kompromittiren, nur um Geld herauszupressen; Ehegatten, die um die Macht über den Geldbeutel kämpfen, die Dienstboten oder die Kinder sind tägliche Erscheinungen.

Der Fall in Rosmersholm ist ungewöhnlicher, aber äußerst interessant. Rebecka scheint eine unbewußte Kannibalin zu sein, die die Seele der ersten Frau verschlungen hat. Ihr Betragen ist in hohem Grade verdächtig gewesen, als sie sich mit unbewußten Plänen getragen hatte, die häusliche Gewalt an sich zu reißen. Die Frau hegt Argwohn gegen sie, das heißt, sie durchschaut Rebecka, und Rebecka verbirgt ihren Plan und rettet sich, indem sie jener weiß machen will, daß sie an „Mißtrauen" leidet. Natürlicherweise wird ihr Mißtrauen durch ihre vermehrten Beobachtungen und die Unmöglichkeit, einen Beweis zu erlangen, gesteigert. Und dadurch wird die Wahrscheinlichkeit, daß die Frau an Mißtrauen leidet, noch größer. Es ist dann für Rebecka eine leichte Sache, sie zum Wahnsinn zu trinken.

Das Wort „mißtrauisch" gegen eine andere Person gerichtet, ist im höchsten Grade verdächtig, und Gauner geniren sich nicht, es denen ins Gesicht zu werfen, die sie auf frischer Tat ertappen. Eine Person, die mir fünfhundert Francs gestohlen hatte, behauptete bis zur letzten Minute, ich sei argwöhnisch, und drohte mir mit der Polizei!

Jago mordet Othello, ohne einen Degen oder einen Dolch zu benutzen, allein dadurch, daß er Othellos Argwohn weckt, der durch Desdemonas freies, kokettes und herausforderndes Wesen vermehrt wird, so daß auch sie Anteil an dem Doppelmord trägt, wenn sie sich auch des Verbrechens nicht schuldig macht.

Franz Moor ist der Typus des bewußten Lügners, der das Hirn des Vaters vergiftet, indem er sein Mißtrauen weckt.

Erckmann-Chatrian behandeln in einer Novelle ein Thema, das in unserer Zeit des Hypnotismus und der Suggestion (Eingebung) nicht mehr mystisch erscheint. In einer kleinen Stadt bemerkt man von Zeit zu Zeit, daß an dem Schild eines gewissen Wirtshauses Personen aufgeknüpft sind. Ein Psycholog stellt vom Fenster des Wirtshauses Nachforschungen an und entdeckt in einem gegenüberliegenden Hause ein altes Weib, das sich in der Nacht mit einem Lichte aufstellt und einen Reisenden, der in dem Wirtshaus wohnt, verhext; um diese Absicht zu erreichen, verkleidet sie sich in der Gestalt des Unglücklichen. Nachdem sie die Aufmerksamkeit ihres Opfers auf sich gelenkt hat, zwingt sie ihn mit Hilfe des Nachahmungstriebes ihre Bewegungen zu wiederholen, bis der Verhexte durch das Fenster stürzt und sich an dem Schild aufhängt. Der Psycholog verwandelt sich in eine weibliche Marionette und zwingt die Hexe durch „Suggestion" und Nachahmung, sich aus dem Fenster zu stürzen (oder sich am Fensterkreuz aufzuknüpfen).

Derartige wachen Suggestionen werden auch unter dem populären Namen „schlechtes Beispiel" ausgeführt, und ich selbst habe gesehen, wie ein junger Majoratsherr mit Hilfe seiner Kameraden ganz wie die letzten Merovinger ermordet wurde.

Wie Rebecka sich bei ihrem Mord betrug, erfährt man in Rosmersholm nicht, aber gerade dieser Verlauf hätte die dramatische Handlung im Drama ausmachen können, die jetzt sich in einer andern Richtung bewegt. Vermutlich hat sie die altbekannte Methode angewant, dem schwächeren Gehirn einzureden, daß es krank sei, bis es eingebildet krank wurde, dann hat sie ihr „bewiesen", oder den Glauben beigebracht, daß der Tod ein Glück sei. Eduard von Hartmann war ja nahe daran, sich einen Prozeß auf den Hals zu laden, weil man geglaubt, daß er durch seine Lehre vom Elend des Lebens und von der Freude zu sterben die Veranlassung zu einem Selbstmord gewesen sei.

Aber es ist anzunehmen, daß Rebecka unbewußt vorgegangen ist und sich erst eingeredet hat, daß es ein löbliches Vorhaben sei, denn die noch unaufgeklärte Macht des Selbstbetrugs ist sehr groß, und ich glaube, daß mancher Fall des Wahnsinns vom Selbstbetrug herrührt oder ein reiner Seelen-Selbstmord ist.

Nachdem der Kampf aus Gewalt gesetzlicher Vertrag geworden war, mußten die Individuen ihre Absichten verbergen; die Verstellung wurde notwendig und entwickelte sich zum Instinkt oder unbewußten Trieb. Es kann ferner nicht geleugnet werden, daß die Sprache, die natürlicherweise dem Wunsche, Gedanken austauschen zu können, entsprang, sich auch mit Rücksicht darauf entwickelte, die Gedanken verbergen zu können; daher die vielfachen und wechselnden Bedeutungen der Worte. Der Klügste, oder der, welcher seine wirklichen Absichten am besten maskiren konnte, siegte im Kampf. Ritterlichkeit, ein offenes Wesen konnte ohne Gefahr nur in einer stark geschmiedeten Rüstung gefunden werden, und edle Gefühle nur bei dem, der das Recht hatte, Waffen zu tragen. Die Geringen, die Unterdrückten wurden mehr abgeschlossen, und noch heutigen Tages findet man das meiste Mißtrauen und die größte Lüge bei den niedrigsten Gesellschaftsklassen. Ein Bauer ist im allgemeinen ein Meister in der Kunst der Verstellung, deshalb kann man ihn natürlicherweise dennoch am Narrenseil führen.

Wenn man sich der Entdeckungen der Gesellschaft unserer Zeit erinnert als eines Gewebes unbewußter Betrügereien, braucht man die Menschen nicht als (bewußte) Schurken anzusehen, auch wenn man nicht leugnen kann, daß es bewußte Schurken giebt, besonders in den höchsten Gesellschaftsschichten. Die an der Spitze stehen, brechen die Gesetze nach Belieben, und die tiefer Stehenden umgehen, so gut sie können, die ausgelegten Schlingen oder fallen hinein. Wer besitzt, braucht nicht zu stehlen, er schützt sich nur gegen Angriffe, indem er aus Notwehr Gesetze über das Eigentumsrecht macht. Viele der Gesetze müßten unverzüglich verändert werden, entweder zum Vorteil für die, welche von unten herandrängen oder um ein ferneres Umgehen zu verhindern. Das Erfindungsvermögen hierbei hat sich in unglaublichem Grade entwickelt, und daß der Trieb zum Lügen unbewußt und automatisch geworden ist, zeigt sich darin, daß die Menschen Reformatoren genannt werden, wenn sie auf einige Punkte hinweisen können, denen die Lüge allzudick anhaftet. Aber eine notwendige Folge davon sind die lauten Schreckensrufe, die jede derartige Entdeckung begrüßen, da hierbei anderen Interessen entgegengearbeitet und eine Menge von Existenzen bedroht werden. Eine Ahnung des Betruges muß der Mensch jedoch haben, da man fast einstimmig verlangt, daß die Frage zurückgestellt wird, weil man befürchtet, daß das ganze Elend (die Wahrheit) bloßgelegt würde, und das ist nicht ohne Ursache, da die Wahrheit für cynisch gehalten wird, roh, gefährlich. Wahr sein, sich so zeigen wie man ist, seine Meinung sagen, wie sie spontan im Gehirn erzeugt wird, ist lebensgefährlich, und die etwa gemachten Versuche waren stets von unliebsamen Folgen begleitet. Da Rousseau unklug genug ist, zu erzählen, daß er in seiner Jugend ein Stückchen Band gestohlen hat, wird dieses Stückchen Band später dazu benutzt, seine ganze Existenz als Denker zu vernichten.

Alle Versuche, die Menschen ehrlich zu machen, sind an dem harten Gesetz gestrandet, daß man seine Absichten verbergen muß.

Aufrichtig sein ist dasselbe wie sich narren lassen, die Waffen strecken, sich auf Gnade und Ungnade ergeben.

Daher sind Verstellung und Simulation in alle Poren der menschlichen Natur eingedrungen, und die ältesten Kulturvölker haben es in dieser Kunst am weitesten gebracht. Der Orientale ist ein Meister bewußter List, der Europäer lebt noch in dem Kindheitsstadium einfältiger Wahrheitsliebe, während sein ausgewanderter Abkömmling, der Amerikaner, zur mehr primitiven Gewalt (dem Revolver) zurückgekehrt ist.

Der Masken, die der Zwang der Heuchelei den Menschen vorgelegt hat, sind viele. Das Verlangen, anderen die Wahrheit zu sagen, die Geheimnisse anderer zu entdecken, hat sich unter mannigfachen Verkleidungen verborgen. Als man beobachtet hatte, daß die Freiheit von jeder Verantwortlichkeit dem Irren zugestanden wurde, nicht aber dem Verbrecher, simulirte man Wahnsinn. Der Narr des Mittelalters war solch ein scheinbarer Verrückter, der von den Fürsten sowol als Spion wie als Mann, der die Wahrheit sagen mußte, gebraucht wurde, da die Fürsten selbst nicht den Mut besaßen, ihre Meinung gerade heraus zu sagen, weil sie sich Verantwortung oder Revanche zuziehen konnten. Der Narr war ein verantwortlicher Herausgeber, der dadurch unverantwortlich wurde, daß er sich wie ein Idiot betrug. Und man darf nicht etwa glauben, daß man zu Narren Kretins oder Dummköpfe wählte. Aus den Angaben zu schließen, die sich über ihre Stellung vorfinden, scheinen sie hauptsächlich den mühseligen Beruf des Schullehrers und Soldaten aufgegeben zu haben, um das Leben eines Tagediebs, das nicht ganz ohne einen Schein von Macht war, genießen zu können. Ließen sie einmal dem Fürsten selbst gegenüber ein scharfes Wort fallen, so verstand dieser, ihm den verletzenden Stachel zu nehmen, indem er selbst mitlachte, aber der Narr bekam nachher die Peitsche zu kosten und machte so die Entdeckung, daß er nicht auf seinen Platz gestellt war, um seinem Herrn die Wahrheit zu sagen.

Verbirgt sich nicht der Humorist auf gleiche Weise unter einem angenommenen Lachen über seine eigenen Schwächen, wobei er sich sowol scheinbar zum Mitschuldigen macht, als auch zugleich den Leser sehr schlau der Mühe überhebt, ihn zur Rechenschaft zu ziehen? Aber es ist ja dumm, über sich selbst zu lachen, und nicht einmal ernst gemeint, denn sobald nur ein anderer mitlacht, ist der Humorist bei schlechtem Humor. Da geht doch der Satiriker offener zu Wege, denn wenn er dem Feinde zu Leibe rückt und ihn lächerlich macht, stellt er sich über ihn und spricht nicht von sich und seinen Schwächen. Offenherzig, wenn man seine einfache List offenherzig nennen will, im Vergleich mit dem Humoristen, dessen List zwiefach ist.

Hamlet tut, als wäre er verrückt, um ohne Verantwortung seine Gedanken aussprechen und gleichzeitig spioniren zu können. Aber Hamlet beging damit einen psychischen Selbstmord, denn er verlor schließlich seine Urteilskraft und seinen Willen. Der Hamlettypus machte indessen einen starken Eindruck auf die neuromantische Jugend, die unter angenommener Weltverachtung und simulirter Schwermut ihre Unzufriedenheit mit der Restauration verbergen mußte, und in ihren Herzen wahrscheinlich ihre Verachtung die damals herrschende Weltordnung zerstören ließ, nicht die Welt in ihrer Gesamtheit, denn die Führer dieser Richtung, Byron und Musset, setzten die Welt und ihre Freuden sehr hoch.

Die Idee Hamlets, sich durch angenommenen Wahnsinn zu schützen, war weder originell noch eine Ausnahme. Menschen mit neuen Gedanken werden durch die Gefahr zur Verstellung gezwungen, und man behauptet jetzt sogar, daß Rabelais in voller Absicht, um seine wahren Anschauungen über eine übermächtige Priesterschaft zu verbergen, den geradezu verrückten dunklen Stil ausgearbeitet hat, der in seinen Schriften herrscht und allen Sprachforschern so viele Mühe verursacht hat. Was sollte er tun? Sich als klug ausgeben, wäre dasselbe gewesen, wie den Scheiterhaufen besteigen, den die Klugen errichtet hatten!

Aber der aus der Notwendigkeit hervorgerufene Hamletismus hatte seine Gefahren, und einmal zu chronischer Krankheit entwickelt, die Folgen aufzuweisen gehabt, die man nur mit der Selbstmordmanie vergleichen kann.

Davon ein ander Mal.



Ein Meister und sein Schüler.

(Fontane und Wolzogen).

Von

Fritz Mauthner.

Da liegen zwei Romane vor mir; der junge, erst 72 Jahre alte Theodor Fontane hat den einen geschrieben und das reife, ruhige Buch beinahe altmodisch „Unwiederbringlich“*) genannt; Ernst von Wolzogen ist der Dichter des zweiten Romans, der ganz modern „Die kühle Blonde“**) heißt. Auf den ersten Blick keine Beziehung zwischen beiden Schöpfungen. Fontanes Roman spielt im Norden, bald an der Küste von Schleswig, bald in oder bei Kopenhagen; und es ist eigentlich ein historischer Roman, so ernsthaft spielt die kleine Weltgeschichte in die Handlung hinein und so entrückt ist für uns Jüngere die Zeit, die dem schleswig-holsteinischen Kriege vorausging. Und wie ernst ist Fontanes Buch! Gut und wahr, alter Wein. Wolzogen führt uns in das heutige Berlin, die parlamentarische Soirée bei Bismarck klingt veraltet an. Und es prickelt Champagnergeist darin, oft auch Geist von deutschem Schaumwein Und doch, wenn man den Jubel mit wenig Worten erzählen wollte, man könnte den Inhalt beider Romane zusammen wiedergeben; wie eine „kühle Blonde“, eine in sich gefestete, charakterstarke, reine und innig liebende Frau an der Ehe mit einem verliebten, gutartigen aber charakterlosen Mann zu grunde geht. Daß die kühle Blonde bei Wolzogen ein Engel, daß sie dagegen bei Fontane zwar sehr fromm ist, aber dabei sehr menschlich im Unrecht bleibt, das dürfte schwerlich ein Unterschied der dichterischen Absicht sein; die Parteilichkeit ist bei Wolzogen von der Konvention übrig geblieben, die Gerechtigkeit ist bei Fontane Alles, die Reife.

Von einer Anlehnung Wolzogens kann diesmal schon aus äußern, chronologischen Gründen nicht die Rede sein. Sonst ist es ja an diesem reichen fröhlichen Talent überraschend, wie es nicht nur gern fremde Motive verwertet, sondern auch sein ganzes Wesen großen Schriftstellern unterordnet. Die Motivenjagd würde leicht kleinlich erscheinen. Seine Unterordnung zuerst unter F. Th. Vischer dann unter Theodor Fontane ist aber so offenkundig, daß man Wolzogen wohl einen Schüler des Humoristen und

*) Unwiderbringlich. Roman von Theodor Fontane, Berlin. Verlag von Wilhelm Hertz, 1891.

**) Die kühle Blonde. Berliner Sittenbild in zwei Bänden. Stuttgart. Verlag von J. Engelhorn 1891.

des Berliners nennen darf. Da ist es denn wenigen verwunderlich, wenn eine Aehnlichkeit auch bei völlig disparat entstandenen Dichtungen hervortritt. Wie gesagt, die nahen Beziehungen liegen nicht auf der Oberfläche. Wäre das Fontanesche Buch wieder eine berliner Geschichte, dann freilich wäre es bequem, Meister und Schüler zu vergleichen, zu zeigen, wie der Meister mit unbewußten Mitteln und mit dem Einsatz seiner Persönlichkeit tiefsten Anteil und ein gutes Lächeln erweckt, wo sein Schüler bewußt und keck, haushälterisch und bewußt zu einem herzlichen Gelächter herausfordert. Ich zweifle nicht daran, daß „Kunst" von „Können" abstammt; und dennoch kann der geringere Künstler sein, wer mehr kann.

Der zweibändige Roman „Die kühle Blonde", scheint mir als ein richtiges Kunstwerk geplant, aber etwas eilfertig für den Buchhandel ausgeführt zu sein. Erst auf einer der letzten Seiten verrät der Dichter nicht so sehr die Grundidee des Buches, als vielmehr den ersten nachher so ziemlich fallengelassenen Plan. Er sagt da:

„Ein Mann von echtem Künstlernaturell tut am besten, — seine Köchin zu heiraten, wie es Goethe und andere weise Leute unter unsern Größen getan haben! Oder, wenn er eine ebenbürtige Ehe eingehen will, dann kann es nur mit einer Frau geschehen, die er durch langes Zusammenleben schon nach Geist und Temperament als die richtige Ergänzung seiner selbst erkannt hat." Die poetische d. h. plastische Darstellung dieser Idee würde erfordern, daß der Mann der „kühlen Blonden", der diese Worte spricht ein wirklicher Künstler sei. Der Held des Wolzogenschen Romans aber ist ein geistreicher Schwätzer, ein Gesellschaftsblender, ein begabter Dilettant meinetwegen, aber keineswegs ein Künstler; übrigens ein Terrainspekulant und obendrein ein Dieb. Die Ehe der musterhaften, kühlen, blonden Aristokratin mit diesem kleinen Schuft weist allerlei ernste Seiten auf und gibt über psychologische Fragen zu denken. Wolzogen hat sich diese Nebendinge nicht entgehen lassen, und seine Schilderung der zahlreichen Erzürnungen und Versöhnungen der ungleichen Ehegatten sichern seinem Roman unter allen Umständen den Vorrang, einerseits unter dem Lesefutter der Leihbibliotheken und prüder Romanzeitungen, andererseits unter den krankhaft erotischen Versuchen des Jahrgangs 1891, Marke „Jüngstes Deutschland und Schweden". Da gibt es noch echte Beobachtung und zwar Beobachtung durch gesunde fröhliche Augen. Doch der schäbige Charakter des Helden verweist ihn unweigerlich zum „Lumpengesindel" und macht ihn unfähig, den Typus des Mannes zu repräsentiren, den die Kunst zum Gatten verdorben hat. Er bildet sich nur ein, Künstler zu sein, und fordert den Spott heraus.

Innerhalb des also verkleinerten Rahmens hat Ernst von Wolzogen zwei Bände geschrieben, die nicht ganz gleichwertig sind. Der erste Band zeigt uns den Humoristen Wolzogen zwar lange noch nicht von seiner besten Seite, aber immerhin noch von einer recht guten. Seine Zeichnung des berliner Spießbürgerlebens ist freilich aus der Schule Fontanes, hat aber sehr viel von dem Behagen Stindes aufgenommen. Daneben ist die Portraitirung der Reservelieutenantskreise, vom Referendar bis zum Reichstagsabgeordneten ganz köstlich in ihrer leisen Karrikatur. Im zweiten Bande gehen diese Vorzüge zum Teil verloren durch die Anhäufung von äußerlicher Handlung Selbstmord, Lebensrettung und Wahnsinn fallen für mein Gefühl aus dem natürlichen Stile Wolzogens.

Zwei Eigenheiten des Romans verlangen noch einige Worte: Die Aktualität und der angebliche Antisemitismus: Aktualität und mit ihr das brennendste Interesse des Lesers sucht Wolzogen dadurch zu erreichen, daß er in ganz unmäßiger Weise bekannte lebende Menschen unter die erfundenen Personen seines Romanes mischt. Joseph Kainz, Spielhagen und Julius Stinde werden nicht nur im Vorübergehen mit den Fingern gezeigt, sondern direkt mit ihrem vollen Namen in die Handlung, wenn auch nur am äußersten Rande hineinverflochten. Bismarck wird redend eingeführt und Fräulein Pospischil ist durch ihr hinreißendes Spiel eigentlich die Ursache der ganzen Fabel. Diese Unsitte ist neuerdings eingerissen und für das Zeitungsfeuilleton sind solche Aktualitäten beliebt. Ich will von der Rechtsfrage nicht sprechen, trotzdem es mir recht fraglich erscheint, ob man dasjenige Privateigentum, das nicht einmal die Anarchisten werden abschaffen wollen, den Namen, so öffentlich gebrauchen darf. Ich weiß noch genau, mit welchen gemischten Gefühlen ich einmal meinen eigenen vollen Namen in einem ähnlich komponirten Romane der Frau von Suttner fand.

Und ich wußte doch gewiß, daß ich bei den romantischen Vorgängen jener Erzählung nicht zugegen gewesen war. Aber darauf kommt es nicht an. Auch mein Stilgefühl sträubt sich dagegen, daß ein Kunstwerk aus Phantasiegeschöpfen und lebendigen Wesen zusammengesetzt werde. Das macht für die natürliche Empfindung ohne Gnade den Eindruck der Parodie. Wenn die Heldin Wolzogens und der lebendige Spielhagen miteinander plaudern, so ist das dieselbe Kunstform, wie wenn in den Scherzen der Künstlerosteria von einem gemalten roten Frack plastische rote Frackschöße von wirklichem Tuch herunterhängen. Für einen Künstlerulk ein ganz prächtiger Einfall, für einen ernsthaften Roman ein Mißbrauch, der nicht länger geduldet werden sollte.

Daß man der „kühlen Blonden" aber eine antisemitische Tendenz unterschoben hat, das scheint wieder eine Verwechslung zwischen dem objektiven Kunstwerk und dem subjektiven Künstler anzudeuten. Die Herrschaften sprechen freilich ein bischen viel von krummen Nasen, lispelnder Sprache und anderen wirklichen oder eingebildeten Eigentümlichkeiten der jüdischen Race. Ich bin überzeugt, daß in Reservelieutenantskreisen, und diese sind hier geschildert, noch viel häufiger und noch viel unfreundlicher von krummen Nasen gesprochen wird, besonders dann, wenn irgend ein Zweig der Familie sein Wappen durch die so beliebte Mischehe vergoldet hat Wer die bürgerliche Gleichheit der Juden gesetzlich einschränken will, der ist ein Antisemit. Wer um dieser Bewegung willen plötzlich auf alle althergebrachten Judenwitze verzichten wollte, der wäre höflicher, als der Humor und die Poesie verlangen.

Kann es nun ein Zufall sein, daß die „Aktualität" und die Judenfrage auch bei Fontane in den Roman hineinragen?

Wie bei Wolzogen, so steht auch in „Unwiederbringlich" der charakterlose Held zwischen einer kühlen Blonden und einer heißen Jüdin. Es ist kein Zweifel, daß Fontanes Seele zur Germania hält und daß er über die schöne Jüdin von Fredericksborg etwa so denkt wie Bismarck und andere weise Cavallerieoffiziere. Aber wie wunderbar fein flicht Fontane das Motiv in die Handlung, wie köstlich ist es, daß der verliebte Graf, der Ebba einer Ahnenprobe unterwirft, plötzlich auf den Herrn Meyer stößt und darüber blos das erfreuliche Gefühl der Ueberlegenheit empfindet. Die ganze Judenfrage sinkt dem vielerfahrenen Fontane zu einer Art Toilettenfrage herunter. Man kann bei ihm über Nasenformen streiten wie über einen Kleiderschnitt.

Auch das Berühren dieses Punktes ist bei Fontane nur eine Aktualität mehr. Es läßt sich nicht leugnen: Fontane liebt es recht sehr, in seinen Erzählungen berliner Straßen nicht nur, sondern auch berliner Firmen und berliner Größen, berliner Schlagworte und „Schnoddrig-

keiten" gelegentlich zu erwähnen, wie jeder Berliner sie im täglichen Gespräche erwähnt. Wo Friedrich Spielhagen noch „die Springbrunnenstraße" sagte, wo der Realismus „die Regentenstraße" verlangt, da nennt Fontane vielleicht den Besitzer des schönsten Hauses beim Namen. Was ist ihm überhaupt Berlin? Der ältern Schule war es das Geheimratsviertel zwischen dem Brandenburger Thor und dem zoologischen Garten. Dem strebenden Realismus ist es der Dunst des Verbrecherkellers, die Stickluft der Fabriken und vielleicht noch die nebelhafte Stimmung der melancholisch stillen Umgebung: Kiefern und einsam wandelnde Selbstmörder, Arbeiter und Kellnerinnen. Für Fontane ist Berlin eine Summe von Namen; der alte Fritz und die andern Hohenzollern, Bismarck und Moltke, Menzel und Clara Meyer, Josty und Stohrly. Fontane dichtet mit Eigennamen wie ein Historiker. Eigennamen wandeln sich bei ihm in Adjektive und Adverbien. Seine Stimmungsbilder sind kurz und verständlich. Er wäre im Stand, das Brandenburger Thor „Fritzisch", die Siegessäule „Wilhelmsch" zu nennen; und wer den Dichter liebt, dem erscheint ganz Berlin am Ende „Fontansch" gebaut, gezeichnet und beleuchtet.

Ein so eingefleischter Berliner ist der Märker Fontane mit den Jahren geworden, daß selbst in dem vorliegenden Romane, dessen Handlung vor dreißig Jahren in Dänemark spielt, das Brandenburger Thor den Hintergrund abgiebt. Man hört berliner Redensarten und erfährt die neuesten berliner Hofnachrichten. Ich glaube, diese preußenfriedlichen Herrschaften lesen alle die Vossische Zeitung.

Das sieht nur so aus, als ob die Freude am Einmengen von „Aktualitäten" bei Wolzogen und bei Fontane ein und dieselbe Sache wäre. Das wäre aber weit gefehlt. Wolzogen hat dabei die Absicht, sein Buch interessanter zu machen; Fontane folgt absichtslos seiner interessanten Natur. Wenn Fontane die preußische Politik in „Unwiederbringlich" zur Sprache bringt, so wird dadurch die Frivolität des damaligen dänischen Hofs und damit das Milieu des Helden schärfer charakterisirt; wenn Wolzogen uns bei Bismarck einführt, so läuft es auf einen guten Spaß heraus. Die Namen bekannter Persönlichkeiten mischt Wolzogen mit scheinbarer Objektivität in die Geschichte und eigentlich müßte man das als realistische Technik gelten lassen. Fontane verstößt gegen die strenge Technik, indem viele seiner Gestalten gleichmäßig Fontansch reden. Aber Wolzogen fällt damit aus seinem Stil, Fontane nicht. „Fontane ist ganz Fontansch, Wolzogen ist nicht genug Wolzogensch", — könnte Fontane etwa sagen.

„Unwiederbringlich" hätte als Werk eines unbekannten Autors kaum die Macht, diesen berühmt zu machen. Der Stoff ist zu entlegen, die Katastrophe zu gewaltsam, die Peripetie zu vorsichtig angedeutet. Glücklicher Weise hat Fontane aber nicht mehr nötig, berühmt zu werden, und seine Gemeinde wird den neuen Roman ohne Aufregung aber dankbar genießen, wie ein liebes und gutes Kunstwerk von bester Hand.

Der Ehekonflikt ist rein einfach mitten in ein Strandidyll hineingelegt. Der Graf und die Gräfin haben viele Jahre lang glücklich miteinander gehaust und trotz kleiner Meinungsverschiedenheiten über Religion, Politik und Kindererziehung sind sie, was man ein glückliches Ehepaar nennt. Der Graf ist Kammerherr bei einer Prinzessin in Kopenhagen. Wenn nun nach monatelangem Beisammensein einige elektrische Spannung die eheliche Atmosphäre erfüllt, dann tritt der Graf für einige Wochen sein Amt in der Residenz an und die Entfernung stellt Liebe und Frieden wieder her. Zu der Zeit aber, zu der der Roman einsetzt, hat sich der Gegensatz verschärft. Die Gräfin, ihrem Gatten geistig überlegen, hat in ihrem Glauben immer mehr Grund zur Selbstgerechtigkeit gefunden; sie behandelt auch den abwesenden Grafen immer schroffer, und die erste Regung der Eifersucht läßt sie erst recht ihr Gefühl unterdrücken. Der weichmütige Graf würde auch in Kopenhagen unter dem frommen Pantoffel seiner besseren Hälfte bleiben, wenn nur von Zeit zu Zeit ein freundlicher Brief seine Grundsätze auffrischen wollte. Da man ihn aber sich selbst überläßt, wird er nach kurzem Schwanken der Geliebte der schönen und erfahrenen Ebba. Wie er nun in seiner herbstlichen Leidenschaft der Gattin auf der Stelle eine Scheidung vorschlägt, wie er darauf von Ebba von Rosenberg-Meyer einen Korb erhält, das wäre ein fast humoristischer Ausgang, wenn die Gräfin nur nicht an diesem Humor sterben wollte.

Die dichterische Kraft Fontanes zeigt sich diesmal weniger in einem Einzelporträt als in der Zeichnung ganzer Gruppen. Auf der einen Seite steht die musterhafte, nur allzu musterhafte Gräfin mit ihrer korrekten Gesellschafterin und ihren durchaus braven Pastoren; auf der andern Seite steht der gute Graf mit seiner Neigung für den frivolen Hof und die lebenslustige Residenz. Beide Lager sind mit erstaunlicher Sachkenntnis und mit gleichem Wolwollen dargestellt. Nirgends eine Spur von Bosheit oder Karrikatur. Und dennoch ist kein Zweifel möglich, daß der Dichter, vielleicht nur aus Korpsgeist, mit seiner Sympathie bei dem Grafen steht. Ja, Fontane ist kein Radikaler wie Strindberg, der der Weiberveneration den Krieg erklärt; aber ein klein wenig Revolution in sozialen Fragen predigt der Dichter wol doch, der die läßliche Sünde lächelnd verteidigt und der Musterhaftigkeit, der Korrektheit, der Selbstgerechtigkeit den größten Teil des Unrechts zuschiebt. Aehnlich wie Gottfried Keller in den „drei gerechten Kammachern" gerade das verspottet, was alltäglich für eine Tugend gilt, so wendet Fontane sein strenges Gesicht der Musterdame zu. Aber nicht wie bei Wolzogen ist der Fall, den der Dichter behandelt, erfunden; mitten ins Leben führt Fontane uns hinein und läßt die Frommen schuldig werden.

Ein nordisches Gedicht des alten Balladendichters Fontane ist in den Roman eingeflochten. Auch sonst schwebt über der Erzählung oft die Stimmung, die sich für gewöhnlich nur in Versen äußern darf. Am Ende muß man doch mitunter eine gute Ballade schreiben können, um ein Romandichter zu sein.



Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Als ein Organ der neueren deutschen Litteraturgeschichte, das die Gesamtheit der Fortschritte auf ihrem ganzen Forschungsgebiete in jährlichen Berichten zusammenfassen will, erscheinen von Neujahr 1892 im Verlage der G. J. Göschenschen Verlagshandlung zu Stuttgart „Jahresberichte für neue deutsche Litteraturgeschichte", herausgegeben im Verein mit M. Herrmann und S. Szamatolski von J. Elias in Berlin.

Unter dem Titel „Abbotsford Series" geben Williams und Margate in Edinburg mehrere Bände alter schottischer Poesie heraus. Der bereits erschienene erste Band enthält Auszüge aus der Chronik Heinrichs des Blinden und Fragmente aus den Werken von Thomas dem Reimer und John Barbour.

Pierre Lotis, des jüngsten Akademikers exotischer Roman „Le Roman d'un Spahi", der in ergreifenden Bildern die entnervende Wirkung des afrikanischen Wüstenklimas auf einen Europäer, einen französischen Soldaten aus den Cevennen schildert, ist soeben von Hans Krämer ins Deutsche übertragen worden und bei Bensheimer in Mannheim erschienen.

Guy de Maupassant arbeitet gegenwärtig an einem Roman „L'Angelus“, der den Krieg von 1870|71 behandelt. Zolas „La débâcle“ macht bereits Schule!

Jonas Lie giebt ein neues Buch heraus: „Gnomengesindel“.

Kommende Aufführungen.

Hans von Reinfels, der Verfasser des von der berliner Polizei verbotenen Schauspiels „Die Sitte“, hat, nachdem er vergeblich um persönliche Rücksprache mit dem Minister Herrfurth zu erlangen gesucht, nunmehr den Instanzenweg beschritten, um die Freigabe seines Stückes durchzusetzen. Dieser Schritt ist von großem Interesse. Es handelt sich jetzt nicht mehr um dieses eine Stück von mehr oder weniger Wert, es handelt sich jetzt um das Prinzip. Es ist zum ersten Mal, daß im Instanzenwege die Freigabe eines Stückes herbeizuführen versucht wird. Zum ersten Mal wird das Oberverwaltungsgericht Gelegenheit haben, sich darüber zu äußern, ob die berüchtigte Polizeiverfügung von 1851, welche die Theatercensur gegen den klaren Sinn der Verfassung wieder einsetzte, zu Recht besteht. Die ganze Institution der Theatercensur ist es, die in Frage steht. Man darf also auf den Ausgang gespannt sein.

Ernst von Wildenbruch beklagt sich in Zuschriften an die Zeitungen über die Indiskretionen, welche die Theater-Reportage an seinem neuesten Werk, der Weihnachtskomödie „Das heilige Lachen“ begangen hat. Sie verbreitete in der Presse ausführliche Inhaltsangaben des Stückes, und diese Inhaltsangaben konnte sie nur von irgend einem Schauspieler ergattert haben, welcher der Vorlesung des Stückes im königl. Schauspielhause beigewohnt hat. „Ich beklage es,“ fügt der Dichter hinzu, „daß die Zeitungen es nicht verschmäht haben, zum Schaden des Verfassers von einem solchen Vertrauensbruche Gebrauch zu machen. Denn eine Schädigung des Dramatikers ist es, wenn man seinem Werke den Reiz der Ueberraschung abstreift, und ein solches Verfahren ist ein Einbruch in sein gutes Recht.“ Wildenbruch hat unzweifelhaft recht. Er berührt einen allgemeinen Zustand, der beklagenswert ist. Schon manchem Werke haben die unbefugten Preßnotizen unheilbaren Schaden angetan. Aber der Presse darf man so lange keinen Vorwurf machen, als man sie noch gern gebraucht. Oder sträuben sich die Dramatiker auch gegen Notizen, die sie — ob mit Recht oder mit Unrecht — als gute Reklame . . . erbeten haben?

Das Deutsche Theater in Berlin hat ein dreiaktiges Lustspiel „Glück“ von Karl Jaenicke zur Aufführung angenommen.

Giovanni Verga ist in Berlin eingetroffen, um den letzten Proben seines sizialianischen Volksstücks “Cavalleria rusticana“ beizuwohnen. Er hat der Direktion des Lessingtheaters ein neues dreiaktiges Drama in Aussicht gestellt.

Richard Voß' Volksstück „Der Väter Erbe“, das seine Erstaufführung im Deutschen Volkstheater zu Wien erleben wird, geht am 12. Dezember auch am Berliner Theater in Szene.

Das Residenz-Theater in Berlin wird binnen kurzem ein Werk des verstorbenen ungarischen Dramatikers Csiky (s. unter Todesfälle in dieser Nummer), das vieraktige Schauspiel „Die Proletarier“ zur Aufführung bringen. Am prager Landestheater hatte das Stück vor einigen Tagen einen guten Erfog.

Die Freie Volksbühne in Berlin bringt in ihrer Dezembervorstellung Gogols „Revisor“ zur Aufführung.

Die internationale Theater- und Musik-Ausstellung in Wien wird die berliner Kunst nicht nur das „Deutsche Theater“ und das „Adolf Ernst-Theater“ vertreten sehen. Reicher, der treueste Ausdruck des berliner realistischen Stiles, wird im Juli 1892 zehn Vorstellungen in Wien geben mit einem Repertoire und einem Ensemble, beide zusammengesetzt, um ein Vollbild des realistischen Stils, wie er sich in den letzten drei Jahren in Berlin ausgebildet hat, in Produktion wie in Darstellung zu geben. Der Versuch ist höchst interessant. Hoffentlich bleiben ihm die gefährlichen Einseitigkeiten der „Freien Bühne“ fern.

Martin Greif hat der Direktion des Wiener Burgtheaters seine neue fünfaktige Tragödie „Francesca da Rimini“ eingereicht.

Sodoms Ende von Hermann Sudermann ist am 15. d. M. in Venedig mit außerordentlichem Erfolg in Szene gegangen. In diesen Tagen gelangt es auch in Florenz und in Mailand am Manzoni-Theater zur Aufführung. Turin und Rom waren vorangegangen. Das Werk wird ein Repertoirestück der italienischen Bühne.

Im Théâtre d'Application zu Paris wird demnächst ein „Mysterium“ in 5 Akten „Das Kind Jesus“, das sich in seinem Stil ganz an die Oberammergauer Passionsspiele anlehnt, zur Aufführung gelangen. Die Musik des Melodramas hat Thomé komponirt.

Marco Praga arbeitet an einem neuen Lustspiel „Halleluja“.

Vermischtes.

Jetzt hat sich auch in Zürich ein Verein zur Gründung einer Freien Bühne gebildet. Derselbe bezweckt, solche dramatische Dichtwerke aufzuführen, welche aus politischen oder sozialen Gründen von den heutigen Bühnen verbannt worden sind. Die erste Vorstellung findet am 20. Dezember 1891 statt, wo der „Renegat“ von Otto Wichers v. Gogh mit Prolog von Max Engelmann aufgeführt werden soll. Zur Aufführung für 1892 sind ferner in Aussicht genommen: Lassalles „Franz von Sickingen“, Büchners „Dantons Tod“ in neuer Bühneneinrichtung, Henkells „Glühende Gipfel“, Wichers „Krieg dem Kriege“ und Gerhart Hauptmanns „Einsame Menschen“.

Oskar von Redwitz wird auf dem Redwitzplatze bei Gossensaß, einer hochgelegenen Waldlichtung, ein Denkmal erhalten, das Bildhauer Beer in Paris arbeitet.

Den einmütigen Stimmen in der deutschen nicht nur, sondern auch der auswärtigen Presse ist es wol zuzuschreiben, daß nunmehr das Geburtshaus Herders in Mohrungen doch erhalten bleiben wird. Der Oberbürgermeister von Königsberg, Selke, hat an die städtische Behörde von Mohrungen die Anfrage gerichtet, ob und zu welchem Preise das Grundstück zu erwerben sei.

Nachdem Björnson mit seinen politischen Anwandlungen neuerdings ein so vollständiges Fiasko gemacht und wegen seines Vorschlags, zur Vermeidung eines Weltkrieges an Rußland einen eisfreien Hafen an der Küste Norwegens abzutreten, die heftigsten Angriffe und Entrüstungsäußerungen hat erfahren müssen, hat er jetzt gegen eine Reihe von Blättern, wie die christianiaer „Morgenbladet“, die „Vestlandsposten“ und die „Aftenposten“ die Klage wegen Beleidigung erhoben Diese Blätter hatten ihn einen Vaterlandsverräter genannt.

Am 17. Februar k. J. soll auf Anregung der Dorpater Universität eine allgemeine Feier des hundertjährigen Geburtstags von Karl Ernst von Baer, dem berühmten deutschrussischen Naturforscher, begangen werden. Baer, dessen Forschungen über Entwicklungsgeschichte der Tiere grundlegend gewesen sind, ist erst 1876 als Professor der Zootomie in Petersburg gestorben. Vorher lebte er in gleicher Eigenschaft in Königsberg i. Pr.

Der dem Reichstage vorgelegte „Etat für das Reichsamt des Innern auf das Etatsjahr 1892/93“ weist eine Erhöhung der für die Weiterbearbeitung und Herausgabe der „Monumenta Germaniae historica“ bestimmten Unterstützungssumme von 49 500 auf 60 000 Mark auf. Anlaß zu diesem Beschluß der Reichsregierung war ein vom Vorsitzenden der Centraldirektion, Geh. Rat Professor Dr. Dümmler im Juni d. J. erstatteter Bericht über den Stand der Arbeiten an den „Monumenta Germaniae“.

Anatole France veröffentlicht im „Temps“ (29. November) eine kleine Studie über Ferdinand Brunetière, den Kritiker der Revue des deux mondes. Im Gegensatz zu fast allen französischen Schriftstellern, die den strengen, finstern Kritiker sehr wenig gewogen sind, bekennt Anatole France, daß er jenen liebe, ob er ihm oft seltsam erscheine. Er hält Brunetière für einen Charakter, für ein Original, der eine eigene Art zu sein, zu denken und zu schreiben habe und dessen Tätigkeit energisch und unermüdlich sei. Ja, Anatole France kommt sogar zu dem Ergebnisse, daß Brunetière keine Feinde habe, eben deshalb, weil er keine Freunde besitze. Er lobt niemals jemanden, er tadelt alle gleichmäßig. Gelegentlich der Vorträge, die Brunetière jetzt im Odéon hält, rühmt Anatole France dessen Beredsamkeit Er habe die notwendigen Eigenschaften um öffentlich zu sprechen: gute Anordnung, Methode, die Einteilung der Rede in drei Punkte und den Eifer zu beweisen. Er habe eine klare Stimme und wolgefügte Redewendungen. Das alles sichere ihm bei seinen Vorträgen einen guten Erfolg.

In dem vom Papste jüngst angekauften Archiv der Familie Borghese wurden 400 Codices gefunden, welche die Geschichte der Päpste in Avignon behandeln.

Eine Gesamtausstellung der Gemälde des bekannten Einsiedlers von Wolfsramshausen, Diefenbach, veranstaltet der österreichische Kunstverein am 1. Januar k. J. in Wien. Diese Ausstellung nun soll weiterhin auch nach Pest, Prag, Graz und sodann nach allen größeren Kunststädten Deutschlands die Wanderung antreten.

Alexander Kielland soll Bürgermeister von Stawanger werden. Der Moniteur der Regierung, Dagbladet, befürwortet die Ernennung, die damit so gut wie sicher ist.

Todesfälle.

Der als Molièreforscher bekannte Archivar des „Hérault" in Paris, Louis Lacour de la Pijardière — geboren 1832 zu Nantes — ist freiwillig aus dem Leben geschieden.

Gregor Csiky †. Die ungarische Nation trauert um ihren vornehmsten Dramatiker: Gregor Csiky ist am 21. November im 49. Jahre seines Lebens gestorben. Bei der Wärme und stolzen Bewunderung, die gerade dieses Volk seinen tüchtigen Männern entgegenbringt, bei den innigen Beziehungen, die zwischen ihm und seinen Dichtern bestehen, hat die Trauer nicht den rein kontemplativen Charakter, wie sie große Tote gewöhnlich an das Grab geleitet, sondern ist von der Lebenswärme persönlichen Schmerzes durchdrungen. — Gregor Csiky ist der Schöpfer des modernen, ungarischen Dramas. In unvermitteltem Anschluß an eine kaum hundertjährige Vergangenheit der Dramatik, die durch zwei Dichter, Kisfaludy und Szigligeli verkörpert wird, fügt Csiky an eine Hinterlassenschaft von rein nationalem Gepräge und Werte, Gebilde von allgemein menschlicher Bedeutung und greift, im Zusammenhang mit der herrschenden Richtung und den Bedürfnissen seiner Zeit, Probleme aus den bürgerlichen und sozialen Verhältnissen, um sie seinem Publikum im Spiegel einer ruhigen und klaren Auffassung zu zeigen. Csiky war von erstaunlicher Produktivität. Außer einer großen Anzahl Dramen, von denen wir hier nur die bedeutendsten nennen: „Die Proletarier", „Glänzendes Elend", „Der Mann von Eisen" — hat er der Litteratur seines Vaterlandes eine Reihe Meisterwerke fremder Nationen einverleibt, Shakespeare, Sophokles, Plautus übersetzt und ist dem Nationaltheater in Budapest als Dramaturg vorgestanden. Man begreift, wie ein Dichter, der zum ersten Mal die reale Welt auf die Bretter bringt, bei einem Volke populär werden mußte, das gewöhnt war, die einheimische Dichtung als den Abglanz des eigenen Wesens zu betrachten. Csiky wäre der rechte Mann gewesen, den Anschluß ungarischer Produktion an die Weltlitteratur zu vermitteln, wenn nicht ein Rest von Sprödigkeit seinen Schöpfungen anhaftete, der das Hinüberleiten in fremdes Erdreich erschwert. Jedenfalls erkennen wir an ihm, daß die lebensvollsten Gestalten der Dichtkunst durch die seelische Verwantschaft zwischen dem Dichter und seinem Stoffe, aus der Wechselwirkung hinüber- und herüberspielender Sympathien entstehen. H. L.

Robert Edward Bulwer, Lord Lytton, der Dichter und englische Gesante zu Paris, ist am 24. November dort in seinem 61. Lebensjahre am Schlagfluß gestorben. Begabt als Schriftsteller, hervorragend als Diplomat, liebenswürdig und geistvoll als Mensch und — last not least — der Träger eines litterarisch und gesellschaftlich großen Namens, gehörte der einzige Sohn Bulwer-Lyttons zu den glücklichsten und harmonischsten Erscheinungen der Gegenwart.

Im Jahre 1849, mit kaum achtzehn Jahren, hatte er seine Universitäts-Studien zu Oxford beendet und wurde, vermöge der einflußreichen Stellung seines Vaters, sogleich als Gesantschafts-Attaché nach Washington geschickt. Hier blieb er drei Jahre; dann kam er rasch hintereinander in der gleichen Eigenschaft nach Florenz, Paris, Haag, St. Petersburg, Constantinopel, Wien, Athen und Lissabon. Ueberall wo er erschien, erinnerte er durch den bestechenden Zauber seiner Persönlichkeit, durch seinen Geist und seine Liebenswürdigkeit an die romantische Erscheinung seines Vaters, Bulwer des Größeren.

Und wie die verschiedenen Etappen in der diplomatischen Carrière Schlag auf Schlag einander folgten, so auch die in seiner schriftstellerischen Laufbahn. Im Jahre 1·55 veröffentlichte Lord Lytton unter dem Pseudonym: Owen Meredith eine Sammlung von Gedichten „Clytämnestra" betitelt, welche großes Aufsehen machten. Darauf folgten: „The wanderers", „Lucile", ‚The ring of Amasis" u. s. w.

Der erste wichtige diplomatische Akt, bei welchem Lord Lytton mitwirkte, war der Handelsvertrag zwischen England und Portugal im Februar des Jahres 1868. In Lissabon war es auch, wo er zum ersten Male als Gesanter seine Regierung vertrat (187 —1876). Dann aber sollte ihm ganz unerwartet eine weit größere und weit schwierigere Rolle zufallen Als Lord Beaconsfield — damals noch Mr. Disraeli — seinen großen Theaterkoup ausführte, als er die Königin von England zur „Kaiserin von Indien" machte, wurde Lord Lytton als Vertreter der Kaiserin, mit dem Titel „Vize-König von Indien" dorthin geschickt. Seine erste Pflicht war es, diese kaiserliche Würde der Königin Viktoria dort öffentlich zu proklamiren, und er tat dies mit Aufbietung eines unnachahmlichen Chics. Man hat gelegentlich seinen Vater einen romantisch angehauchten litterarischen Snob genannt. Beim Sohne vereinigte sich Romantik mit angelsächsischer Gemessenheit, künstlerischer Snobismus mit Aristokratie zu einem prächtig wirkenden Ganzen. Umgeben von allen Fürsten, Rajahs und Marabuts Indiens, angesichts einer Truppenmacht von 20000 Mann, von einem mitten in der Delhi-Ebene errichteten herrlichen Trone proklamirte er seine Königin zur Kaiserin von Indien.

Unglücklicherweise ließ Lord Beaconsfield es nicht dabei bewenden, daß sein Vizekönig Feste und Feerien gab, die an die Märchen aus tausend und eine Nacht erinnerten, sondern er nötigte ihn, zweimal Afghanistan den Krieg zu erklären, um die Emire Schir-Ali und Jakub-Kan zu bändigen. Noch war diese blutige Episode nicht zu Ende, in der sich bekanntlich England mehr Niederlagen als Ruhm geholt hat, als Beaconsfield (1880) gestürzt wurde. Die Unpopularität, in welche des Premiers agressive Politik verfiel, legte sich auch auf den indischen Stadthalter, und dieser hatte nichts eiligeres zu tun, zumal er auch noch ein Attentat eines fanatischen und am Säuferwahn leidenden Hindu zu überstehen hatte, als sein Amt niederzulegen und nach England zurückzukehren.

Im Jahre 1887 wurde Lord Lytton Nachfolger des Lord Lyons auf dem Botschafterposten in Paris. Die Universität Glasgow ehrte ihn zu gleicher Zeit dadurch, daß sie ihm die Würde eines rector magnificus verlieh. Lord Lytton gab die berühmtesten Diners und garden-parties in Paris und so gestalteten sich die Beziehungen zwischen England und Frankreich trotz Egypten, trotz der Dardanellen, trotz Sigri und trotz des englischen Liebäugelns mit dem Dreibund, recht angenehm.

Lord Lytton sprach deutsch, französisch, italienisch und spanisch ebenso gut wie englisch, er kannte die Litteraturen aller dieser Sprachen und hatte bei aller diplomatischen Vielgeschäftigkeit eine fabelhafte Produktivität. Die Produktivität war ein Erbteil beider Eltern. Nicht nur der Vater war Dichter, sondern auch die Mutter. Diese Rosine Wheeler, Lady Bulwer-Lytton, suchte es ihrem Gatten gleich zu tun. In dem Roman „Cheveley oder der Ehrenmann" schilderte sie die große Welt des Adels, im „Budget of the bubble family" die kleine Welt des Spießbürgers, jene romantisch-theatralisch, diese satirisch und verachtend.

Lord Lytton hatte kein übles lyrisches Talent, eine feine graziöse Form, einen leichten oft schillernden Stil. Er war einer der Dichter der großen Welt und das sind niemals die Dichter der Nachwelt.

A. B.



Die Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.

Die „Litterarische Gesellschaft zu Hamburg“ zieht immer weitere Kreise; ihre Mitgliederzahl ist inzwischen auf nahezu Tausend angewachsen. Die Eröffnungsfeier, an der nahezu 1200 Personen teilnahmen, ist in jeder Hinsicht glänzend verlaufen. Eingeleitet wurde sie durch Otto Ernst, den Vorsitzenden der Gesellschaft mit dem von ihm gedichteten Prolog, den wir im Auszug folgen lassen:

„Wollt ihr den Frieden, rüstet euch zum Krieg!“
So schallts entgegen uns von allen Enden.
„Die Zeit ist ernst. Ein Großes, Ungeheures
Bereitet insgeheim sich vor; die Wolken,
Die den Vernichtungsstrahl des Himmels tragen,
Sie ziehn geheimnisvoll und schwer herauf,
Und drohend steht am Ausgang des Jahrhunderts
Der Genius des Kriegs, erhobnen Schwertes,
Noch zögernd und mit finstrer Stirn erwägend,
Was er der Nacht, dem Untergange weihn,
Was er der Zukunft aufbewahren soll.“

Und ihr, in dieser schwülen, langen Zeit,
Ihr wolltet ahnungslos euch noch am Schönen
Erfreun, dem heitern Müßiggang der Kunst
Wollt im behaglichen Genuß ihr fröhnen? — — —
O, daß ihr eure Pflicht erkennen lerntet!
Durch ernste Arbeit, ewig wache Sorge,
Durch schweres, unerbittlich strenges Mühn
Sollt ihr den Tag der Zukunft euch bereiten,
Da die Trompete schmetternd ruft ins Feld.
Wollt ihr nicht untergehn im blutgen Kampfe,
Entsagt der Tändelei, dem Trug, dem Schein!
Die Kraft, den harten Willen krönt der Sieg —
„Wollt ihr den Frieden, rüstet euch zum Krieg!“ — — —

Wir rüsten uns. Es ist nicht Fastnachtscherz,
Was wir beginnen, ist nicht Narrentand.
Die Not, die ungehört nach Mitleid ruft,
Hier hall' erschütternd noch ihr Klageschrei.
Der Zorn, der ob Gemeinem sich empört,
Nur höher lodre seine Flamme hier;
Der Leidenschaft gewaltiger Lavastrom
Zerreiße seine Fesseln, und Verzweiflung,
Die tatenlos verstummt ist und erstarrt,
Hier rühre sie der Hauch, der sie befreit.
Der Hauch vom Mund des Dichters löse sie;
In seines Wortes flüssige Harmonie
Zerschmelze, was uns spröde schien und hart,
Doch dann uns lebt in warmer Gegenwart;
Für Nacht und Schatten schärf er unsern Blick,
Er zeig uns Menschenweh und -Misgeschick,
Und was erschütternd in die Seele klang,
Das sei uns Feldgeschrei und Schlachtgesang! —

Alsdann folgte der erste Programmpunkt ein Vortrag Dr. J. Loewenbergs über Hermann Sudermann. Der Redner bot eine feinsinnige Analyse von Sudermanns „Ehre“ und „Sodoms Ende“.

Aus den beiden Elementen, dem Streben und Ringen nach neuen Werten und Idealen einerseits und dem Mitleid mit dem sozialen Elend andererseits, ist das erfolgreichste Drama der neueren Zeit, Sudermanns „Ehre“ erwachsen. Der Konflikt desselben liegt in der Kluft des Empfindens, welche die verschiedenen sozialen Klassen von einander trennt. Durch Roberts bessere Erziehung stehen sich zwei solcher Klassen, die der Gebildeten und Ungebildeten, in einer Familie gegenüber, während im Vorderhause alte und moderne Anschauung über Ehre und Pflicht sich entgegentreten. In der Handlungsweise Lenorens, die uns den Ausblick auf eine Zukunft gewährt, in der es sich nicht mehr um Standesehre, sondern nur um Menschenehre handelt, liegt die Lösung des Konflikts

Indem der Dichter den Gründen nachspürt, woher die gewaltigen Unterschiede in der Empfindungsweise der verschiedenen Klassen stammen, betritt er das viel umstrittene soziale Gebiet, freilich nur, um es vom Gesichtspunkte der Ehre aus zu betrachten. Was er da sieht und beobachtet, weiß er in so wunderbarer Anschaulichkeit, in so packender Naturtreue, mit so lebenswahrer Charakteristik darzustellen, daß uns vom ersten Augenblick an die Empfindung beseelt: so ist es, so muß es sein. Aus dem verhüllenden Dämmernebel, den die Sehnsucht nach der Heimat über das Elternhaus ausgebreitet, treten dem Sohne nach der Wiederkehr immer mehr die Schroffen und Schründe hervor, und mit Grausen gewahren wir die Kluft, die sich zwischen ihm und den Seinen auftut. Und doch können wir den Armen nicht zürnen, sie können sich gar nicht den Luxus gestatten, eine Ehre in unserm Sinne zu haben. Gewiß — das Milieu erklärt nicht alles, aber ebensowenig wie Lenore im Hinterhause eine Alma, oder Robert in der Fabrik ein Michalsky geworden, ebenso wenig würde sie in den dumpfen, beengenden Verhältnissen sich zur reinen Höhe ihrer jetzigen Weltanschauung emporgerungen haben. Darum hat der Dichter ein Recht und eine heilige Pflicht, auf solche Verhältnisse anklagend hinzuweisen.

Aber noch schlimmer als diese Anklage trifft die, welche in dem Verhalten der reichen Familie zu der armen liegt. Sie betrachtet diese als so tief unter ihr stehend, daß sie nicht einmal ein armseliges Wort des Bedauerns über die Schande findet, die ihr Sohn in das Hinterhaus getragen, daß sie vielmehr noch den Mut zur Anklage hat. „Bezahlen, immer bezahlen. Ehre, Recht, Liebe, alles bezahlen! Wir könnens, wir habens ja dazu!“ Da liegt das unausgeglichene Konto zwischen Vorderhaus und Hinterhaus. Aus dem Aufschrei Roberts klingts hervor, daß unser soziale Pflichten harren, die sich nicht mit Gold- oder Silberstücken erfüllen lassen. Nichts törichter, als was moralische, konfessionelle und künstlerische Beschränktheit getan hat und noch heute tut, dem Sudermannschen Drama vorzuwerfen, daß es sensationell, daß es unsittlich sei. Die „Ehre“ ist mehr als ein gutes Schauspiel, das seinen Platz in der Litteraturgeschichte behaupten wird, sie ist geradezu eine sittliche Tat.

Auf demselben Grunde, auf dem Boden tiefster Sittlichkeit steht auch Sudermanns zweites Drama: „Sodoms Ende“. Sein Stoff ist einfach. Ein junger, genialer Maler geht an seinem ersten Erfolge zu Grunde, geht zu Grunde an der Gesellschaft, die ihn umgiebt, an dem Weib, das ihn umstrickt, und vor allem an seiner eigenen, leichten, sinnlichen Künstlernatur.

In der Schöpfung eigenartiger und doch lebenswahrer Charaktere, in der Fülle psychologischer Motive und Einheiten, in den packenden Kontrasten zeigt sich wieder der echte Dichter. Das Tiefersinken des Helden bis zum abgrundlosen Verderben, das Emportauchen aus Schlamm und Morast, das Ringen nach festem Grund, um immer nur tiefer zu sinken — das ist ergreifend und packend geschildert.

Und dann, wie schwer ist dies sittliche Gericht, das über ihn hereinbricht! Zum ersten Male tritt ihm ein Weib entgegen, das ihn versteht, zum ersten Male sieht er den Weg, der zum Glück führt, aber die Schuld packt und durchrüttelt ihn. „Nicht dran denken! Nicht dran denken!“ In derselben Stunde, da er sich selbst wiedergefunden, da das Glück sich auf seine Schwelle niederlassen will, da der alte Schaffensdrang in ihm erwacht und er arbeiten will, bricht er, einsam und allein, sterbend zusammen. Ist das keine Sühne, kein Gericht? Kann noch jemand zweifeln, daß dieser Mann, wenn er vollkräftig vor uns stände, weiterleben könne und wolle! Sein Tod ist kein Zufall, ist die notwendige Folge seines Lebens, seiner Schuld. Er stirbt im vollsten Sinne des Wortes an sich selbst und durch sich selbst. Das ist „Sodoms Ende“.

In diesen beiden Werken — in der „Ehre“ und in „Sodoms Ende“ — zeigt sich, was uns seit Hebbel gefehlt, ein ganzer Dramatiker und echter Dichter zugleich, der gerade in dem, was man ihm zum Vorwurf macht, danach strebt, das Shakespearesche Wort zu erfüllen: der Natur gleichsam ihren Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, dem Laster sein eigenes Bild zu zeigen. — Fesselnde, lebenswahre Charakteristik, psychologische Tiefe, scharfe Beobachtungsgabe, Sinn für das Bühnenwirksame, echter Humor und zündender Witz sind seine Vorzüge.

„In Wahrheit wieder einmal ein Produkt, was unsern Zeiten — Schande macht. Mit welcher Stirn kann ein Mensch doch solchen Unsinn schreiben und drucken lassen, und wie muß es in dessen Herz und Kopf aussehen, der solche Geburten seines Geistes mit Wolgefallen betrachten kann. — — So schreiben, heißt Geschmack und gesunde Kritik mit Füßen treten; und darin hat der Verfasser diesmal sich selbst übertroffen. Aus einigen Szenen hätte was werden können, aber alles, was dieser Verfasser angreift, wird unter seinen Händen zu Schaum und Blase.“ — So heißt es — nicht etwa in einer Kritik eines Sudermannschen Stückes, sondern so schreibt der Rektor Moritz im Jahre 1784 in einer berliner Zeitung über — „Kabale und Liebe“. Also alles schon dagewesen. Sudermann kann sich trösten, er befindet sich in guter Gesellschaft. Wer so ohne Vorurteil prüft, der kann nicht verkennen, daß unserm Dichter ein hohes edles Wollen, ein ideales, sittliches Streben und ein mächtiges, reiches Können inne wohnt. Auf sein Schaffen gilt des Grafen Trast Wort: „Den Rätseln der Gesittung nachzuspüren ist sittlich an und für sich“. Wir aber, die wir wahrlich nicht für den krassen Naturalismus und nicht für die Auswüchse der modernen Richtung eintreten, die wir mit vollem Herzen und tiefster Begeisterung uns an den Schätzen unserer klassischen Dichtung erheben, die wir uns nicht minder an den Gaben solcher Dichter erfreuen, die wie Storm, Raabe, Meyer ganz andere Bahnen gehen, als die Neueren, wir wollen uns auch nach der andern Seite hin freien Weg und freien Blick bewahren. „Wir wollen das Alte nicht loben, weil es alt, das Neue nicht verwerfen, weil es neu ist, noch umgekehrt. Wo uns Gutes und Großes entgegentritt, wollen wir es anerkennen, und je fremder, widerspruchsvoller es uns scheint, je mehr wollen wir es prüfen und zu verstehen suchen.“ Mit diesen Worten, welche gleichsam das Programm der Litterarischen Gesellschaft in Hamburg enthalten, schloß Herr Loewenberg seinen Vortrag.

Adolf Wilhelm Ernst.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Censch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 12. Dezember 1891. Nr. 50.

Eine Apologie des Kampfes um's Dasein.

Von

Carus Sterne.

Alfred Russel Wallace, der Mitentdecker der förderlichen Rolle, welche die Konkurrenz im Naturleben spielt, hat ein kürzlich ins Deutsche übersetztes, sehr lesenswertes Buch geschrieben*), in welchem er versucht hat, eine Darstellung der Lehre Darwins zu geben, wie sie sich inzwischen und seit dem Tode ihres Urhebers entwickelt hat. Der Verfasser ist ein kenntnisreicher Mann, der viel von der Welt gesehen hat, und erheblich flüssiger und lesbarer zu schreiben weiß, als es Darwin konnte, so daß seine Darstellung sich viele Freunde erwerben wird. Aber es muß gesagt werden, daß leider der Titel des Buches völlig irreführend ist, denn dasselbe handelt nicht sowohl vom Darwinismus, wie er sich nach dem Tode Darwins entwickelt hat, als vielmehr vom Wallacismus, wie er schon zu seinen Lebzeiten vorhanden war, und das sind zwei himmelweit verschiedene Weltansichten. Ich gedenke, dies an einem andern Orte deutlicher auseinanderzusetzen, und will heute zum Beweise des großen Geschicks in der Darstellung nur darauf hinweisen, daß Wallace selbst so dornige Aufgaben, wie die Verteidigung des Daseinskampfes gegen theologische Bedenken, so einschmeichelnd zu behandeln weiß, als ob es gar keinen Kampf ums Dasein gäbe.

Man kann es in England, wie es scheint, Darwin und Wallace immer noch nicht verzeihen, daß sie eine so wenig erbauliche Erscheinung, wie sie der brutale und rücksichtslose Kampf ums Dasein in den Augen sentimentaler Menschen bleibt, erfunden, d. h. ans Licht gezogen haben. Dagegen hätte nun Wallace in erster Linie geltend machen sollen, daß diese Voraussetzung durchaus irrig ist. Denn die Erkenntnis, daß in der Natur ein Wesen dem andern Leben und Unterhalt streitig macht, daß sogar die „Krone der Schöpfung" nicht zögert, seiner Vorliebe für Fleischnahrung wegen Tiere zu schlachten, ja daß sogar, wie schon die Alten sagten, ein Mensch des andern Wolf genannt werden muß, ist eine uralte: schon die alten Pythagoräer und Neu-Platoniker, der schwermütige Porphyrius wie der lustige Ovid hatten darüber ihre Beklemmungen in Prosa und Versen ergossen. Will man jemand namhaft machen, der mit Unerschrockenheit den Finger in diese Wunde der Menschheit gelegt, ja mit Wollust in derselben gewühlt hat, so ist vor allem Voltaire zu nennen, der nicht müde wurde, über diese „beste Welt" der Leibnizianer und Wolfianer zu spotten und den Kampf aller gegen alle mit den grellsten Farben zu malen. Er tat dies mit besonders kräftigen Worten in seinem 1755 verfaßten Gedicht über das Erdbeben von Lissabon, welches er dem Grafen von Shaftesbury und andern Optimisten entgegenschleuderte. Ich will die Hauptstelle zwar nicht in metrischer, aber getreuer Uebersetzung wiedergeben:

„Des einen Unglück, sagt ihr, sei des andern Glück,
Mein blut'ger Leichnam wird tausend Insekten ernähren,
Wenn der Tod meinen Uebeln ein Ziel gesetzt, —
Schöner Trost von Würmern verspeist zu werden!
Traurige Tröster des menschlichen Elends
Weichet von mir, denn ihr vermehrt meine Qualen.
Und ich sehe bei euch nur den ohnmächt'gen Versuch
Eines stolzen Unglücklichen, der Zufriedenheit heuchelt.
Ich bin vom großen All' nur ein schwacher Teil:
Ja wol! aber die zum Leben verurteilten Tiere,
Lauter fühlende, demselben Gesetz unterworfene Wesen,
Leben im Schmerze und sterben wie ich.
Der Geier stürzt auf seine furchtsame Beute,
Genießt mit Freuden die blutigen Glieder,
Alles scheint gut für ihn, aber das Glück wendet sich,
Mit gewalt'gem Schnabel zerhackt ein Adler den Geier,
Den stolzen Adler erreicht des Menschen tötliches Blei,

*) Der Darwinismus. Eine Darlegung der Lehre von der natürlichen Zuchtwahl und einiger ihrer Anwendungen. Autorisirte Uebersetzung von D. Brauns. Mit einer Karte und 37 Abbildungen. Braunschweig. Vieweg & Sohn 1891.

Der Mensch selbst krümmt sich im blut'gen Staube des Schlachtfelds,
Den Geiern und Adlern zur schrecklichen Nahrung.
So seufzen alle Glieder des ganzen Weltalls.
Zu Qualen geboren, erliegt eins dem andern,
Und ihr seid so kühn, aus diesem traurigen Chaos —
Aus aller Wesen Unglück, ein Weltalls-Glück zu dichten!
Welch' ein Glück! wie hinfällig, schwach und elend —
„Alles ist gut!" ruft ihr mit kläglicher Stimme,
Aber das Weltall straft euch Lügen und hundert Mal
Hat euer eigenes Herz des Geistes Irrtum verdammt
Elemente, Tiere, Menschen, alle sind im Kampf,
Man muß es eingestehn: das Uebel herrscht auf der Erde
Und sein geheimer Zweck ist niemandem bekannt.

Rousseau versuchte bekanntlich ihm darnach zu beweisen, daß es nicht das Böse sei, welches die Welt beherrsche, und daß trotz des Unglücks von Lissabon „alles vortrefflich sei" (Confessions L IX). Voltaire antwortete mit seiner Candide. Auch Goethe, damals noch ein Kind, hat später das Nachbeben dieses fürchterlichen, alle Sicherheit des Lebens erschütternden Ereignisses geschildert; es war nur zu sehr geeignet, das Menschenherz bis in seine Tiefen aufzuregen. Auch das Problem, warum alles Lebende dem Tode verfallen sein muß, beschäftigte Goethe eines Tages und er meinte, es stecke dahinter ein Kunstgriff der Natur, immer frisches Leben zu haben. Der Großvater des Reformators der Biologie, Erasmus Darwin, war einer der ersten, welcher das Problem tiefer faßten, sofern er unter andern in dem Kampfe der Männchen um die Weibchen ein Mittel erkannte, die Rassen zu verbessern, weil die stärksten und mit den besten Verteidigungsmitteln ausgerüsteten Individuen am meisten Aussicht hätten, zur Fortpflanzung zu gelangen und ihre Vorzüge weiter zu vererben. In Dr. Balguy, dem Verfasser eines Pamphlets „On divine Benevolence" (1781) war ihm einer jener Schönfärber entgegengetreten, welche im Weltgetriebe nur eitel Glück und Wonne sehen, und er bemerkte trocken zu dessen Dithyramben, die jeweiligen Tyrannen der Schöpfung, möchten es nun Wölfe, Tiger oder Menschen sein, dürften doch wohl kaum einen Beitrag zur allgemeinen Glückseligkeit der Welt liefern, wenn sie ihrer Ernährung wegen die Lämmer zerfleischten. In seinem am Neujahrstage 1802, kurz vor seinem Tode abgeschlossenen „Tempel der Natur" lieferte er die erste Schilderung des Kampfes ums Dasein im neueren Sinn, d. h der Konkurrenz aller Wesen am Willen zum Leben woran er zugleich die Pflanzen sich beteiligen läßt:

„Ja, Flora selbst, die heitre kann nicht siegen
Ohn' wilden Streit, dem Tausende erliegen,
Das Kraut, der Strauch, der Baum aufstrebend ringen
Nach Luft und Licht, sich unterdrückend dringen
Sie himmelwärts; hinab die Wurzeln streben,
Um feuchte Nahrung kämpfend für ihr Leben.
Als Schmeichlerin umstrickt des Epheus Ranke
Den Baum, den sie erstickt, die geile, schlanke.
Vom Mancinella träufelt giftger Tau
Und fällt versengend nieder auf die Au.
Hoch streben Stengel auf mit schattgem Laub,
Streun Mehltau auf das Korn und giftgen Staub,
Und unersättlicher Insekten Horden
Die holde Blüte samt der Knospe morden.

— — — — — — — — — — — — — — —

Luft, Erd' und Meer — wem's tief zu schau'n gefällt —
Sind nur ein Grab, ein weites Schlachtenfeld.
Der Hunger kämpft, die Todespfeile fliegen
Im Schlachthaus Welt, wo alle sich bekriegen."*)

*) Vergl. Charles Darwin, und Ernst Krause, Erasmus Darwin. Deutsche Ausgabe (Leipzig 1880.) S. 172.

Aber Erasmus Darwin erkannte auch bereits die aus der ungeheuren Vermehrungsfähigkeit der Wesen folgende Notwendigkeit des Unterganges eines großen Prozentsatzes der Geborenen, denn er sang in demselben Lehrgedichte: „Würd' der Vermehrung einer Art nichts wehren — Sie fände Raum nicht mehr in Ländern, Luft und Meeren." Der englische National-Oekonom Malthus hatte in seinem 1798 anonym erschienenen Versuch über die Gesetze der Volksvermehrung gezeigt, daß dasselbe Verhängnis die Menschen bedroht, daß es die unausweichliche Folge einer unverhältnismäßigen Vermehrung der Konsumenten den Produzenten gegenüber ist, und durch die Lektüre dieses Buches kamen dann Darwin wie Wallace darauf, dem nach Voltaires Klage niemandem bekannten Geheimnis nachzuforschen, ob dieses das ganze Weltall beherrschende Uebel nicht doch einen geheimen Nutzen haben könne. Sie gelangten dadurch zur Entdeckung des Prinzips der natürlichen Zuchtwahl, welches den versöhnlichen Gedanken reifte, daß aus dem mit Blut gedüngten Schlachtfelde der Natur eine des Kampfes werte Saat emporwachse, eine Verbesserung und Vervollkommnung der Lebewesen, durch das Ueberleben der Widerstandsfähigsten, so daß doch der Kampf nicht so ganz vergebens gewesen, sofern ihm der Fortschritt der Daseinsformen zu höherer Vollendung zu danken ist.

Es ist daher auch nicht ganz gerecht, wenn die Pessimisten fort und fort das mit diesem Ringen notwendig verbundene Uebel übertreiben oder es gar als Beweis gegen die Vernünftigkeit und Gerechtigkeit der Weltverfassung mißbrauchen, wie sogar Huxley tut, wenn er sagt: „ein Seufzen, wie es Dante in der Hölle vernahm, würden wir hören, wenn unsre Ohren nur scharf genug dazu wären." Der Afrika-Reisende Winroade Reade hat in seinem achtmal aufgelegten Buche über das Märthyrertum des Menschen sogar gesagt: „Schmerz, Kummer, Krankheit und Tod — sind das Erfindungen eines Gottes der Liebe? Daß kein Tier der Vervollkommnung zustreben kann, ohne andern verderblich zu werden — ist das ein Gesetz für einen allgütigen Schöpfer? . . . . Warum hat das Böse das Rohmaterial für das Gute sein müssen? Schmerz bleibt immer Schmerz, auch wenn er zum Heile gereicht; Mord bleibt Mord, auch wenn er den Weg zum Fortschritte bahnt. Bei ihm klebt Blut an der Hand, und aller Weihrauch Arabiens macht ihn nicht besser.

Gegen solche, wie eine ruhige Betrachtung zeigt, durchaus unberechtigten und sentimentalen Einwürfe sucht nun Wallace diese beste aller Welten in Schutz zu nehmen, und man muß eingestehen, wenn die Gegenpartei in Schwarzmalerei ein ziemlich Erkleckliches geleistet hat, so übertrifft er sie noch an Schönmalerei, indem er die Qualen des Kampfes ums Daseim fast gänzlich hinwegzuläugnen sucht. Die Tiere litten darunter wirklich nicht viel mehr als die gänzlich fühllosen Pflanzen, da sie von der Todesfurcht, die den Menschen am meisten quält, frei seien und sich bis zum letzten Augenblick ihres Lebens freueten. Das Suchen nach Nahrung fülle ihr ganzes Leben aus; sie arbeiteten immer nur für sich selbst, die Qualen des Hungertodes seien für sie nicht vorhanden, weil sie auch im Mangel fortführen, (unzureichende) Nahrung zu fassen und langsam an Entkräftung zu Grunde gingen. Der Tod durch Erfrieren sei selbst beim Menschen durch schmerzlosen Schlaf vermittelt und der Tod im Rachen des Raubtieres sei schnell und schmerzlos. Als Beweis wird die Erzählung Livingstones angeführt, der unter den Krallen des Löwen weder Angst noch Schmerz empfand, obwohl er sich des Vorgangs voll bewußt blieb, und der Bericht Whympers, der bei einem Absturz vom Matterhorn, während seines mehrere hundert Fuß hohen Falles jedes Aufschlagen auf den Felsen, aber ohne Schmerzen

empfand, und es sei anzunehmen, meint Wallace, daß die Schmerzlosigkeit, die selbst den Menschen infolge der Aufregung in solchen Lagen befällt, auch dem vom Raubtiere ergriffenen Beutetiere zu Gute komme.

Es ist richtig, daß unser Mitgefühl mit leidenden Tieren zum Teil auf der irrigen Vorstellung beruht, daß sie eben so empfindlich gegen körperliche Schmerzen wären, wie wir selbst infolge unserer Lebensverfeinerung geworden sind, und daß wir bei ihnen Seelenzustände und eine Furcht vor dem Tode voraussetzen, die ihnen fremd sind. Aber alles, was über diesen Gegenstand zu sagen ist, hat bereits Darwin in die Worte gefaßt: „Wenn wir über diesen Kampf nachdenken, so dürfen wir uns mit der festen Ueberzeugung trösten, daß der Krieg in der Natur nicht immerfort vorhanden ist, daß dabei keine Furcht empfunden wird, daß der Tod meist rasch erfolgt, und daß die Kräftigen, Gesunden und Glücklichen überleben und sich mehren.“ Wenn wir erfahren, daß ein Naturforscher kürzlich beobachtet hat, wie ein Fangheuschrecken-Weibchen den ganzen Vorderkörper ihres Männchens auffraß, ohne den Rest zu hindern, sich gegen die Mörderin zärtlich zu erweisen, so werden wir in der Tat von dem Glauben geheilt werden, daß die Schmerzen in der Tierwelt so groß sein können, wie wir sie uns vorstellen.

Mithin fällt in der Tat der Beweis dahin aus, daß die Auffassung des Kampfes ums Dasein als eines gewissermaßen das Recht des Bestehens überhaupt in Frage stellenden Uebels eine rein menschliche Fiktion ist. Viel größere Leiden als der Kampf ums Dasein in der Natur verursachen ohne Zweifel gewisse Krankheiten im Menschenleben, und doch wird kein Mensch nur an die Möglichkeit glauben, daß ein so kunstvoller Organismus, wie der menschliche Körper, ohne Störungen bestehen könnte. Ja, wir können noch weitergehen und behaupten, daß selbst im Menschenleben die pessimistische Auffassung nur im Philosophenstübchen vorhanden ist, während das Volk, so lange es nicht von leichtsinnigen und oberflächlichen Köpfen aufgeregt wird, sein Dasein immer noch lustig genug findet und viel seltener zu dem letzten Mittel, dem Daseinskampfe zu entrinnen, greift, als der Ueberbildete. Sicherlich ist an dem Daseinskampfe im Menschenleben, wo er überdem seine segensreiche Wirksamkeit zum Teil einbüßt, noch viel zu mildern, aber ihn darum selbst als das Mittel zu verdammen, durch welches die Natur zu ihren Höhen hinangestiegen ist, das scheint sehr wenig philosophisch.

Der Denker muß sich auch erinnern, daß die Idee des Massenmordes wie ihn die Worte Kampf, Schlacht, Seuche u. s. w. wachrufen, doch eigentlich keine Verschärfung der Erfahrung, daß wir alle dem Tode geweiht sind, enthält. Ob mit dem Einzelnen zugleich noch Tausende dahinsinken, das vermehrt seinen Schmerz nicht, ja nach einer Schlacht liegt selbst in dem Bewußtsein, so viele Mit-Leidtragende zu besitzen, ein tröstendes Element. Der Schmerz, den Schiller in seinem Gedichte an die Natur eine wolwollende Warnung nannte, muß als ein ephemeres Uebel bezeichnet und überwunden werden, um so mehr als er mit einem bleibenden Vorteil verbunden ist. Was die Herren Philosophen betrifft, so möchte ich ihnen nochmals Voltaire vorführen, der 17 Jahre nach dem Weheruf über die Weltordnung seinen „Jean qui pleure et Jean qui rit“ dichtete, um als wahre Lebensweisheit die Hausregel abzuleiten, daß man nicht immer den düstern Gedanken nachhängen solle, die bei schlechter Verdauung aufsteigen, sondern lieber die Feste feiern, wie sie fallen:

Die Natur tauscht ihr Gesicht:
Aus dem finstern Heraklit
Wird ein muntrer Demokrit,
Lacht ihm heut des Glückes Licht.

---

40 Lieder des Unbekannten.*)

Von

Fritz Mauthner.

In allen Schaufenstern liegt das verzierte Buch auf. „40 Lieder von einem Deutschen“ steht auf dem Deckel, Gold auf Rot, und daneben liegt in dunklem Grün ein Kirschlorbeerblatt, ich weiß nicht ob Ruhm anzudeuten oder einen verdorbenen Magen. Ein Zettel der Verlagsbuchhandlung lockt die gedankenlosen Passanten zum Kauf. Der Deutsche, der „Rembrandt als Erzieher“ geschrieben, sei auch der Dichter dieser 40 Lieder. Da müssen es doch 40 Unsterbliche sein

Die Ausstattung des Büchleins ist allerdings querköpfig genug. Man druckt poetische Werke seit einigen hundert Jahren auf beiden Seiten der Blätter; der „Deutsche“ läßt eine Seite frei und man weiß nicht, hat Hochmut oder Bescheidenheit ihn so rücksichtsvoll gegen das Papier gemacht. So ziemlich seit der Erfindung der Schreibekunst schreibt man die einzelnen Zeilen oder Buchstaben senkrecht untereinander. Der „Deutsche“ findet für seine Stimmung ab und zu den adäquaten Ausdruck nur dadurch, daß die Zeilen oder Strophen typographisch über eine schiefe Ebene hinunterstolpern. Seit geraumer Zeit endlich sind die Bücher mit fortlaufenden Seitenzahlen versehen, damit der Leser etwa eine liebgewordene Stelle leichter wiederfinden könne; der „Deutsche“ verachtet die Ziffern ebenso sehr wie Vernunft und Wissenschaft und giebt am Ende ein Inhaltsverzeichnis ohne Seitenzahlen. Ob das nicht gar ein Bild seines Kopfes ist? Inhaltsverzeichnis ohne Ordnung.

In diesen Aeußerlichkeiten also ist allerdings einige Aehnlichkeit zwischen „Rembrandt als Erzieher“ und den „40 Liedern“. Irgend ein Schelm, der den Verfasser seinen ungewöhnlichen Erfolg beneidete oder sich über ihn nur lustig machen wollte, mag das schreiend bescheidene Pseudonym angenommen haben. Daß Herr Langbehn selbst, der Schätzer Rembrandts, wirklich die „40 Lieder“ gedichtet habe, das glaube ich bis auf weiteres nicht. Und so lange Herr Langbehn nicht selbst und öffentlich erklärt, er bekenne sich zu diesen 40 unsterblichen Gedichten, so lange will ich annehmen, ein Bösewicht habe den Schreibtisch Friedrike Kempners geplündert und durch die Veröffentlichung unter falschem Namen zeigen wollen, wie kritiklos das deutsche Volk geworden sei. Dann hätten wir es also mit einer der vielen Parodien auf Rembrandt als Erzieher zu tun.

„Rembrandt ist ein undeutscher Maler. Schon der Name weist nach Italien. Römischer Brand, Riesenbrand, zu unterscheiden von deutschem Durst. Rembrandt, eine Maske, hinter welcher sich ein Proteus verbirgt, der Langbehn heißt. Langbehn aber, niederdeutsch Langbeen, weist ebenfalls nach Italien, also nach Rembrandt, der ein Römer war. Lange Beine sind ohne langen Bart nicht zu denken. Karl der Dicke hatte kurze Beine, von seinem langen Barte schweigt die Geschichte, schweigen Herodot, Tacitus und der unwissende Mommsen. Andreas Hofer, der es nicht weit hatte nach Italien und zu Rembrandt, hatte lange Beine und einen langen Bart. Er war innerlich ein Langobarde wie Langbehn, wie Rembrandt. Also der Zug muß nach Süden gehen. Man denke nur

*) Da dieser Aufsatz eben in Druck geht, trifft die telegraphische Nachricht ein, die „40 Lieder von einem Deutschen“ seien in Dresden auf Antrag der Staatsanwaltschaft confiszrrt worden. Ich bedaure sehr, ein Buch angreifen zu müssen, gegen das gleichzeitig so drastische Mittel ergriffen werden. Zensur und Gericht verbieten aber jetzt so viele poetische Werke, daß unmöglich alle Gemaßregelten gut sein können.

an den Handelsvertrag; nebenbei kamen im Mittelalter Handel und Kontrakte von Italien zu uns, jetzt umgekehrt. Die Weltgeschichte schraubt zurück. Der Geist der Geschichte ist eine verdrehte Schraube. Jetzt schraubt man schon alles, sogar mich. Also nach Süden. Die Magnetnadel muß fortan nach Süden zeigen, und wenn man den Nordpol den Südpol nennen müßte. Die Niederlande werden einmal ersaufen. Man verbündet sich nicht mit einer Wasserleiche. Das deutsche Zentrum ist Rom. Und sollte auch Italien einmal ersaufen, so bleiben wir durch die Alpen geschützt. Alpines. Der Nordabhang der Alpen ist Goethe, der Oberrhein, Frankfurt. Der Südabhang der Alpen ist Rembrandt, Kastanienwälder, das Dunkel, wenigstens bei Nacht. Im Hospiz vom St. Gotthardt reichen sich Goethe und Rembrandt die linken Hände. Rechte haben sie nicht. Oben stehen die Pfützen und wissen nicht, ob sie nach Norden oder nach Süden fließen sollen. Versumpfung und Unentschlossenheit. Sie müßten nach Süden. nach Rom. Dort lebten Rembrandt, Langbehn, Tischbein. Tischbein ist ein römisch-deutsches Wort, Auch Stuhlbein ist südlich. Stuhlbein ist subjektiv in meiner Hand und objektiv am Schädel des andern. Der Subjektivismus wird Altuismus, und die Welt wird erlöst durch das südliche Stuhlbein im italienischen Stiefel, also durch Rembrandt. Auch Rembrandt ist Stiefel, der südliche Berliner sagt Stiesel. Man achte nur auf den Klang. Ein Professor leugnet den Gleichklang, natürliches Ohr hört aus Stiefel und Rembrandt dieselben Laute."

Wenn einer parodiren wollte, so könnte er Rembrandt als Erzieher lustiger fassen. Aber ungefähr wie in den obigen Zeilen könnte Rembrandt über Langbehn oder Langbehn über Rembrandt geschrieben haben. Dabei will ich durchaus nicht leugnen, daß das vielgenannte Buch einige Vorzüge hat. Der Verfasser ist freilich ein Querkopf, und seine Taschenspielerkunststücke mit dem Namen Rembrandt sind einfach komisch. Doch legt er zu Zeiten den Ton in erfreulicher Weise auf das Gefühl, das in unserm alexandrinischen Zeitalter der gelehrten Welt verloren gegangen schien. Seine Kenntnisse sind gerade groß genug, um die Halbgebildeten aufzurütteln und bei ihnen hat er Erfolg gehabt. Um bahnbrechend und reformatorisch zu wirken, müßte der künftige Erzieher des deutschen Volkes etwas höher stehen als Herr Langbehn; er müßte das ganze Wissen seiner Zeit beherrschen, um es verachten zu können. Nur ein Herrscher, nur ein Fürst darf sich solche produktive Verachtung leisten. Solche Kerls waren Luther, Lessing und Bismark, welche denn auch die Scholastik, die Aesthetik und die Politik ihrer Zeiten in die Tasche steckten. Wer ihnen nur abgeguckt hat, wie sie sich räusperten und wie sie spuckten, der kann von ihnen einmal zur Tafel geladen werden, damit er ihre Tischreden sammle. Und wenn er sich als Reformator verkleidet, so kann die Maskerade eine Zeit lang belustigen; aber der Karnevalscherz hört auf, wenn der Ernst beginnt. Fastnacht ist Dienstag, könnte Langbehn sagen.

Sein Stil scheint ansteckend zu sein. Es ist so leicht, geistreich zu sein, wenn man keinen Humor hat, und wie langweilig sind Witze, über die Niemand lachen kann. Langbehn ist krampfhaft geistreich, krankhaft witzig. Er hält es für einen guten Einfall, wenn er „dem grünen Tuch nicht grün ist". Er ist geistreich wie Wippchen, der Blut schwitzen mag bei seinen Sprachverdrehungen. Wer dann ebenso geistreich sein möchte und ebenso wenig Humor hat, der bewundert Langbehn als Erzieher.

Das Beste am Rembrandt als Erzieher ist die Stimmung, man konnte den Verfasser für einen entgleisten Dichter halten. Und da er für einen Dramatiker zu wenig Gestaltungskraft besitzt, für einen Erzähler zu wenig Natürlichkeit der Sprache, so mußte er als ein entgleister Lyriker erscheinen. Man mußte auf seine Gedichte begierig sein. Zum mindesten ein Talent war zu erwarten. Darum glaube ich nicht, daß die „40 Lieder eines Deutschen" im Ernste Schöpfungen des Herrn Langbehn sind.

Wenn ich subjektiv verfahren wollte nach der stummen Lehre Rembrandts, so würde ich die „40 Lieder" in Bausch und Bogen verwerfen. Ich habe aber ein Gedichtchen von sechszehn Zeilen darin gefunden, das nicht übel ist. Es ist „Spiel des Windes" überschrieben und von Liebe ist darin die Rede. Ein bischen naturalistisch und prosaisch, etwa so wie Spinoza von der Liebe spricht. Aber Spinoza ist ja nach Langbehn die andere Halbkugel zur Halbkugel Rembrandt. Rembrandt ist nämlich auch eine Halbkugel.

Diese paar Verse also ausgenommen ist das ganze kleine Büchlein wirklich nur ein einziger Druckfehler, so hübsch es auch ausgestattet sein mag. Und ich frage, wer nicht an Friederike denken muß, wenn er nur die ersten beiden Zeilen des ersten Gedichtes liest?

„Schön ist, wer zu der klingenden Welt
Regt die tanzenden Beine."

Lassen wir die klingende Welt bei Seite. Warum soll ein kühner Dichter nicht ein altes Klavier, eine Ziehharmonika oder eine Regimentsmusik nicht die klingende Welt nennen? Die Dichter sagen so viel, was sie nicht verantworten können. Auch das Regen der tanzenden Beine ist nicht ganz einwandfrei. Denn wenn die Beine selber tanzen, braucht man sie ja nicht zu regen. Tanzt aber der ganze Mensch, dann sind es aber wieder nicht die langen Beine. Doch auch das nebenbei. Ist aber wirklich jeder schön, der tanzt? Ist das nicht eine poetische Licenz?

Doch es wäre pedantisch, jedes Mal als Merker der begeisterten Dichterin auf die Finger zu sehen und zu hauen. Hier vier Zeilen, die für sich selber sprechen. Es ist von einer Quelle die Rede, wie die Ueberschrift sagt, was von der Ueberschrift sehr freundlich und sehr verständig ist. Die Poesie aber lautet:

„Sie labt den Blick, sie labt den Mund,
Sie fließt dahin so rein;
Sie muß für jedermann gesund
Und herzerquickend sein."

Oh Friederike!

Nicht von dieser allgemein beliebten Dichterin mag die schwüle „Hochzeitsnacht" herstammen. Die schlesische Sappho liebt solche Töne nicht. Aber ein weiblicher Dichter mag doch dahinter stecken, denn zum ersten Mal seitdem ein Brautbett besungen wird, ist zuerst vom Bräutigam die Rede.

„Siehst du den Bräutigam dort ruhn
Auf weichgetürmtem Pfühle?"

Ich will im Zitiren nicht fortfahren und nur bemerken, daß die Dichterin schließlich für die Wonne der Liebe den Reim findet:

Das schmeckt so süß,
Wie's Paradies.

In religiöser Beziehung denkt die Dichterin ziemlich frei, aber von Zeit zu Zeit giebt es wieder frömmelnde Anklänge. Die Dichterin gehört offenbar zu den Kompromißmenschen, welche nicht mehr glauben, aber dennoch in die Kirche gehen. Sie hat Rembrandt als Erzieher nicht geschrieben, aber wohl gelesen und mit nüchterner Resignation schreibt sie reimlos:

„Mensch sei verständig,
Fürchte die Götter;
Doch ihre Diener
Fürchte du auch."

Der letzte Vers erinnert an Goethe; aber nur dieser eine.

Resignation geht schlummermüde durch die „40 Lieder", doch es wäre eine verruchte Nutzanwendung, wollte man die folgenden Worte auf die Lieder selbst deuten:

„Ach, wie wird mir selig,
Wenn ich ganz allmählich,
Dort bei ihnen eingeschlafen bin.“

Es wohnen ach zwei Seelen in der Brust des Deutschen. Neben der resignirten Seele haust Friederike und greift allzeit mutig und unentwegt in die Seiten. Sie hat einmal, und unter ihrem vollen Namen in die Welt hinausgeschmettert:

„In die Wüste möcht ich laufen,
Wo die vierzig Palmen stehn,
Wo die Dromedare saufen,
— — — — — — — — — —

Die vierzig Palmen sind die 40 Lieder eines Deutschen. „Phantasie“ ist eines der letzten Lieder überschrieben, und in der bekannten Friederikenweis' fängt es an:

„Schön muß es in Smyrna sein!
Datteln, Wachteln, Trauben, Wein....

und schließt:

„Lande, liebe, lebe dort
An dem allerschönsten Ort.“

Man kann in Reim und Gedanken nicht einfacher sein. Und der Herausgeber tut sich offenbar Gewalt an, wenn er an einer andern Stelle den Dichter die Augen in schönem Wahnsinn rollen läßt. Er denkt dabei sichtbarlich nicht an sich sondern an andere Dichter. Er selbst ist sachlich und gediegen wie der alte Schartenmeyer. Aber die andern Poeten, na, ich will garnichts sagen:

„Wunderwerke nehmen sie
Aus der eigenen Phantasie:
Und was sie beschreiben,
Soll die Zeit vertreiben.
Himmelslichter sehen sie,
Allerschönster Phrenesie.“

Ich habe im kleinen Meyer nachgeschlagen, weil ich meiner Kenntnis nicht vertraute. Aber da steht es auch: „Phrenesie, Gehirnaffektion mit Irrereden; Wut Frenetisch, wütend.“ Es ist traurig, aber so sind die Dichter, die andern.

Es ist wol überflüssig, aber ich will doch ausdrücklich bemerken, daß an den entnommenen Beispielen auch nicht ein Komma geändert ist, daß sich das alles und mehr dergl. in den 40 Liedern tatsächlich findet. Und nun frage ich, ob das deutsche Volk wirklich dem Spaßvogel hereinfallen will, der den großen Erfolg von Rembrandt als Erzieher dazu benutzt hat, um seine Verse an den Mann zu bringen? Das ganze Büchlein ist nur ein schlechter Witz.

Vielleicht aber irre ich mich doch. Vielleicht ist der querköpfige Reformator wirklich der Dichter der 40 Lieder. Dann weiß ich mich vor Verlegenheit nicht zu fassen und nehme ausdrücklich und feierlich alles zurück, was ich jemals gegen Friederike Kempner ausgestoßen habe.



Noch einmal Jan Neruda.

Von

Dr. Gustav Karpeles.*)

Die tschechische Litteratur darf für sich den Ruhm in Anspruch nehmen, die erste gewesen zu sein, welche den Gedanken des Panslavismus, oder wie dessen Adepten es künstlerischer bezeichnen: „der slavischen Renaissance“ mit vollem Bewußtsein in Poesie und Litteraturgeschichte ausgesprochen hat. Johann Kolar hat zuerst in den dreißiger Jahren eine Schrift: „Ueber die litterarische Wechselseitigkeit zwischen den verschiedenen Stämmen und Mundarten der slavischen Nation“ charakteristisch genug in deutscher Sprache geschrieben; dann ist sie allerdings in fast alle slavischen Dialekte übertragen worden. Nun erst begann man von dieser Wechselseitigkeit zu reden, in der man das Heilmittel für alle Nöten des slavischen Stammes zu finden glaubte. Auch in seiner Dichtung: „Die Tochter Slavas“ verherrlichte Kolar diesen Gedanken. Der Dichter wandert an den Ufern der Donau entlang und gedenkt des Untergangs des Slavenreiches, der jetzigen Knechtung des Slaventums, für das es keine Hoffnung giebt, und er ruft aus: „O Gott, o Gott, der du es immer wohl gemeint hast mit allen Völkern; auf Erden giebt es niemand mehr, der den Slaven Gerechtigkeit erwiesen! Wo ich auch hinkomme, überall hat die bittere Klage der Brüder mir die Freude meiner Seele getrübt; o du Richter über alle Richter, sage, wodurch ist mein Volk so schuldig? Ihm geschieht Unrecht, großes Unrecht, aber unsere Klagen und unseren Gram verschmäht die Welt und verlacht sie; aber nur darin laß mich deine Weisheit erleuchten, wer ist hier der Sünder? Der, welcher Unrecht thut oder der, welcher es erleidet?“

Das Erwachen des Nationalbewußtseins der tschechischen Nation wurde durch diese poetische Predigt gekräftigt. An Kolar und das von ihm besungene alte „Slavien“ lehnte sich die tschechische Poesie in der Folgezeit an. Sie hat keine großen Genies hervorgebracht, aber achtbare Schriftsteller von Begabung, voll patriotischer Gefühle und tatkräftigem Eifer. Das Programm für diese Dichtung hatte Kolar in festen Umrissen aufgestellt: „Das Kleinere muß immer dem Größeren, Höheren untertan sein, die Liebe der Heimat, der Liebe zum Vaterland. Die Ströme, Flüsse und Bäche ergießen sich in das Meer, die einzelnen Länder, Gebiete, Stämme müssen in der Nation aufgehen, alle Slaven haben nur ein Vaterland.“ Aber diese nationale Idee führte zu einem übertriebenen Idealismus, zu einer verschwommenen Sentimentalität. Erst der Donner der Revolution von 1848 schreckte die Patrioten aus ihren panslavistischen Träumen auf, in die sich eine ganze Generation eingesponnen hatte. Ein neues Geschlecht trat auf mit neuen Wünschen und Idealen, mit praktischen Zielen. Man begann den alten, patriotischen Idealismus zu verspotten, die Traditionen des vorigen Geschlechts zu verleugnen, man erkannte, daß die Poesie selbständig werden müsse, daß sie kein Mittel sei zur Erreichung politischer Ziele, sondern ausschließlich Selbstzweck; daß sie ihren Inhalt zu allgemein menschlichen Ideen erweitern und als getreuer Ausdruck der Individualität erscheinen müsse.

Am Ende der fünfziger Jahre entstand eine neue Schule, welche in diesem Sinne ihre Tätigkeit ausübte. Wie so oft, gruppirte sich auch hier dieselbe um einen Almanach „Maj“ der den Frühlingssturm ihrer Hoffnungen und Ideale ankündigte. Die Eigentümlichkeit dieser jungen Dichter bestand darin, daß sie die Poesie als reine Kunst ansahen. Das Objekt, dessen inneres Leben diese Poesie darstellen sollte, war nicht nur der Tscheche oder Slave wie früher, sondern der Mensch an sich. Dieses junge Geschlecht ging bei Shakespeare und Byron, bei Goethe und Victor Hugo in die Schule; es entwickelte eine reiche Tätigkeit in der Lyrik und dem Epos, im Drama und im Roman. Drei Dichter ragen aus dieser jungen Generation hervor, die der neuen tschechischen Litteratur die Wege geebnet haben: Halek,

*) Schon in Nr. 37 des Magazins hatten wir eine biographische und bibliographische Ausführung über den damals eben dahingeschiedenen tschechischen Dichter gebracht. Er, der einzige fast unter seinen litterarisch wirksamen Landsleuten, welcher sich über die beschränkte Enge des nationaltschechischen Horizonts hinaus zu heben vermochte, dürfte eine ausführlichere Würdigung aus berufenster Feder verdienen. Je weniger eine deutsche Zeitschrift Grund hat, sich gerade mit den mittelmäßigen Leistungen zu befassen, wie man jenseits des Erzgebirges böhmische Nationallitteratur nennt, um so williger mag sie eine poetische Erscheinnng würdigen, deren Echtheit über den Grad hinausgeht, welcher der tschechischen Poesie seit der Königinhofer Handschrift anzuheften pflegt.

Adolf Hejduk und Jan Neruda, dem diese Zeilen gewidmet sind.

Jan Neruda wurde am 10. Juni 1834 in Prag geboren. Er studirte daselbst Jura und Philosophie, widmete sich aber bald der Litteratur. Seine ersten Gedichte, unter dem Pseudonym „Janko Hovora" gab er als Zwanzigjähriger heraus. Vier Jahre später erschien seine Sammlung „Kirchhofsblumen". Zu derselben Zeit gründete er mit einigen jungen Genossen den erwähnten Almanach „Maj". Schon als Student zeigte sich bei ihm eine lebhafte Wanderlust. Im Jahre 1863 unternahm er eine große Reise durch Europa, Klein-Asien, Palästina und Egypten. Die Frucht dieser Reise sind mehrere Sammlungen von Skizzen: „Arabesken", „Pariser Bilder", „Verschiedene Leute", „Bilder aus der Fremde". Nach der Heimkehr fand Neruda eine Stellung als Feuilletonist und Kritiker des Hauptblattes der jungtschechischen Partei „Narodny Listy". In diesem Blatte veröffentlichte Neruda viele Genrebilder aus dem böhmischen Leben, die später unter dem Titel „Geschichten von der Kleinseite" gesammelt erschienen sind, und die von vielen für sein bestes Werk gehalten werden. Aber die journalistische Tagesarbeit füllte ihn nicht aus; daneben blieb er auch Lyriker, wie sein „Buch der Verse" und seine „Kosmischen Lieder" beweisen und endlich zeichnete er sich auch durch seine Komödien „Der Bräutigam aus Hunger", „Verkaufte Liebe", „Das bin ich nicht" und die Tragödie „Franzesko da Rimini" aus. In den letzten Jahren litt er an einer schweren Krankheit, die ihn aus diesem Leben abrief.

Jan Neruda ist eine der interessantesten Erscheinungen in der modernen tschechischen Litteratur. Im Grunde genommen ist er der Einzige, der bis jetzt auch in Deutschland genannt wurde, aber er verdient es, auch weiteren Kreisen bekannt zu werden. Er hat sich als Schriftsteller auf allen Gebieten und überall mit Erfolg versucht. Die junge frisch aufstrebende tschechische Bühne verdankt ihm eine Reihe von liebenswürdigen, humorvollen und geistreich pointirten Lustspielen. Vorzüglich aber durch seine Lyrik und seine belletristischen Arbeiten gilt er als Reformator der tschechischen Litteratur. „Er sprach die Forderung des litterarischen Fortschrittes zuerst aus, die Notwendigkeit neuen Formen Raum zu geben und stellte selbst Proben dieser neuen Manier auf." Seine Tendenz war die, die Dichtung seiner Heimat aus dem nationalen und panslavistischen Bannkreise in den Dienst der allgemeinen menschlichen Ideen überzuführen. Er ist der Vertreter der humanistischen Richtung in der tschechischen Poesie, eine Richtung, welche in den fünfziger Jahren allgemein war. An seinem Lebensabend aber mußte Neruda die Erfahrung machen, daß inzwischen ein neues Geschlecht aufgestanden war, welches über ihn hinausging, und sich wieder zu nationalen Tendenzen bekehrte; dieses neue Geschlecht wird durch das gebieterische Schicksal und die unerbittliche Wirklichkeit auf die Straße des Panslavismus gedrängt. Es glaubt, daß die Poesie nur dann mit der Liebe des Volkes verschmolzen wird, „wenn sie aus demselben herausgewachsen und ihm entströmt sein wird wie ein eigner warmer Hauch".

Neruda ist aber Kosmopolit. Er hat sich den Dichtern der Weltlitteratur angeschlossen; unerschütterlich lebt in ihm der Glaube an die Weltmission der Dichtung und den priesterlichen Beruf des Poeten, ein Glaube, den er in seinen „Kosmischen Liedern" erhabenen und begeisterten Ausdruck verliehen hat. Neruda hat das Glück gehabt, in Gustav Pamikovski einen treuen und verständnisvollen Interpreten seiner Ideen zu finden. Aus den von Pamikovski verdeutschten „Kosmischen Liedern" mag zur Charakteristik des Dichters jener prächtige und pathetische Hymnus hier folgen, den Neruda der Dichtung an sich gesungen hat.

„Dichter der Welt! Wie viel wol Ewigkeiten
Hast du durchlebt, bevor im Laufe der Zeiten
Du deiner Schöpfung Meisterwerk bedachtest
Und in des Liedes süßen Wollaut brachtest.
Bis aus dem Chaos wirbelnder Gedanken
Du in des Rechtes kunstgemäße Schranken,
Durch deine Meisterschaft den Stern zu Sternen
Gestellt in ungemessene Himmelsfernen.
Bis jede Sonne mit Planetenkreisen
Du kunstvoll fügtest in der Strophe Weisen.
Bis du geordnet hast im Schöpferdrange,
Die Sonnen zu harmonischem Gesange,
Bis du zur jungen Erde konntest sagen: „Belebe dich!"
Zuerst das junge Menschenherz ließst schlagen,
Das Menschenauge offner spricht: „Erhebe dich!"

Dichter der Welt! Dein Lied ist ohne Ende.
Und jede Strophe hat ihr eignes Leben.
Ist es verblüht, dann wird zurückgegeben
Die Leiche, als ein neuer Stoff in deine Hände.
Dichter der Welt! Wohin verbreiten sich
Die Schwingen deines Liedes? Wohin weiten sich
Die Flügel deines ewigen Gesanges?
Sie rauschen durch das Weltall mächt'gen Klanges;
Berühren sie das Meer, erdröhnts im Grunde,
Berühren sie die Erde — auf zur Stunde
Leuchtet gen Himmel sie im Feuerbrodem
Und streifen sie den Himmel — stockt der Weltenodem.

Dichter der Welt! Wer sänge es nicht, dein Lied?
Was drin erstirbt, was drin unsterblich blüht!
Es giebt kein Elend, das darin nicht bangte,
Es giebt nichts Schönes, was darin nicht prangte
Und keine Morgenröte, keine Blüte,
Die nicht das Licht, den Duft darin versprühte;
Kein Vogelkehlchen, das darin nicht sänge,
Kein Kindeslächeln, das darin nicht klänge,
Und keinen Kampf, der nicht darin erdröhnte,
Und kein Verzweifeln, das darin nicht stöhnte,
Und keine Sehnsucht, die darin nicht fluthet,
Und keinen Märtyrer, der darin nicht blutet,
Kein Herz, das nicht mit allem Hoffen, allem Zagen
Im Rhythmus deines Liedes müßte schlagen!

Dichter der Welt! Erhabenster der Geister,
Du bist der Dichter Gott und aller Meister,
Doch sei dein Lied von überirdischem Schimmer,
Was giebst du drin? Dich selbst, dich selbst nur immer.
Dem Loos des Dichters bist du nicht entgangen.
Wol flammen vor Begeisterung unsere Wangen,
Daß uns Ergriffenen fast die Sinne schwinden.
Wenn wir dein Lied nur lesend nachempfinden,
Trotzdem — ergriff es uns auch noch so sehr —
Wir fühlten doch, der Dichter fühlte mehr!
Du aber teilst, sei deine Dichtung noch so groß,
Mit uns des Schaffens Pein und Lust — Der Dichter Loos.
Und was der Leser frägt, was in der Schaffensstunde
Der Meister einst für Schaffensqual empfunden?!"

Schon aus dieser einen Probe sehen wir, in welcher Richtung sich die Poesie Nerudas bewegte. Das war ein anderer Ton, als der, der seit fünfzig Jahren in den böhmischen Wäldern der Poesie erklungen war. Dieser Dichter hatte die nationale Form gesprengt und die Höhe des Weltbürgertums erklommen. Er beschränkte sich nicht mehr darauf, zu zweifeln und zu klagen und zu hoffen, er begnügte sich nicht mit den Phantasieen einer großen Vergangenheit und den Weissagungen einer glorreichen Zukunft, in seiner Dichtung schlagen die Pulse der Gegenwart, er hat sie mit modernem Geiste erfüllt; der Odem frischen Lebens zieht durch sein Lied. Diesem modernen Geiste singt er auch in den „Kosmischen Liedern" einen begeisterten Dithyrambus:

„Wie gefangene Löwen, so schlagen wir
An des Käfigs eiserne Stange;
Wir möchten zum hohen Himmel empor,
Doch hält uns die Erde gefangen.

Von den Sternen erschallt eine Stimme zu uns:
„So kommt doch!“ mit höhnischem Gruße —
„So kommt doch, ihr Wichte,
Ihr wollt doch empor? Hemmt euch die Schelle am Fuße?“

Verzeihe, o Mutter, du wirst uns zu klein,
O Erde! Trotz Hemmnis und Zügel
Wir kommen! Schon dient uns als Bote der Blitz,
Und der Dampf leiht dem Fuße schon Flügel.

Wir kommen, schon wächst unser Geist empor,
Fast droht uns den Busen zu sprengen
Sein fieberndes Sehnen, es faßt das All
Sein übergewaltiges Drängen!

Wir kommen, wir kommen! Es krachen schon
Die Fesseln all, die uns beengen,
Schon rütteln am Gitter, wir Löwen vom Geist,
Und wir werden den Käfig noch sprengen.“

Die moderne Weltanschauung, die Neruda gedankenvoll und formschön in die Sphäre der Phantasie zu heben suchte, feierte auch in seinen prosaischen Schriften ihren Triumph. Hier hat er sich allerdings nicht zu großen Schöpfungen aufgeschwungen. Sein Gebiet ist ein kleines, aber er ist im Darstellen ein großer Meister, so daß diejenigen vielleicht nicht Unrecht haben, die behaupten, daß das, was den Dichter am längsten überleben wird, seine feuilletonistischen Skizzen seien.

Neruda ist ein liebenswürdiger Maler des Kleinlebens seiner Vaterstadt; seine Geschichten spielen sämtlich auf dem Boden des goldenen Prag sich ab, vor allem in dem urältesten Teile der alten Königsstadt, den man die „Kleinseite“ nennt Man muß die Kleinseite kennen, um Nerudas Geschichten zu verstehen. Sehr treffend schildert Karl Frenzel in seinen „Deutschen Fahrten“ diesen Stadtteil folgendermaßen: „Die Kleinseite Prags ist auf nur schmalen Räumen gebaut, der zwischen dem Fluß und dem Hradschin sich ausbreitet. In ihrem oberen Teil steigt sie die Anhänge des Berges hinan. Wenige Schritte über dem Brückenturm hinaus endet das geschäftige Leben, das uns in der Altstadt umrauscht. Eine gewisse Stille, der aber die Erhabenheit der wahren Einsamkeit fehlt, umgiebt uns. Läden und Häuser schauen ärmlicher, verfallener aus, als drüben. Die vielen Paläste mit hohen Fenstern und mit Skulptur geschmückten und Wappenschildern gezierten Portale erdrücken gleichsam die kleinen Bürgerhäuser in ihrer Nähe. Die Nostiz und Bagnog, die Lobkowitz und die Thuns, Maltheserprioren, die Windischgrätz und die Wallensteins wohnten hier. Jetzt haben sich die Verhältnisse geändert. Der Prager nennt die Kleinseite den Sitz des Philistertums, wer schaffen und vorwärts will, zieht über die Brücke. Kleine verkommene Gärten hinter und neben den Häusern, abgelegen stille Plätze, menschenleere Gassen, verleihen dem Ganzen dazu etwas dämmerndes, abenteuerliches, als wäre hier der geeignetste Ort für Liebesleid und Lust, aber auch für die dunklen Taten und Schauern der Romantik.“

Das ist so recht der Schauplatz für einen Dichter wie Neruda. Hier entfaltet seine Poesie ihre Schwingen. Dieses kleine Leben schildert er mit liebenswürdigem Humor, mit fein empfindendem Sinn für das Wahre und Edle, wie für das Lächerliche und Schlechte, mit scharfer Charakteristik, die aber niemand verletzt, sondern immer liebenswürdig und graziös bleibt.

Die Typen der Herren Richank und Schlegel, der Frau Ruß mit dem weichen Herzen, die bei allen Begräbnissen sich einfinden, des Herrn Adler, der sich seine Meerschaumpfeife angeraucht hat, des Doktor Weltverderber, des Wassermanns, des Herrn Adalbert, alle diese Typen und viele andere werden leben, auch wenn die Spornergasse, welche der Schauplatz ihrer Tätigkeit war, längst dem Geiste der neuen Zeit gewichen sein wird.

Man muß den Humor in diesen kleinen Skizzen, diese Figürchen und Arabesken nur verstehen, man muß den Dichter in dieser kleinen abgeschiedenen Welt folgen, um zu begreifen, welchen Eindruck die kleinseitner Geschichten auf die Kreise machen mußten, welche dieses Leben in seiner vollen Blüte gekannt haben. Aber das ist ja eben der Segen alter, echter Poesie, daß sie auch untergegangenes Leben vor unseren Augen neu entstehen läßt. In diesem Sinne ist Jan Neruda ein echter Dichter. In der Tschechischen Litteratur wird sein Name unvergessen bleiben, aber auch in der allgemeinen Litteraturgeschichte ist ihm ein Ehrenplatz gesichert.



Aus Kaulbachs Biographie.

Von

Professor K. Müller.

Kaulbach in Mülheim*).

Von Ems fuhr Kaulbach über Bonn (Hotel Bellevue), Ulm, Düsseldorf und Duisburg nach Mülheim a. d. Ruhr, wo er am 25. Juli glücklich eintraf. Dort hatte man mit großer Freude seinem Kommen entgegengesehen. Der Vater, der seit dem Winter immerwährend kränklich gewesen war, hatte sich, als die erste Nachricht von den Reiseplänen des Sohnes einen Monat vorher zu ihm gelangte, von Herzen darüber gefreut, daß Kaulbach nach der Fertigstellung seines Jerusalem-Kartons nicht, wie es in der Kölnischen Zeitung stand, nach Berlin, sondern vernünftiger Weise zur Ausspannung in ein Bad reisen würde, da er doch krank gewesen war. Er schrieb ihm auch später schon nach Ems ein „herzliches Willkommen in der Heimat“, wo er schon dafür sorgen wolle, daß er nicht sobald wieder entwische und wäre ihm sogar am liebsten entgegengereist. Die gute Mutter, die noch immer voll Seligkeit an ihren münchener Aufenthalt dachte, wo sie das Jahr zuvor gewesen, weiß nicht genug Worte zu finden, um ihre Freude über die bevorstehende Ankunft zu schildern, um so mehr, da des Sohnes Aufenthalt in Mülheim gerade in die Zeit fallen würde, wo bei Leonhards das am 4. Juni geborene Töchterchen getauft werden solle. Dr. Leonhard endlich, der glückliche Vater, richtete seine Wohnung zur Aufnahme des lieben Gastes in seinem Hause so gut wie eben möglich ein und hielt Schreiner, Maurer, Anstreicher und Tapezierer in voller Tätigkeit, um den Schwager würdig zu empfangen. Frau Kaulbach schreibt ihrem Manne den schwer leserlichen Brief des durch seine Praxis sehr beschäftigten Mannes ab oder übersetzt ihn „ins Deutsche“, wie sie sagt, da es ein Krämerlatein sei, wobei einem der Angstschweiß ausbreche. Allenthalben ist woltuende Herzlichkeit und freudige Familienstimmung über den lieben Besuch, den alle so von Herzen gern haben. Kaulbach berichtet darüber selbst, sowie auch über seine vorhergehenden Reiseerlebnisse vom 26. Juli 1846 von Mülheim an seine Frau:

„Meine geliebte Josefine!

Gestern Mittag bin ich glücklich hier angekommen, habe auch alle unsere lieben Verwanten im besten Wolsein angetroffen. Ich bin beim Schlosse Broich ausgestiegen,

*) Aus der demnächst erscheinenden Kaulbach-Biographie von Professor K. Müller geben wir, anknüpfend an die früheren Proben (vergl. Nr. 36 des Magazins) noch einige kleine Stücke.

habe den Wagen mit dem Gepäck voraus zu Leonhards geschickt, um meine Ankunft zu melden, und bin dann zu Fuß langsam gefolgt, um dem „Stolz" der Mülheimer, der Kettenbrücke, meine Bewunderung zu zollen. Es ist aber auch in der Tat ein herrliches Werk. Von da ging ich durch den kleinen Währgang zuerst zu unserm Stammschloß. Den Kastellan des Schlosses, von Velbert, begrüßte ich zuerst. Er lag oben im Fenster und schmauchte sein Pfeifchen. Und wie ich nach altem Herkommen vom Fenster ins Zimmer hineinsah, saß der Vater auf dem Sofa und las, die Mutter war in der Küche beschäftigt. Den Jubel und die Freude im ganzen Hause könnt ihr euch besser denken, als wie ich mit Worten schildern. Die beiden Eltern sehen ganz wol und gesund aus, besonders die Mutter ist kerngesund. Nach einer Stunde kam Leonhard, dessen Aussehen dasselbe ist, wie bei seinem Aufenthalte in München, nur mit der wesentlichen Verbesserung, daß sein Bäuchlein etwas dicker ist, um uns alle zum Mittagstisch abzuholen. Auf halbem Wege kamen uns Leonhards Kinder, schön geputzt, entgegen. Hermann und Eugen sprangen voraus, um ihren Oheim zuerst zu begrüßen, dann folgten die drei Mädchen, Emilchen, Hedwig und Luischen. Die guten trefflichen Kinder haben mir sehr gefallen, besonders aber das kleine Luischen mit seinem Lockenköpfchen ist ein allerliebstes Persönchen. Ich war auch bald sehr bekannt und vertraut mit den Kindern, sie sprangen um mich herum, und sollte ich sie alle an der Hand führen und tausend Fragen zugleich beantworten: „Warum meine Johanna dem Emilchen nie geschrieben habe, wie groß meine Maria, ob sie auch beide recht geschickt seien im Stricken, Nähen, Sticken, im Lesen, Schreiben, Rechnen, im Klavierspiel, im Artigsein und Folgsamsein." Da konnte ich denn überall die besten Antworten geben. An Leonhards Haus empfing uns Karoline. Sie war seit einigen Tagen aus dem Bette und obwol etwas bleich, doch sonst munter und wol. Montag soll die Taufe von dem gesunden netten Töchterlein sein. Von Mülheim, Leonhards Haus und meinen schönen Wohnzimmern will ich euch in meinem künftigen Briefe mehr erzählen. Nun noch einiges von der Reise.

„20. Juli. Am Montag bin ich in einem Einspänner von Ems abgefahren, und bald nach meiner Ankunft in Koblenz habe ich einigen befreundeten Familien meinen Besuch gemacht. Zuerst dem alten de Lassaulx, einem trefflichen, verdienstvollen Manne, der noch immer mit jugendlichem Eifer seiner Kunst ergeben ist. Von da den Familien Diez und Clemens, soliden Kaufleuten, inmitten ihres trefflich geordneten Hauswesens Die Leute kennen zu lernen, war mir auf die emser Komödie recht woltuend. Zum Mittagessen war ich bei einem reichen Kaufmanne Jordans, einen vorzüglichen Kaffee bekam ich bei Clemens in Gesellschaft der heiligen Frauen Maria Görres, Steingaß, Herrn und Frau Ströber. Diese schönen Heiligen versuchten ihre ganze Beredsamkeit, mich auch zu der Pilgerfahrt nach Aachen zu bereden, auf der sie eben begriffen sind, und nach ihrer Meinung sei das die beste, und für mich die geeignetste Nachkur des emser Bades. Zum Abendessen war dieselbe Gesellschaft bei Longarts eingeladen, wo bis 11 Uhr getafelt wurde. Du siehst, geliebte Josefine, nichts wie Essen und Trinken und fromme, erbauliche Gespräche führen ist die dermalige einzige Beschäftigung deines Mannes. Dienstag morgen fuhren die Pilgerinnen und meine Wenigkeit vom „Teufel im Joch" getragen und begünstigt vom herrlichsten Wetter nach St. Apollinarius, wo wir denn auf das Freundlichste von Degers bewillkommnet wurden. Ich fand den guten, edlen Deger in der Kirche hoch oben auf dem Gerüst in voller Tätigkeit, umgeben von seinen sehr schönen Arbeiten, und ich muß sagen, ich empfand die herzlichste, innigste Freude, diesen guten Menschen so wol und gesund und heiter wieder zu sehen. Durch meine Ankunft wurde Deger auch veranlaßt, einige Tage die Palette und Pinsel ruhen zu lassen, und wir beschlossen, den morgigen Tag zu einer schönen Wasserfahrt zu benutzen. Nachdem die Pilgerinnen uns verlassen hatten, blieb ich noch bis spät abends mit Degers zusammen, wo vieles erzählt wurde, Erinnerungen aus Rom und München, und die Hoffnung wurde ausgesprochen, daß wir uns bald in München alle wiedersehen würden. Auch von meiner lieben Johanna wußte die Frau Deger viele römischen Anekdötchen mitzuteilen. Ich erzählte ihr dagegen, wie groß und artig und geschickt Johanna und Maria sind. Den andern Morgen Mittwoch mieteten wir, Deger, ich und zwei junge Maler aus Düsseldorf, uns einen kleinen Kahn und fuhren stromabwärts nach Königswinter am Fuße des Siebengebirges, wo wir uns den Tag herumtreiben wollten. Es war ein herrlicher, herrlicher Morgen. Wir hatten ein kleines Segel aufgespannt, ein frischer, erquickender Wind trieb uns voran, und unsere vier bunten Sacktücher flatterten als Fahnen lustig im Winde, wozu unser Gesang aus voller Kehle sich recht gut machte. Wir hatten einige gute Flaschen Wein bei uns an Bord, die unserm Singorgan die gehörige Stimmung gaben. Fünf Dampfschiffe, die uns begegneten, begrüßten wir mit Jubel und Fahnenschwenken. Auf einem Schiff war sogar Musik, die bei unserm Gruß ein fröhliches Vivat ertönen ließ. So in der besten Laune und unter Gesprächen über Kunst und die schöne Natur, die uns von allen Seiten umgab, schwammen wir hinab, bis wir nach zwei Stunden am Städtchen Königswinter landeten. Von da ging es per Esel auf einem für die armen Tiere sehr mühsamen Weg hinauf zur Kapelle des Petersberges (einer von den sieben Bergen). Für uns vier arme Sünder aber war der Weg sehr erfreulich, wir kamen durch die herrlichsten Weinberge — das wird ein Weinjahr! Der Weinstock biegt sich unter der Last der Trauben — wir schwelgten daher im Vorgefühl zukünftiger Genüsse. Oben angelangt, begab sich Deger mit seinen Begleitern zuerst in das Gotteshaus, um anzubeten, derweilen ich mich an der schönen Landschaft labte, die sich vor meinen Blicken ausbreitete. Der mächtige Rheinstrom windet sich ernst und ruhig durch das fruchtbare Land, belebt mit unzähligen Dörfern und Städten, welches sich rechts im Morgenduft am Horizont verliert, dagegen links von dem Rhein und Ahrgebirge begrenzt wird. Nachdem jeder in seiner Weise Gott gedient hatte, stiegen wir wieder auf der anderen Seite des Berges hinab, wo wir um Mittag in der alten Abtei Heisterbach ankamen. Von der Hitze und dem entsetzlichsten Hunger ganz schachmatt, brachte ein gut und reichlich bestelltes Essen unsere Lebensgeister bald wieder in Ordnung — und wie wir nun gar ein Mittagsschläfchen gehalten hatten, waren wir wie neugeboren, und wir sprangen umher wie die Lämmlein auf der Weide, es war recht lieb anzusehen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ich habe über den Brief von Guido herzlich gelacht, teile ihm das Nebenstehende mit. Der Neid des Guido tritt immer deutlicher hervor über meinen Künstlerruhm, der bis zu den Sternen dringt, sowol, als wie über mein vorteilhaftes alle Herzen bezauberndes Aeußere!! — — —

So sehr wie ich Freude auf der Reise gehabt habe und hier in Mülheim bei den lieben Eltern und Geschwistern noch habe, so sehne ich mich doch sehr nach euch zurück. Ich habe dies Faullenzerleben von Herzen satt, der Teufel halte es länger aus. Vom ewigen Anschauen der Kunstwerke wird der Kohl nicht fett, selbst etwas machen können, ist unendlich angenehmer und geschmackhafter — — — — — — — — — — — — — —

„Mülheim, den 28. Juli 1846.

Meine geliebte Josefine. — Gestern Abend ist der erste Brief an Euch abgegangen. Ich bewohne hier in Leonhards Hause zwei angenehme nette Zimmerchen. Meine Tagesordnung ist sehr einfach. Ich stehe früh um halb sechs auf und trinke emser Wasser, als Nachkur um 8 Uhr Kaffee, wobei geplaudert wird bis zehn Uhr, dann ziehe ich mich in meine innersten Gemächer zurück und unterhalte mich mit Euch, meine lieben teuern Münchener, versetze mich in meiner Phantasie in die obere Gartenstraße, wo ichs dann oft vor Sehnsucht nach Euch kaum aushalten kann. Ich werde aber auch Anfang künftiger Woche meinen Rückweg antreten. Aus meiner Reise nach Holland, Belgien wird nichts. So angenehm wie es ist, schöne gute Kunstwerke, Bilder u. s. w. anzusehen, um wieviel angenehmer ist es, selbst etwas Gutes schaffen zu können. Meine Ankunft in München wird sich aber doch noch leider einige Zeit hinausschieben. Ich muß auch diejenigen Städte, die ich auf meiner Herreise nicht berührte oder wo ich mich zu kurze Zeit aufhielt, noch einige Tage durch meine Gegenwart beglücken: Düsseldorf, Köln, Wiesbaden!!!*), Frankfurt, Heidelberg, Stuttgart. Auf die darmstädter abgeschmackte Schreiberei antworte ich gar nicht — das ist auch eine Antwort. Wenn Felsing mit seinem schlechten Kupferstich nach meinem Bilde, immer noch eine Auszeichnung, die goldene Medaille u. s. w. gewinnen konnte, so giebt das einen Beweis, daß wenn ein Kunstwerk wirklich gut ist, es selbst durch die schlechteste Nachbildung nicht ganz verdorben werden kann. Also dieses Lob, welches dem Felsing zuteil wird, ist auch ehrenvoll für mich. — Daß Fritz heiraten will — nun meinetwegen! „Glück auf“ ruft man dem Bergmann zu, der hinabfährt.

„Eines schickt sich nicht für alle,
Sehe jeder, wie ers treibe — und wer steht, daß er nicht falle.“

Die Nachmittage benütze ich hier dazu, um in Gesellschaft des Vaters und Leonhards die Sehenswürdigkeiten von Mülheim kennen zu lernen. So waren wir am Sonntag in Styrum, wo eine prachtvolle massive Brücke für die Eisenbahn von Duisburg nach Berlin gebaut wird. Gestern besuchten wir das Kohlenbergwerk Sellerbeck und seine kolossale Dampfmaschine, die in jeder Minute mit 180 Pferdekraft neun Ohm Wasser aus der Erde schafft. (Teile doch diesen schönen Reim dem Guido mit, selbst auf die Gefahr hin, daß er grün und blau vor Neid wird.) — Heute Nachmittag ist Kindtaufe. —“

(Schluß folgt.)



Der Satanismus in Frankreich.

Von

Tony Kellen.

Seitdem der Naturalismus besonders in den zwei letzten Jahrzehnten sich in der französischen Litteratur in einer Weise breit gemacht hat, wie es nur unter der dritten Republik möglich war, fanden sich einzelne Schriftsteller, denen in ihrer Raffiniertheit die grobsinnliche Schilderung cynischer Szenen nicht mehr genügte. Schon vor vier Jahren mußte es einem ganz bedenklich vorkommen, als Zolas „Erde“ eine Spaltung im Lager der Naturalisten hervorrief. Man mußte sich unwillkürlich fragen, ob denn diese Schriftsteller wirklich die äußersten Konsequenzen des Naturalismus nicht abgesehen hatten, oder ob sie erst nachträglich Zweifel darüber empfanden, daß die von ihnen bis dahin vertretene Theorie wirklich der Litteratur zum Heile gereichen könnte. Sahen sie die Konsequenzen nicht voraus, so waren sie doch gar zu kurzsichtig, und zweifelten sie an der alleinseligmachenden Kraft des Naturalismus, so hätten sie doch suchen sollen, andere Werke zu produziren, die ihrer neuen Richtung mehr entsprächen. Dieses letztere hat man bis jetzt vergeblich erwartet; sie sind Naturalisten geblieben, aber sie sind schlimmer geworden, als sie früher waren.

Ich finde es jedenfalls verwunderlich, daß Romanschriftsteller wie Paul Bonnetain und J. K. Huysmans — um nur die zwei zu nennen — dem Zola'schen Naturalismus nicht mehr folgen wollten. Bonnetain hatte doch als Schriftsteller keineswegs eine glänzende Vergangenheit hinter sich. Wer „Charlot s'amuse...“ schreiben konnte (ein Buch, in welchem eine Jugendsünde, die man nicht gern in einer anständigen Zeitung nennt, das Sujet bildet), der hätte sich schließlich einer „Terre“ nicht zu schämen brauchen, denn ich glaube, diese letztere ist doch noch sittlicher als Bonnetains Erstlingswerk Doch lassen wir das dahingestellt sein. In den letzten Jahren haben die von Zola losgetrennten Schüler allerdings die Fehler und Verirrungen ihres früheren Meisters beibehalten und sogar noch weiter entwickelt, aber die guten Eigenschaften desselben haben sie zum großen Teil verloren. Nehmen wir nur das kürzlich erschienene Buch über den Satanismus von J. K. Huysmans.

Der Name Huysmans war bis jetzt wenig bekannt geworden trotz einzelner naturalistischer Meisterwerke, die größtenteils nur von einem kleinen Kreise litterarischer Dilettanten gelesen wurden. Joris Karl Huysmans ist holländischer Abstammung, aber er ist ganz französirt und lebt seit Jahren in Paris, wo er eine der merkwürdigsten Persönlichkeiten der Schriftstellerwelt bildet. Das ganze Gepräge seines Geistes verrät eine tiefe Verachtung für alles Moderne, alles Gewöhnliche, Alltägliche, Gemeine. In seinem bittern Pessimismus haßt er vor allem die „Bourgeoisie“; er liebt unser Jahrhundert nicht; er schwärmt eher für das Mittelalter, das seiner Meinung nach die Vorzüge unserer Zeit besaß, ohne an den Fehlern dieser letzteren zu leiden Ich will hier die eigentümliche Geistesrichtung des Verfassers nicht weiter charakterisiren, denn dazu wäre eine eigene Studie erforderlich. Besprechen wir sein Werk über den Satanismus in Frankreich.

Schon vor mehreren Jahren fanden wir in einem seiner Bändchen ein neues Werk als „in Vorbereitung“ angekündigt. „Là-bas!“ („Da unten!“) sollte das Werk ganz einfach heißen. Es ließ lange auf sich warten, aber desto größer war die Spannung der Huysmans'schen Verehrer, als im Anfang dieses Jahres, gerade als der neue Roman Zolas „Das Geld“ im „Gil Blas“ zu Ende ging, des „Echo de Paris“ die baldige Veröffentlichung von „Là-bas“ in seinem Feuilleton ankündigte. „Là-bas“, hieß es dort, „ist eine Studie über den Satanismus, und der Verfasser bürgt dafür, daß alle darin geschilderten Tatsachen ihm von authentischen Zeugen berichtet wurden.“

„Diable!“ dachte mancher, wenn ein Mann wie Huysmans sich an ein solches Thema heranwagt, dann muß es etwas Ungeheuerliches werden. Und ungeheuerlich wie kein zweites Buch in diesem fin de siècle, wie die Franzosen jetzt so gerne sagen, ist „Là-bas!“

* * *

Der Anfang des Werkes enttäuschte viele. Es beginnt mit einer zum Teil in schwer verständlicher Sprache

*) Die drei Ausrufungszeichen wegen Frau Henoch!

geschriebenen Diskussion über den Naturalismus, aber die, welche genug Geduld besaßen, um das in seiner Art einzig dastehende Werk bis zu Ende zu lesen, fanden wohl noch mehr darin, als sie erwartet hatten. Jetzt aber, wo das ganze Werk in Bandform vorliegt, kann man eher eine Uebersicht über dessen Inhalt gewinnen und es unparteiischer beurteilen.

Es liegt eine eigentümliche Poesie in diesem Worte „Là bas". Zola hat fast Mißbrauch mit demselben getrieben; là-bas heißt in seinem Roman-Cyklus gewöhnlich „Da unten in Plassans"; aber an den meisten pathetischen Stellen findet sich dieser Ausdruck sehr häufig; ich erinnere nur an die Schlußzeilen der „Bête humaine", wo der von Rouen abgelassene Zug ohne Führer unaufhaltsam weitersaust: „on ne savait où, la-bas!"; hier bedeutet das Wort offenbar eine grenzenlose, unbekannte Ferne. Aber Huysmans hat dasselbe Wort in einem ganz andern Sinne gebraucht, und es fiele wol keinem ein, unter einem so harmlosen Titel ein Buch über den Satanismus zu suchen. Der Autor selbst spricht sich nirgends näher über den Sinn des erwähnten Wortes aus und deshalb bleibt dasselbe etwas problematisch. Jedenfalls soll es eine Hinweisung auf Satan, auf die Hölle sein.

Aber wie dieses Buch einen packt und erschüttert! Dieses sonderbare, heterogene Gemisch von Wirklichkeit und Dichtung, von Alltäglichem und Ungewöhnlichem, von sinnlichen Szenen und infernalischem Spuk, von Geschichte und von Träumen, von Magie und von Ketzerei, von Sadismus und Besessenheit, all dieses ist fürchterlich und schauderhaft und macht aus „Là-blas" ein hypernaturalistisches Faustbuch, wie nur das Ende des 19 Jahrhunderts eines hervorbringen konnte.

Ich wollte es nicht wagen, den Inhalt der einzelnen Kapitel hier genau wiederzugeben; nicht bos würde dieses zuviel Raum beanspruchen, sondern ich müßte auch Szenen erzählen, die ich nicht einmal andeuten möchte. Zolas „Erde" ließe sich noch leichter analysiren als Huysmans' „Là-bas."

Nur in großen Zügen will ich über den Inhalt und den Fortgang des Werkes berichten. Der Roman (wenn man das Buch überhaupt so nennen kann) ist eigentlich aus zwei Teilen gebildet, d. h. aus zwei in einander verflochtenen Erzählungen, von denen die eine im Mittelalter, die andere in unserer Zeit spielt. Diesen beiden Teilen entspricht denn auch der Satanismus im Mittelalter und der Satanismus in unseren Tagen.

* * *

Dürtal, ein französischer Romanschriftsteller, hatte früher naturalistische Romane geschrieben, aber er ist der Süjets, die in solchen Werken gewöhnlich behandelt werden, überdrüssig geworden und er will eine satanistische Geschichte aus dem Mittelalter in Romanform behandeln. Als Held seiner Erzählung hat er sich Gilles de Rais ausgewählt, einen Marschall, der zur Zeit der Jungfrau von Orleans lebte und sich in der zweiten Hälfte seines Lebens dem Satanismus ergab und die abscheulichsten Verbrechen beging.

Durch das ganze Buch hindurch ist also Dürtal mit der Ausarbeitung dieser Erzählung beschäftigt und das veranlaßt Huysmans gewöhnlich in jedem zweiten Kapitel die einzelnen Perioden aus dem Leben Gilles de Rais', so wie Dürtal sie in seinem Romane schildern soll, dem Inhalt nach wiederzugeben.

Da dieses aber zu langweilig geworden wäre, und weil andererseits Huysmans auch vom Satanismus in der jetzigen Zeit sprechen wollte, setzt er noch andere Personen mit in Szene. Hierdurch giebt es allerdings noch keine eigentliche Romanhandlung, aber es genügt dem Autor eine Gelegenheit zu finden, um in langen Gesprächen über den Satanismus zu verhandeln Die erwähnten Personen sind mehrere Freunde und Bekannte, mit denen Dürtal zusammentrifft, um sich mit ihnen über den Fortgang seiner Arbeit zu unterhalten oder sie über allerlei zu befragen, was ihm bei derselben von Nutzen sein kann.

Von diesen Personen ist es zuerst **Des Hermies**, der am häufigsten im Huysmansschen Werke genannt wird. Des Hermies ist ein Arzt, der aber von seiner und seiner Kollegen Kunst keine besonders hohe Meinung hat Auch er hat sich früher mit Litteratur beschäftigt, aber er hat sie aufgegeben, gerade wie die Medizin. Seine immense Gelehrsamkeit sucht er ganz in den Dienst „geheimer Wissenschaften" zu stellen. „Ihm, der so korrekt und so kaltblütig war, begegnete man nur in Gesellschaften von Astrologen und Kabbalisten, von Dämonographen und Alchimisten, von Theosophen und Goldmachern."

Man glaube nicht etwa, Huysmans bemerkte dieses blos um dem Des Hermies einen faustartigen Charakter zu geben. So unglaublich es auch klingt, es giebt wirklich in Paris Leute, die sich mit der Astrologie, Alchimie u. s. w. beschäftigen. Abgesehen von scheinbar ganz ernsten Männern, die sich im Geheimen mit ihrer Wissenschaft beschäftigen, giebt es auch andere die Bücher darüber schreiben oder gar ein Gewerbe aus ihrer Kunst machen. Man öffne z. B. nur den „Gil Blas": dort findet man fast täglich auf der dritten oder vierten Seite eine Rubrik „L'Avenir dévoilé", in welcher ein gewisser Dr Ely Star einem jeden die Zukunft voraussagt, die er in den — Gestirnen liest. Allerdings kostet ein solches Horoskop 20 Franken, und das sagt wohl genug, was von jener Wissenschaft zu halten ist. Daß man sich ferner noch mit Alchimie und der „science occulte" beschäftigt, beweist ein eigner Verlag, in welchem Dutzende solcher Bücher in den letzten Jahren erschienen sind oder noch erscheinen.

Ich wollte dieses hier erwähnen, damit man nicht glaube, alles was Huysmans über solche abergläubischen Sachen in seinem Werke berichtet, sei nichts als leeres Phantasiegebilde. Noch jetzt giebt es — das ist ja eine bekannte Tatsache — überall Leute, die an Wahrsagerei glauben; aber besonders in Paris sind die „nécromanciennes" und die „voyantes", und wie diese Weiber sich alle benamsen, sehr häufig. Unter dem Kaiserreich beschäftigte man sich sogar in den Tuilerien viel mit Magie; bekanntlich wurde dort der Amerikaner Home abgöttisch verehrt, weil er in seinen spiritistischen Sitzungen öfters „Geister zitirte".

* * *

Ich komme zu den Personen des Huysmans'schen Werkes zurück, Durtal kommt mit Des Hermies oft bei Carhaix, dem Glöckner von St. Sulpice, zusammen, dieser wohnt mit seiner Frau in einem der beiden kolossalen Thürme der bekannten Kirche in Paris. Dieser Carhaix ist eine sonderbare Person. Er ist ganz verliebt in seine Glocken und er beschäftigt sich nur mit diesen. In seiner kleinen Bibliothek hat er nur Bücher über die Glocken; aber welche Kenntnisse besitzt er auch über sie und mit welcher Gewissenhaftigkeit übt er seine Kunst aus; stundenlang könnte er über die Symbolik der Glocken reden. Im übrigen ist Carhaix das Muster „eines intelligenten Katholiken, der gar nicht engherzig und trotz seiner Armut ohne Haß und ohne Neid ist."

Neben der Frau des Glöckners, die fast ganz verschwindet und gewöhnlich in die Küche geht, wenn über allzu heikle Sachen geredet wird, kommt nur ein Weib darin vor, aber dieses spielt — als eine Art Besessene — allerdings eine bedeutende Rolle darin. Außer der Frau

Chantelouve — so heißt dieselbe — sind noch der Kanonikus Docre, der eigentliche Repräsentant des modernen Fanatismus, und der Dr. Johannes — auch ein französischer Abbé — zu erwähnen. Diese Personen kann ich jedoch erst später besprechen, wenn ich vom Satanismus in unserer Zeit reden werde. Zuvor wollen wir sehen, was Huysmans über Gilles de Rais und den Satanismus im Mittelalter zu berichten weiß.

* * *

Ueber Gilles de Rais scheint Huysmans ziemlich viel Material vorgefunden zu haben, und dieses genügte ihm, um Dürtal „die ungeheure Figur dieses Besessenen" entwerfen zu lassen, „der im 15. Jahrhundert der künstlerischste und der feinfühlendste, aber auch der grausamste und verbrecherischste aller Menschen war".

Gilles de Rais wurde geboren gegen das Jahr 1404 auf dem Schlosse Machecoul an der Grenze der Bretagne und der Provinz Anjou. Verheirathet am 30. November 1420 mit Catherine de Thouars, kam er fünf Jahre später an den Hof Karl's VII., als dieser kein Geld, keine Autorität und nichts mehr besaß. Gilles de Rais hob auf seine eigenen Kosten Truppen aus und kämpfte „als ein guter und kühner Kapitän", wie es in den Chroniken heißt, gegen die Engländer, als auf einmal Johanna d'Arc auftrat. Der König gab der Jungfrau Gilles de Rais als Begleiter und ernannte ihn am Krönungstage zu Reims zum Marschall von Frankreich, trotzdem derselbe erst 25 Jahre alt war. Allem Anschein nach ließ sich Gilles de Rais zu jener Zeit — und zwar vorzüglich durch die Nähe Johanna d'Arc's — gewaltig vom Mysticismus beeinflussen. Er legte das Waffenhandwerk nieder, und ein Jahr später findet man ihn auf seinem Schlosse zu Tiffauges wieder. Dort beschäftigt er sich mit sonderbaren Sachen und verfaßt u. a. eine Abhandlung über „die Kunst, den Teufel zu beschwören". Er lebt unterdessen in einem für jene Zeit fabelhaften Luxus und verschwendet sein Vermögen innerhalb acht Jahren. Während er sich schon früher mit dem „Stein der Weisen" beschäftigt hatte, gab er sich nun ganz der „Dämonomanie" hin, weil er hoffte, so Gold machen zu können. Was aber unerkärlich bleibt, das ist, auf welche Weise ein so gebildeter Mann zum Verbrecher wurde; die Geschichte selbst gibt keine genügenden Aufschlüsse darüber, und man ist auf Mutmaßungen angewiesen. Gilles de Rais suchte also wiederholentlich den Teufel durch Exorcismen zu beschwören und trat dieserhalb mit den Meistern der Magie, u. a. dem Florentiner Franz Prelati, in Verbindung. Trotz aller Versuche kam der Teufel nicht in sichtbarer Gestalt zum Vorschein, „jedoch hatte er inzwischen von ihm — Gilles de Rais — Besitz genommen, um ihn zu Lustmorden zu verleiten". Da giebt sich der frühere Marschall ganz dem Satanismus hin. Was die Chroniken jener Zeit über die zahlreichen Verbrechen desselben berichten, ist geradezu unglaublich; die Kinder aus meilenweiter Umgegend verschwanden eins nach dem andern, und die Art und Weise, wie sie getötet und wozu sie gebraucht wurden, läßt sich nicht erzählen. Das dauerte acht Jahre lang, von 1432 bis 1440. Der Zustand, in welchem Gilles de Rais sich damals befand, wird grausenhaft geschildert: er war wirklich kein Mensch mehr, sondern ein Monstrum, das, zumal nach damaliger Auffassung, vom Teufel besessen sein mußte. Lange wußten die Leute nicht, wer der blutgierige Uebeltäter sei, und sogar als es kein Geheimnis mehr war, daß Gilles de Rais der Verbrecher sein müsse, wagte man lange nicht, ihn zu verhaften. Als er aber endlich vor Gericht gestellt wurde, leugnete er hartnäckig, verhöhnte die geistlichen und weltlichen Richter, und erst, als er — als Anrufer des Teufels, Häretiker und Apostat, sowie als Sodomit und Gottesschänder — von der Kirche mit der zwiefachen Exkommunikation belegt worden war, und dann vom weltlichen Gerichte zum Tode verurtheilt worden, bekannte er am darauffolgenden Tage öffentlich vor dem versammelten Volke seine zahllosen Verbrechen. Es überkam ihn eine fürchterliche Reue, er entsagte dem Teufel und versöhnte sich wieder mit Gott und der Kirche, bevor er mit mehreren seiner Mitschuldigen hingerichtet wurde.

* * *

Ich mußte mich begnügen, die Geschichte des Gilles de Rais in wenigen Worten wiederzugeben; vieles, was ihn gerade zum Repräsentanten des Satanismus in Frankreich während des Mittelalters machen soll, konnte ich nicht erwähnen. Ich will nur einige Bemerkungen über den Satanismus im Mittelalter aus dem Huysmans'schen Werke herausgreifen.

Es ist zur Genüge bekannt, daß sich damals viele mit dem Suchen nach dem „Stein der Weisen" beschäftigten und daß sich viele dem Teufel verschrieben, um „Wissen, Macht und Reichtum" von ihm zu erlangen. Psellus, in seinem Werke „de operatione daemonum", erzählt, mit welchen satanischen Zeremonien die Albigenser am Ende des 12. Jahrhunderts kommunizirten. (Ich kann aus gewissen Gründen die diesbezüglichen, allzu anstößigen Erklärungen nicht näher andeuten.) Huysmans erinnert dann an „die Teufelsbündnisse der Catherina von Medici und der Valois", an den Prozeß des Mönches Jean de Vaulx, über den übrigens ein belgischer Geschichtsschreiber ausführlich berichtet hat, und an all' die bekannten Hexen- und Zaubergeschichten des Mittelalters. Eine besondere Rolle spielen die sog. „schwarzen Messen", in denen von katholischen Priestern Hostien geweiht, dann verhöhnt und dem Teufel geopfert werden. Wann die ersten „schwarzen Messen" in Frankreich gefeiert wurden, ist nicht bekannt, aber man weiß, daß sie gewöhnlich auf dem nackten Rücken einer Frau gehalten wurden. Noch im 17. Jahrhundert, wo noch häufig Hexenprozesse vorkamen, wurden solche Messen öfters gefeiert. Ein gewisser Abbé Guibourg hatte sich eine Spezialität daraus gemacht. Auf einen Tisch, der als Altar diente, legte sich ein Weib ganz nackt oder mit bis zum Kinn aufgeschürzten Kleidern, und mit ihren ausgestreckten Armen hielt sie brennende Kerzen, so lange das „Opfer" dauerte. Der Geistliche Guibourg feierte auf diese Weise Messen auf dem Bauche hochgestellter Damen, wie Mme. de Montespan, Mme. d'Argenson, Mme. de Saint-Pont, und es sollen auch noch viele andere Damen solchen Messen beigewohnt haben. Was die Zeremonien anbelangt, so wird darüber Folgendes berichtet: „Gewöhnlich hatte man ein Kind geraubt, das man auf dem Lande in einem Backofen verbrannte; aus der Asche sowie aus dem Blute eines anderen ermordeten Kindes bereitete man eine Art Teig. Der Abbé Guibourg feierte dann die Messe (wie angedeutet), konsekrirte eine Hostie, zerschnitt sie in kleine Stücke und mischte sie unter das mit Asche vermengte Blut; das war dann die Materie des Sakramentes." Weitere Details muß ich weglassen.

Im 18. Jahrhundert finden wir u. a. noch den Kanonikus Düret, der sich speziell mit Magie beschäftigte; er beschwor den Teufel und wurde im Jahre 1718 als Zauberer verbrannt. Ein (diesmal italienischer) Geistlicher (aus der Lombardei), Beccarelli, feierte gewöhnlich die Messe, nachdem er Umgang mit mehreren Weibern gehabt hatte, und während der Messe reichte er denen, welche zum Tische des Herrn kamen, „aphrodisische Pastillen, nach deren Genuß die Männer in Frauen und die Frauen in Männer verwandelt zu sein glaubten".

* * *

Kehren wir nunmehr zu denjenigen Personen des Huysmans'schen Werkes zurück, die wir früher nur erwähnten.

Der Kanonikus Docre ist der eigentliche Repräsentant des modernen Satanismus. Wie Huysmans in einem Briefe erklärt, hat er diesen Geistlichen nach der Natur gezeichnet. Derselbe war Beichtvater einer „Königin im Exil" und starb vor einigen Jahren. Unter dem Kaiserreich hatte er wiederholentlich Skandal erregt, weshalb er im Kloster La Trappe internirt wurde. Von dort wurde er jedoch verjagt und außerdem von Rom exkommunizirt. Mehrmals war er wegen Vergiftung angeklagt worden, mußte jedoch immer wegen Mangel an Beweisen freigesprochen werden. Später lebte er ziemlich wohlhabend mit einem Weibe. Hier einige Züge, mit welchen Huysmans denselben schildert: der Kanonikus Docre füttert weiße Mäuse, die er in einem Käfig gefangen hält, mit geweihten Hostien. In seiner Gotteslästerung geht er so weit, daß er sich auf seine Fußsohlen ein Kreuz einbrennen ließ, um dasselbe immer mit Füßen treten zu können. Er vergiftet Leute, ohne daß man Spuren davon entdecken kann. Er nimmt nämlich einzelne von seinen weißen Mäusen, gibt ihnen außer den Hostien noch Brot zu fressen, in welches genau berechnete Dosen von Gift hineingemischt sind. Wenn die unglücklichen Tierchen dann gesättigt sind, nimmt er sie, hält sie über einen Kelch und durchbohrt sie mit einem ganz spitzen Instrument. Das Blut fließt in den Kelch, und er gebraucht dasselbe, um seine Feinde heimlich zu vergiften. Manchmal nimmt er auch Hühnchen oder Meerschweinchen und benutzt dann das Fett dieser Tiere. Docre ist es auch, der die „schwarze Messe" feiert, von der ich bald reden werde.

Ich will nur noch des Dr. Johannes gedenken, weil er gelegentlich einen — Teufel austreibt. Er beschäftigt sich mit Mystizismus und ist deshalb mit der päpstlichen Curie und dem Erzbischof von Paris zerfallen. Er lebt zurückgezogen in Lyon und spielt eigentlich nur eine nebensächliche Rolle, trotzdem er eine so gewaltige Macht über den Teufel besitzt.

Bemerkenswerter ist Frau Chantelouve, durch deren Verhältnis zu Dürtal wenigstens ein Stück Romanhandlung entsteht. Ihr Mann arbeitet für einen bekannten katholischen Verleger, der sich aus Biographien von Heiligen eine Spezialität gemacht hat. Frau Chantelouve kannte Dürtal nicht blos von seinen Romanen her, sondern auch weil er zuweilen in ihrem Hause verkehrte. Sie war stets so zurückgezogen gewesen, daß Dürtal ihr sehr wenig Aufmerksamkeit schenkte. Er weiß deshalb lange nicht, von welchem unbekannten Weibe die in der glühendsten Sprache geschriebenen anonymen Briefe kommen, die er während ein paar Wochen erhält. Durch einen Zufall errät er es, als Des Hermies eines Tages ihm erzählt, Frau Chantelouve, deren Mann erkrankt sei, habe sich nach ihm erkundigt. Beide schwanken lange, ob sie sich ein Rendez-vous geben sollen, aber schließlich kommt es doch so weit. Leider kann ich die Fortsetzung ihres Verhältnisses nicht schildern, nicht als habe es den gewöhnlichen Ausgang solcher Geschichten gehabt, sondern weil ich dabei in gewisse physiologische Details eingehen müßte. Soviel sei nur hier erwähnt, daß Dürtal, der nach ihren Briefen und ihrem sonderbaren Verhalten gewiß berechtigt war, Frau Chantelouve als ein sonderbares Wesen anzusehen, jetzt vollends sie als ein hysterisches Weib schlimmster Sorte kennen lernt, das, wie er und sie selbst bestimmt glauben — vom Teufel besessen ist. Dürtal würde sich schon gleich von ihr loslösen, wenn er nicht wüßte, daß sie früher in einem gewissen Verhältnis zum Kanonikus Docre gestanden hat und sie ihm vielleicht die Gelegenheit verschaffen könnte, einer „schwarzen Messe" beizuwohnen. Docre kommt in der nächsten Zeit nach Paris und Frau Chantelouve wird mit Dürtal zu derselben zugelassen

Die Szenen, die in der „schwarzen Messe" vorkommen, sind ganz einfach horrend, und man müßte dieselben als erfunden bezeichnen, wenn nicht Huymans für deren Authentizität garantirte und Geistliche, die bereits solche sakrilegische Messen gefeiert haben, mit Namen genannt hätte. Ich bemerke jedoch gleich im Voraus, daß die Messe nicht mehr wie im Mittelalter auf dem nackten Bauche einer Frau sondern auf einem gewöhnlichen Altare gefeiert wird. Die Messe, welche Huysmans beschreibt, fand in einem entlegenen Hause in einer Sackgasse nahe bei der rue de Vaugirard statt. Im Innern einer alten niedrigen Kapelle — dem Ueberreste eines zerstörten Ursulinerklosters — in die Dürtal mit Frau Chantelouve hineinkam, herrschte eine unerträgliche Hitze und ein erstickender Geruch von Harz und verbrannten Kräutern. Der Raum war schlecht erhellt, und man konnte nur mit Mühe in einer dunklen Ecke eine Anzahl Personen, größtenteils Weiber, auf Divanen sitzend, erkennen. Sie redeten mit einander, aber nur leise und ganz ernst, fast traurig. „Sapristi," dachte Dürtal, „Satan scheint seine Getreuen nicht glücklich zu machen." Ein rotgekleideter Chorknabe kam aber eine Reihe von Kerzen anzünden, und da erst bemerkte man einen gewöhnlichen Altar. Auf demselben erhob sich ein Tabernakel und auf diesem stand ein ganz nacktes Christusbild, eine so grimassenhafte Figur und in einer solchen Haltung, daß sie gar nicht zu beschreiben ist. Inzwischen kam noch ein zweiter Chorknabe und erneuerte das Feuer in den Weihrauchfässern, in denen er Blätter von Datura, Myrrhen und allerlei Zeug verbraunte, weil diese Gerüche „wohlgefällig sind Satan, dem Meister." Bald trat hinter den zwei Chorknaben der Geistliche herein mit einem scharlachroten Käppchen auf dem Kopfe, das zwei Hörner zierten. Er war ganz nackt unter dem Meßgewande. Er verbeugte sich, fing die Messe an, die Chorjungen — deren bleiche abgemagerte Gestalt leicht erkennen ließ, wozu sie manchmal gebraucht wurden — antworteten ihm mit ihrer hellen Stimme, und man hätte glauben können, es sei eine gewöhnliche stille Messe. Aber bald gingen die Knaben hinter den Altar, und der eine brachte kupferne Gefäße, der andere Rauchfässer, die sie an die Beiwohnenden verteilten. Die Frauen hielten den Kopf über die rauchenden Gefäße, bis sie hell betäubt zusammensanken, die Kleider aufrissen und laut aufstöhnten. Da wurde denn die Messe unterbrochen. Der Priester stieg rückwärts die Stufen hinunter, kniete auf der letzten nieder, und mit zitternder Stimme begann er eine lange Apostrophe zuerst an den Teufel, dann an Christus. So sehr auch dieses Stück in sprachlicher Hinsicht meisterhaft gehalten ist, so unglaublich roh und gotteslästerlich ist doch diese Verherrlichung Satans dem Erlöser gegenüber. Alles was moderne Heiden und fanatische Freidenker nur gegen Christus vorbringen können, ist darin vereinigt, aber in einer solchen Weise, daß sich nicht einmal ein einzelner Satz daraus zitiren läßt. Als der Kanonikus geendet hatte, antworteten die Chorknaben wieder wie gewöhnlich mit ihrer krystallhellen Stimme: „Amen!" Die Frauen, die sich unterdessen ruhig verhalten hatten, regten sich wieder, während der Geistliche sich zu ihnen wendete und sie mit der linken Hand segnete. Die Knaben gaben ein Signal mit ihren Schellen, und mit einem Male gerieten alle Frauen in hysterische Zuckungen, wälzten sich auf dem Boden mit unbeschreiblichen Geberden. Während dem stand Docre vor dem Christusbilde und schimpfte „wie ein besoffener Kutscher." Aber auf einmal hielt er inne und sprach mit feierlicher Stimme: „Hoc est corpus

meum". Darauf fing er an zu zittern, die Hostie entglitt seinen Händen, und als die Frauen das sahen, fielen sie wie wütend darüber her, rissen sie in Stücke und schändeten sie in der abscheulichsten Weise. Als Dürtal das gesehen hatte, da hatte er denn doch genug davon, und er beeilte sich mit Frau Chantelouve wieder hinauszukommen — der Rest der Erzählung, in so weit er wiedergegeben werden könnte, entbehrt des Interesses.

* * *

Ich gebe jedoch noch einige Notizen aus den Berichten über den Satanismus in unserer Zeit wieder.

Huysmans giebt zu, daß gegenwärtig bei „schwarzen Messen" kein Mord mehr begangen wird oder daß höchstens nur ein — Fötus dazu gebraucht wird, aber die Hauptsache ist, daß die Hostie von einem katholischen Priester konsekrirt und dann zu gemeinen Zwecken benutzt wird Im Uebrigen giebt es keine regelmäßigen Riten mehr für die „schwarze Messe".

Im Jahre 1855 existirte in Paris eine Verbindung von fast lauter Frauen, die fast jeden Tag mehrmals (in verschiedenen Kirchen) kommunizirten, die Hostie im Mund behielten, sie wieder ausspien und zerrissen oder gar noch zu andern Zwecken gebrauchten. Diese Tatsachen werden in einer religiösen Zeitschrift „Les Annales de la Saintetè" erzählt. Dasselbe kam 1874 vor, wo Frauen ebenfalls mehrmals täglich zur Kommunion gingen. Und bereits früher (1843) berichtete eine andere katholische Zeitschrift „La Voix de la Septaine", in Agen habe eine ‚association satanique" (Teufelsgenossenschaft) während 25 Jahren „schwarze Messen" gefeiert und zu diesem Zwecke 3320 geweihte Hostien sich zu verschaffen gewußt.

Doch ich kann nicht alles hier wiedergeben, was Huysmans über den Satanismus zu berichten weiß. Augenscheinlich standen ihm zahlreiche Quellen zur Verfügung; sogar in der „Mystik" von Görres (Bd. V) fand er einiges über „göttliche Sodomie".

Das Gesagte wird wohl genügen um dem Leser eine Idee zu verschaffen von dem, was das Huysmans'sche Werk eigentlich enthält. Man glaube nicht etwa, es sei blos ein pornographisches Buch. Gewiß sind manche Schilderungen allzu kraß, allzu ekelhaft, abstoßend; aber ich glaube nicht, daß das Buch geschrieben wurde einzig und allein um niedrige Instinkte eines vorwitzigen Publikums zu befriedigen. Das Buch ist dafür viel zu ernst gehalten und dann hätte es nicht so vieler Arbeit bedurft, um dasselbe zu schreiben.

„Là-bas" ist jedenfalls die Frucht jahrelanger Arbeit, denn man bedenke nur, daß — abgesehen von der vielen Mühe, die das herbeizuschaffende Material verursachen mußte — es keineswegs in einer gewöhnlichen, jedermann verständlichen Sprache geschrieben ist. Nein, fast jedes einzelne Wort repräsentiert eine ganze Summe von Arbeit, und eben deshalb wird die Lektüre des Buches so außerordentlich erschwert.

Das Buch wimmelt von richtigen, zutreffenden Gedanken über Litteratur, Kunst, Wissenschaft und Gewerbe; aber dieselben sind durch das ganze Werk zerstreut, und wie schwierig ist es, eine gesunde Idee da herauszufinden unter der ungeheuren Masse von Paradoxen! Ich machte schon eingangs dieser Studie auf die merkwürdige Geistesrichtung des Verfassers aufmerksam. Er macht sich manchmal die sonderbarsten Vorstellungen von den allergewöhnlichsten Dingen. Ich will nur ein Beispiel zitiren. Dürtals Concierge hatte in dessen Wohnung schlecht abgestäubt und Dürtal ärgert sich darüber, worauf Des Hermies ihm bemerkte: „Bah! Der Staub ist ja etwas ganz gutes! Er hat nicht blos den Geschmack eines ganz alten Biscuits und den verwelkten Geruch eines alten Schmökers, er ist auch der flüssige Sammt der Sachen, der feine, aber trockene Regen, der den zu grellen Farben und den rohen Tönen ihr Blut bis zur Bleichsucht entzieht." In einer solchen gesuchten Sprache findet man oft seitenlange Discussionen über die verschiedensten Gegenstände.

Sicher wäre es zu wünschen gewesen, Huysmans, dieser feine Sprachkünstler und elegante Stylist, hätte die vielen Mühen, die ihn dieses absonderliche, scheußliche Buch gekostet hat, auf ein verdienstlicheres Werk verwendet. Wenn er in derselben Weise ein Buch geschrieben hätte, dessen Inhalt dem großen Kreise des verständnisvollen lesenden Publikums zugänglich gewesen wäre, so hätte er ein Meisterwerk schaffen können, das für alle Zeiten geblieben wäre. So aber hat er seinen Namen verdächtig gemacht — denn wer sollte ‚Là-bas" in seiner jetzigen Fassung wohl billigen können? — und ein Werk geschrieben, das an perverser Schändlichkeit noch lange seines gleichen suchen wird.

Es könnte vielleicht mancher annehmen, Huysmans habe dieses Buch aus bloßem Haß gegen die katholische Kirche geschrieben. Das ist jedoch nicht der Fall, denn sonst hätte er es wohl in einer anderen Weise getan. Man kann Huysmans auf keinen Fall mit dem seinerzeit berüchtigten Abbé *** (Abbé Trois-Etoiles) vergleichen. Er ist dem Klerus an manchen Stellen seines Buches sogar ganz gerecht geworden. Er sagt selbst, Geistliche wie der vor zwei Jahren verurteilte Abbé Boudes und der Kanonikus Docre seien immerhin nur Ausnahmen. Diese Ausnahmen mögen nun im französischen Klerus etwas häufiger sein als in anderen Ländern. Die Ursachen dieser Erscheinung sind ja bekannt. Viele, sehr viele hatten früher den geistlichen Stand nur deshalb erwählt, weil sie so dem Soldatendienst entgingen und im übrigen ein herrliches, müßiges Leben führen konnten. Daß solche Geistliche dann verkommen und ein lüderliches Leben führen, ist leicht begreiflich. Ich kenne einen katholischen Geistlichen, der vor ein paar Jahren aus seiner Diözese (im östlichen Frankreich) ausgewiesen wurde und jetzt im Lothringischen (nahe an der Grenze) lebt, wo er keineswegs ein erbauliches Leben führt. Ich will ihn nicht näher bezeichnen, obschon ich die horrendesten Sachen über ihn berichten könnte; ich wollte ihn hier bloß erwähnen, weil er an einem ziemlich umfangreichen Werke über den Satanismus unter dem französischen Klerus arbeitet. Wenn dieses Werk einmal in die Oeffentlichkeit gelangen wird, so werden wir höchstwahrscheinlich ein zweites „Là-bas!" bekommen, das zwar in litterarischer Hinsicht nicht den Wert des Huysmansschen Werkes haben wird, aber vielleicht mehr Glauben finden wird, weil es von einem Geistlichen selbst herrührt.

Vielleicht könnte mancher versucht sein, ein Buch wie „Là-bas" dem modernen Naturalismus auf Rechnung zu schreiben. Jedenfalls mit Unrecht. Ein Naturalist, der an den äußersten Folgerungen der rein materialistischen Kunstdarstellung, wie sie in Zola einen so mächtigen Vertreter gefunden hat, festhält, würde nie und nimmer seinen Namen unter „Là-bas" setzen. Dieses Werk widerspricht allzusehr den theoretischen und praktischen Prinzipien des Naturalismus. „Là-bas" wird immer eine Ausnahme bleiben und vielleicht in hundert Jahren wird kein ähnliches mehr geschrieben werden.

Gewiß konnte nur ein früherer Schüler des Naturalismus solche Ungeheuerlichkeiten an den Tag bringen, aber das ist doch kein Grund, den Naturalismus an und für sich zu verdammen, so lange man keine andern Gründe dafür hat. Der Naturalismus ist ja auch aus dem Romantizismus hervorgegangen, und doch dürfte man Victor Hugo nicht für Zola verantwortlich machen.

Nachdem der Naturalismus in gewisser Hinsicht bis zum Exceß getrieben wurde, gerieten viele in Verwirrung, und nachdem die Schranken einmal durchbrochen waren, die bis dahin die Litteratur auf einem gewissen Gebiete eingehalten hatte, zerfielen die Geister in die ungeheuerlichsten Ausschweifungen. So wie „Charlot s'amuse..“ bereits ein Vorläufer des äußersten Naturalismus war, so bekamen wir erst kürzlich „L'Infamant“ von Paul Vérola (wohl ein Pseudonym, aber durchsichtig genug!), in welchem — sagen wir es gerade heraus — die Syphilis das Süjet eines Romans bildet. Soweit wäre Zola doch nie gegangen, und die, welche sich zu solchen Verirrungen verleiten lassen, haben ihn nie verstanden oder wußten nie, was Realismus sei.

Wenn man ein Buch wie „Là-bas“ aus den Händen legt, muß man sich unwillkürlich sagen: es ist doch unglaublich, in welche Verirrungen sogar originelle Geister in den letzten Jahren geraten sind. Reden wir nicht einmal von denen, die auf dem Standpunkt einer orthodoxen Religion stehen bleiben wollten. (Was soll man noch wohl von Léo Taxil sagen, der früher ein charakterloser Mensch war und sich noch jetzt, wo er wieder ein gläubiger Christ sein will, in der Pornographie gefällt; sein Buch „La Corruption fin de siècle“, das unglaublicherweise nicht auf den Index gesetzt wurde, beweist es.) Lassen wir solche Leute bei Seite, aber auf welche Abwege sind nicht andere Geister geraten! Zuerst die „Décadents“ und die „Symbolistes“, deren Köpfe gedankenleer und hohl sind, und die sich abmühen, die Sprache und den Stil zu martern und zu foltern. Unter diesen sind allerdings bemerkenswerte Talente wie Paul Verlaine, aber wer vermag eine Erscheinung wie Josephin Péladan zu erklären, der sich zum „Sar“ einer neuen litterarisch-ästhetischen Religion — neulich zum Oberpriester der Rose Croix du Temple — aufgeworfen hat und in seiner „Ethopée latine“ das absurdeste, unverständlichste Zeug in einer abacadabranten Sprache — mehr Latein und Griechisch als Französisch — bändeweise an den Tag fördert! Was soll wohl die Kunst von den „Peladanisten“ zu erwarten haben? Und in welchen Abgrund verfällt erst die Philosophie (O des Lebens Weisheit!), die von Auguste Comte und den Positivisten auf neue, solide Bahnen geleitet zu werden schien, die aber jetzt in Theosophie, Okkultismus und Mystizismus endet!

Ja, die jungfranzösischen Denker, das sind Stürmer und Dränger! Wie harmlos waren doch die „Parnassiens“ (Leconte de Lisle, Coppée, Banville, Catulle Mendès u. s. w.) dagegen, und doch erschien ihr Treiben noch vor ein paar Jahrzehnten so gewagt, daß sie kaum einen Verleger finden konnten. Jetzt aber, da Lemerre mit ihren Produkten sich bereichert hat, träumt auch schon Léon Vanier, der jetzt noch in einer alten Bude am Quai St. Michel haust, von dem Tage, wo auch er seine „Décadents“ in einem Landhaus empfangen kann. Und hinter ihm erstand schon wieder ein anderer nicht minder origineller Verleger, George Carré in der Rue St. André des Arts, die so schmutzig und so unzweideutig ist, daß man mal gar nicht von Okkultismus darin träumen sollte, und der überschwemmt den Büchermarkt mit kabbalistischen und buddhistischen Werken, die, wenn sie nicht ausgestattet sind wie die bekannten altegyptischen Fabelbücher, die Dicke eines Klotzschen Wörterbuches erreichen.

Aber was soll das denn werden? Und wohin soll denn die französische Litteratur auf diesem Wege geraten? Jetzt haben alle jüngeren Schulen ihren Verleger; — wie lange wirds dauern, dann giebts auch einen, der sich die satanistische Litteratur als Spezialität erwählen wird. Rentiren wirds sich schon; in Paris rentirt sich alles.

Litterarische Chronik.

Dramatische Aufführungen.

Vergas Cavalleria rusticana im Lessing-Theater. — Wir haben den seltenen Fall erlebt, daß bei uns ein Theaterstück zur Aufführung kam, weil es durch einen siegreichen Komponisten populär geworden war. Ich habe leider nicht das Recht meine Meinung über Mascagnis Musik zu begründen. Sie ist zum Gassenhauer geworden und ihr ist Recht geschehen. Ohne Größe, ohne Wahrheit, ohne Persönlichkeit ist diese Musik so recht geeignet, überall und nirgends zu Hause zu sein. Wol bekomms. Der deutsche Text der Oper, wie wir ihn gehört haben, ist sofort der Lächerlichkeit verfallen; das italienische Libretto ist im Grunde nicht viel besser mit seinem barbarischen Versuch, Liederchen und Chöre in ein musterhaft wahres Lebensbild hineinzustreuen. Nur zu der vollkommenen Sinnlosigkeit deutscher Textverse haben sich die beiden Italiener nicht aufgeschwungen, die sich auf Vergas Stückchen in böser Absicht stürzten. Man sieht, wie schwer erziehbar ein Volk ist. Daß viele Jahre nach Richard Wagners Tode neue Melodieen beliebt werden können, ist begreiflich; daß aber nach dem Ernst der Wagnerischen Kunstabsichten wieder solches Flickzeug herrschen kann, das ist traurig. Heute aber und hier, haben wir es nicht mit Mascagni und seinen Genossen zu tun, sondern mit Verga selbst, dem Dichter der Novelle und dem Dichter des Stücks. Die Novelle ist in ihrer unbeschreiblichen Einfachheit noch bedeutender als das Stück. Wie in einem oberbayrischen Dorfwirtshaus oder in einer Skizze Anzengrubers erleben wir da Liebe und Haß, Festeslust und Mord, ohne daß der Dichter oder die Umgebung pathetisch würde oder gar sentimental. Die italienischen Realisten nennen sich bekanntlich Veristen. Man kann wirklich nicht wahrer sein als Verga. Hier spielt endlich einmal ungezwungen das Milieu in die Handlung hinein. Das ganze Dorf ist beteiligt, und der Eindruck der Oeffentlichkeit ist noch größer als in den griechischen Tragödien. In dem kleinen Drama hat Verga sehr geschickt die Gegensätze gesteigert und Santuzza, die in der Novelle ein dummes Gänschen ist, zu einer Mitleid erregenden Gestalt erhoben. Aber wie in der Novelle, so bleiben die handelnden Menschen auch im Stücke immer streng bei der Sache, und wenn die Schauspieler nicht wären, man wüßte kaum, ob die kleineren oder größeren Rollen die besten Gestalten geben. Die Aufführung im Lessingtheater war gut als Bild und auch als lebendes Bild. Von den einzelnen Darstellern ist nur Frl. Reisenhofer rühmend zu nennen. Die Uebersetzung rührt von einem Manne her, der das schwierige Original aufs Feinste versteht, aber den entsprechenden deutschen Naturlaut nicht finden kann. Die Uebersetzung ist zu gebildet. Das „Bauernduell“ (so müßte das Stück eigentlich auf deutsch heißen) sollte schon deshalb über alle deutsche Bühnen gehen, weil unsere Schauspieler daran Einfachheit und Wahrheit lernen könnten. Der Dichter selbst hat seinen feinen Kopf geschüttelt zu dem Stil mancher unserer Bühnen. F. M.

Im „Deutschen Theater“ wurde zum ersten Male Philipps „Kleine Frau“, ein Schauspiel in 3 Aufzügen, mit dem Erfolge aufgeführt, daß die Zuschauer am Ende in die Hände klatschten, einander aber während des Applauses zuriefen, es sei doch gar nichts an der neuen Arbeit. Der zweite Akt brachte eine große spannende Szene nach alten französischen Mustern, der erste einen deutschen Weihnachtsabend, wie die Türken sich ihn vorstellen mögen. Zum Schlusse verhalf der reiche Onkel aus Amerika; er hatte ein großes Portemonnaie nötig. — Philippi hat abermals bewiesen, daß er ein ganz geschickter Bühnenpraktiker ist und aus einem Dutzend fremder Stücke ein eigenes zu machen versteht; aber dieses neue hat immer das Schicksal, das dreizehnte zu sein. Diesmal waren die Anleihen aus Wilbrandts „Malern“, aus sämmtlichen Lindauschen Dramen und überdies aus dem „Berühmten Mann“ genommen. In der Karikatur gelingt Philippi hier und da ein guter Spaß. Aber die Sprache ist nicht eine Zeile lang die eines Dichters; und so lange das Drama für eine Abart der Poesie gilt und nicht für Kunsthandwerk, so lange ist ein Werk in solcher Sprache litterarisch nicht zu bewerten. F. M.

Richard Voß' „Die neue Zeit" ist am 3. Dezember in Meiningen zur Aufführung gelangt und hat einen bedeutenden Erfolg gehabt.

Im münchner Opernhaus wurde am 5. Dezember anläßlich der Mozartfeier ein Prolog von Paul Heyse gesprochen.

Das Théâtre libre in Paris brachte in der vergangenen Woche 3 Stücke. Das erste Stück, „La Rançon" von Gaston Salandri zeigt mit ziemlich abgebrauchten Mitteln und in 3 Akten, wie ein Mädchen, um aus unangenehmen Verhältnissen zu kommen, erst einen gleichgültigen Mann heiratet und wie sie dann, um auch aus dieser Ehe sich zu befreien, im Begriff ist, die Maitresse eines reichen Kerls zu werden. — Das zweite Stück, ein Lachspiel in Versen in einem Akt von Maurice Vaucaire, „Unbeau soir" rettete die Stimmung, obwol es sehr harmlos ist: Zwei Freunde von entgegengesetztem Temperament machen einen Ausflug mit zwei Mädchen, und finden unterwegs, daß sie ihrem Temperament entsprechend ihre Begleiterinnen tauschen mußten. Das geschieht und der Vorhang fällt. — Das dritte Stück, der Einakter „L'Abbé Pierre" von Marcel Prévost ist recht unerquicklich, aber doch wohl wegen seiner Härte das bedeutendste des Abends. Eine Schankwirtin beichtet ihrem Sohn, der Priester ist, oder besser dem Priester, der zufällig ihr Sohn ist, allerlei Sondergeschichten aus früherer Zeit, und zwar ganz in den Formen der katholischen Kirche, bis schließlich doch das Gefühl durchbricht, und er ihr als Sohn verzeiht, gleichgiltig was der Priester dazu sagt.

Das Théâtre Beaumarchais brachte ein hochpatriotisches Drama in 3 Akten von Eduard Bureau: „Famille et Patrie." Es spielt in Ungarn und schildert den unnatürlichen Heroismus eines Schulmeisters, der lieber Mutter, Schwester und Frau der Soldateska opfert, als daß er ein paar ungarische Generale den Oestreichern ausliefert. Das war selbst den Parisern zu viel.

Kommende Aufführungen.

Gerhart Hauptmann hat ein Lustspiel vollendet, in dessen Mittelpunkt die Charakterrolle eines Malers steht, welche für Georg Engels vom Deutschen Theater eine sehr dankbare Partie bieten soll Die Aufführung im Deutschen Theater dürfte bereits im Januar stattfinden. Gerhart Hauptmanns schlesisches Drama „Die Weber" ist auch bereits vollendet.

Grabbe der Bühne zu gewinnen, diesen bedeutsamen Versuch will die Direktion des deutschen Volkstheaters in Wien unternehmen. Es soll des Dichters „Theodor, Herzog von Gothland" in einer Bühnenbearbeitung von Konrad Löwe zur Aufführung gelangen.

Ein Einakter von Marco Praga „Stephy Girard", deutsch von R. Genée, gelangt am hamburger Thaliatheater gleichzeitig mit des Dichters Schauspiel „Ehrbare Mädchen" zur ersten Aufführung.

Die wiener Hofoper hat bereits die noch garnicht vollendete dritte Oper Mascagnis, „Die Rantzau" erworben und wird sie alsbald nach der Erstaufführung in Rom, also Oktober oder November k. J. bringen.

Ibsens „Nora" soll nun auch im pariser Odéon heimisch werden. In einer Uebertragung des Grafen Frozor wird das Drama noch in dieser Saison daselbst zur Darstellung kommen.

Die nächste Vorstellung im Théâtre Libre wird ein dreiaktiges Stück von Pierre Wolff „Les Maris de leurs filles" bringen.

Im Théâtre Moderne gelangen drei Einakter demnächst zur Aufführung: „Geste du Roi" von Maurice Maeterlinck, „Théodat" von Remy de Gourmont, „le Concile féerique" von Jules Laforgue.

Das „Independant Theatre" in London wird in der ersten Januarwoche gleichfalls 3 Einakter zur Aufführung bringen: Eine von C. W. Jarvis gelieferte Uebersetzung von Maeterlincks „l'Intruse"; ein der Erzählung von Frank Harris „A Modern Idyll" entlehntes Drama „The Parson's Call" von Arthur Symons; und eine Uebertragung von Banvilles „Le Baiser", wie das Original in Versen.

Neue Bücher.

José Echegaray schreibt an einem politischen Drama, das den etwas umständlichen wie unverständlichen Titel „Comedia sin Desenlace" — Komödie ohne Entwickelung — führen wird.

Eine neue französische Uebersetzung von Byrons Poesien hat zu erscheinen angefangen. Daniel Lesueur heißt der Uebersetzer; man rühmt die Uebersetzung als fließend und dem Geist der französischen Sprache entsprechend.

Von dem berühmten holländischen Schriftsteller Dekker, bekannter unter dem Namen Multatuli, ist jetzt eine erste Sammlung Briefe, von seiner Wittwe herausgegeben, erschienen. Sie umfassen die Zeit von 1846—59.

Ferdinand Brunetière veröffentlicht neue „kritische Studien zur Geschichte der französischen Litteratur". Pascal, Descartes, Molière, Montesquieu, Voltaire, Rousseau werden abgehandelt. Am bedeutendsten ist das Kapitel über die „Philosophie Molières".

In der letzten Gesamtsitzung der Berliner Akademie der Wissenschaften legte Heinrich von Sybel den achtzehnten Band der Korrespondenz Friedrichs des Großen vor; Dümmler überreichte den neuesten Band der Monumenta Germaniae historica, der Enickels Welt-Chronik enthält.

Das Buch Anton Rubinsteins „Die Musik und ihre Meister" ist bei Bartholf Senff in Leipzig in deutscher Sprache erschienen. In Form von Gesprächen enthält es viel Geistvolles, viel Paradoxes und namentlich viel Einseitiges. Daß der Schöpfer mehrerer erfolgloser Opern zu dem Schlusse kommt, „die Oper sei überhaupt eine untergeordnete Kunstgattung", ist fast begreiflich. Demnach sind ihm Bach und Beethoven die Heroen der Musik, nach ihnen sind Schubert, Chopin und Glinka „diejenigen, die er am meisten in seiner Kunst verehrt". Denn die Instrumentalmusik allein sei der höchsten Gefühlsäußerung fähig, sei fähig, das „Unaussprechliche" auszudrücken, die höchste Freude und den höchsten Schmerz, in denen beiden der Mensch keine Worte mehr hat, wiederzugeben. So ist ihm beispielsweise die Leonoren-Ouverture Nr. 3 und das Vorspiel zum 2. Akt Fidelio der weit höhere Ausdruck dieses Dramas als die Oper selbst. Das Buch schließt mit der schwermütigen Erkenntnis, daß sein Verfasser den neuen Bach oder Beethoven, auf dessen Kommen er doch hofft, nicht mehr erleben würde. Merkwürdig ist übrigens, daß Rubinstein seinen Landsmann Glinka zu den Auserwählten zählt, da wir doch hier in Deutschland Glinka eigentlich nur als den Komponisten der „Oper" Le vie pour le csar kennen.

Vermischtes.

In der „Deutschen Dichtung" (vom 1. Dezember) veröffentlicht Karl Emil Franzos sehr interessante Dokumente, welche das Verhältnis des Sängers der „Bezauberten Rose", Ernst Schulzes zu seiner Geliebten Cäcilie Tychsen darstellen und dabei die Legende zerstören, welche sich über die Beziehungen des Dichters zu seiner Geliebten gebildet hatte.

Sudermanns „Sodoms Ende" sollte bei seiner Aufführung in Halle am 2. Dezember von einer christlich-theologischen Studentenvereinigung zu Fall gebracht werden. Das Publikum erwärmte sich umsomehr für das Stück und ließ die Lärmmacher hinauswerfen. Vor dem Theater war auf Anlaß einiger „Sittlichkeitsvereine" ein Flugblatt verteilt worden.

Gelegentlich seines neunzigsten Geburtstags ist der bisherige außerordentliche Professor der Philosophie Dr. Michelet zum ordentlichen Honorarprofessor ernannt worden. Er hat seit 56 Jahren auf diese Beförderung gewartet.

Zu früh haben sich die modernen Heißsporne in München über die polizeiliche Tadellosigkeit und Harmlosigkeit der guten alten „Dichter von gestern" lustig gemacht. Auch diese haben nun ihr Konfiskatiönchen zu verzeichnen. In der ersten öffentlichen Vorlesung, welche die litterarische Vereinigung „Orion" zu München veranstaltete, versuchte die Polizei die Vorlesung der hübschen, wirklich noch zu wenig gekannten Dichtung von Wilhelm Hertz „Bruder Rausch" als anstößig zu hindern. Und nur, weil der Verfasser im Privatleben ein so gewichtiger Herr, nämlich Oberschulrat und Mitglied der bairischen Akademie der Wissenschaften ist, nahm die in solcher Hinsicht stets rücksichtsvolle Polizei ihr Verbot schließlich wieder zurück.

Todesfälle.

In Kopenhagen starb, 76 Jahre alt, der dänische Architekt Staatsrat H. C. Stilling, der Schöpfer des weltbekannten Tivoli, ferner des Kasino-Theaters und des Hippodroms zu Kopenhagen. Stilling war auch litterarisch tätig und hat u. a. „Eine Reise in Egypten", „Kleine Geschichten über große Künstler" und als sein bedeutsamstes Werk „Die Geschichte des christlichen Kirchenbaues" — erschienen 1870 — geschrieben.

Der Romanschriftsteller Léopold Stapleaux — geboren 1831 in Brüssel — ist in seiner Vaterstadt gestorben. Als der beste seiner zahlreichen Romane gilt „La Chasse aux Blancs“, am erfolgreichsten war sein Feuilletonroman „Les Compagnons du glaive“. Auch eine Menge dramatischer Arbeiten liegen von ihm vor. Seinen ersten Erfolg als Dramatiker hatte er 1848 in Verviers, dann in Brüssel. In Paris gab man 1861 im Palais Royal „Le Piège au mari“. Unter den zahlreichen Voudevilles ist das unterhaltendste das mit Théodore Barrière gemeinsam verfaßte „Paris ventre à terre“.

In Pest starb am 30. November der ungarische Sprachforscher und Ethnograph Paul Hunfalvy im Alter von 81 Jahren. Hunfalvy, der ursprünglich ein Deutscher namens Hundsfelder ist — zu Groß-Schlagendorf in der Zips geboren — war zunächst Professor der Rechte am Kollegium zu Käsmark, siedelte 1848 nach Pest über, von nun ab ganz seinen sprachlichen Studien lebend. In der großen Reihe zum Teil bedeutender Arbeiten auf dem Gebiete der vergleichenden Sprachforschung sind am wichtigsten seine Untersuchungen des finnisch-ungarischen Sprachstammes, welche die Verwandschaft der magyarischen und finnischen Sprache feststellten.

In Brügge starb am 1. Dezember die belgische Journalistin und Schriftstellerin Frau Karoline Popp, im Alter von 81 Jahren. Seit dem Tode ihres Gatten, 1837, ist sie die Chefredakteurin des von ihrem Manne 1836 begründeten liberalen „Journal de Bruges“ gewesen. Als Schriftstellerin ist sie durch ihre flandrischen Erzählungen, Sagen und Märchen über die Grenzen ihres Vaterlandes hinaus bekannt geworden.



Litterarische Neuigkeiten.

Aus alter und neuer Zeit. Gesammelte Gedichte von Max Kalbeck. Berlin, Freund und Jeckel, 1890. 195 S. —

Gedichte von J. J. David. Dresden und Leipzig, H. Minden, 128 S.

Kalbeck, aus seiner liederfrohen und oft nur zu reimfertigen schlesischen Heimat nach Wien übergesiedelt und dort im ersten Treffen der Kritik, als feinfühliger Forscher und Dolmetsch tätig, unter der Maske des „Jeremias Deutlich“ auch lustigen Teufeleien geneigt, hat nel mezzo del cammin seine lyrische Habe von 1867—1890 gemustert und gesiebt: „Mit dem Mann wird seine Dichtung an des Lebens Sonne reifen“. Aber ein Rest Sturms und Drangs und „Junger Leiden“ mußte Eingang finden in diese lyrische Biographie, deren Blätter und Blüten nicht aus Seidenpapier sind, sondern gepflückt am Rain des vielverschlungenen Lebens, bis hin zum Meer und in die Alpen, namentlich Tirols, wo unser Landschaftsdichter sinnend und schauend gern verweilt. Ein Zug der Schwermut geht durch manche Gruppe, aber die Lust des Daseins siegt, und der Dichter, nicht spielerig wie die fahrenden Scheffeliden, nicht akademisch wie der poeta laureatus, erstrebt in Gehalt und Form: „daß das Herbe mit der Schöne dieser Tage sich versöhne“. Er ist ein Meister des Verses und der Architektonik der Sonette und Terzinen, dem Wurf des Dithyrambus, dem volksmäßigen Stegreif, dem zweischenkligen Alexandriner, dem sanften Fall der sapphischen Ode gleich gerecht, stets auf Kongruenz von Form und Stimmung bedacht, nicht auf Ritte in der hohen Schule der Metrik. Unter den einfachen Liedern scheint uns „Am Wege“ (S. 39) den Preis zu verdienen, aber auch wer bewegte Leidenschaft begehrt oder wiederum einen lyrisch durchwärmten Gedankenschatz, findet seine Rechnung. Wo dieser Dichter froh in den Glanz und Segen der Natur und der Menschheit tritt, gedenkt man der Liebe, die er als Musiker für den sonnigen Genius Mozarts hegt, und auch ein wenig der schroffen Opposition, die er als Tageskritiker gegen die nordische Fechterschar macht. Bei den alten Schlesiern machen gar oft Epigrammata den Schluß des Bandes; ihr Nachfahr giebt ein teils lustiges, teils scharf gesalzenes Dessert von „Denkzetteln“ zum besten, die bei manchen Lesern den meisten Beifall finden werden.

Dunkler gefärbt, spröder im Stil, härter im Versbau, zugleich aber individueller erscheinen die Gedichte Davids, der auf seinem Lebenspfade aus dem mährischen Kuhländchen nach Wien und in tapfern Kämpfen ums leibliche und geistige Dasein die Not kennen gelernt und ihr zugerufen hat: ich lasse dich nicht, du segnest mich denn. Seiner Epik war in der ersten Hälfte der disparaten Erzählung „Das Höfe-Recht“ eine große Talentprobe gelungen, nach einer sichtlich von C. F. Meyers damaszirender Weise allzustark beeinflußten Sammlung „Die Wiedergeborenen“ wurde D. selbst wiedergeboren und gab uns 1891 den Roman „Das Blut“, voll starker Leidenschaft und auf Anschauung bäuerlicher Zustände gegründet. Von seinen Gedichten sind mir die Erstlinge unverlierbar im Gedächtnis geblieben, seit ich sie in einem Massenaufgebot österreichischer Lyrik fand; „Der Mutter“, hier vorangestellt, ist in den ersten Strophen so schlicht und innig, daß der üble Abschluß wenig verschlägt. Manche Gabe sollte innen und außen geklärter sein, vielen dient gerade eine rauhe Herbheit zur Charakteristik. Der Dichter geht nicht sowol aufs Schöne, als aufs Wahre aus. Er tändelt nicht mit dem Leid, um sich blaß und interessant zu machen, sondern er hat es wirklich am eigenen Leibe erfahren. Er ist kein Kotmaler, aber er weiß in ein paar Proletarierliedern der Empörung und dem Mitgefühl wuchtigen Ausdruck zu geben. Unter den „Visionen“ verdient „Dies ist Gehenna“ auch durch seine packende innere Kraft den ersten Platz: eine Höllenfahrt mit dem Satan — — der jüdische Faustus kennt das alles schon, „Mit starkem Schlage schlug er seine Brust: dies ist Gehenna!“ Erich Schmidt.

* * *

Angelica von Hörmann: Oswald von Wolkenstein. Erzählendes Gedicht. 175 S. 8°. Dresden 1890. L. Ehlermann. (Preis 2, geb. 3 Mk)

Wir haben hier das nicht gewöhnliche Schauspiel, daß zwei Gatten schriftstellerisch tätig und einander im guten Sinne ebenbürtig sind. Ludwigs v. H. alpine Schriften haben wir im „Magazin“ zu wiederholten Malen mit hoher Anerkennung besprochen, und wir haben keine Veranlassung, dieselbe dem hier vorliegenden Werke seiner Gattin vorzuenthalten. Oswald von Wolkenstein, „Der letzte Minnesänger“, ist ein glückliches Thema. Er war ein echter chevalier errant, den ein unbesiegbarer Wandertrieb von Tirol, seinem Vaterlande, nach Preußen, nach Armenien und Persien, ins heilige Land, nach Italien, England, Spanien und Afrika und dann wieder in den Hussitenkrieg führte. Er verlebte dann erst den Rest seines Lebens in der Heimat und starb in einem Alter von fast 80 Jahren. Die Dichterin läßt ihren Helden erst in schon gereiftem Mannesalter auftreten, und seine Liebe zu der holden Margarete von Schwangau, seine Teilnahme an den Kämpfen des Tiroler Adels gegen de Landesherrn, sein Unglück im Kerker und seine endliche Wiedervereinigung mit seiner hochsinnigen Gattin geben ein einfaches, edles Motiv, dem die Dichterin durchaus gerecht geworden ist. Sie hat es gut verstanden, namentlich das Erwachen der Liebe zwischen dem älteren Manne und dem ideal angelegten jungen Mädchen, dann wieder das fast unausbleibliche Mißverständnis zwischen dem so ungleichen Paare und endlich die Aussöhnung zu schildern, die dem ganzen einen wohltuenden und nirgends unwahrscheinlichen versöhnenden Abschluß giebt. Das historische Kolorit ist mit erfreulicher Treue festgehalten worden, einmal (S. 4) findet sich der unbedeutende Anachronismus, daß Papageien erwähnt werden. Mit fesselnder Liebenswürdigkeit stellt sich dem Leser die landschaftliche Szenerie vor die Augen; auf Schritt und Tritt atmet er frische, reine Bergluft. So hält sich das Gedicht gleichmäßig frei von unklarer romantischer Tändelei einerseits und von allermodernstem Naturalismus andererseits, der bei Schriftstellern seinem Publikum genügen mag, bei Schriftstellerinnen aber lediglich abstoßend wirkt.

Die poetische Form (frei gereimte jambische Dimeter) ist durchaus zu billigen und gut durchgeführt; die Verse fließen so glatt und leicht, wie wir es von Damen nicht oft gewohnt sind, und nur selten findet sich ein unreiner Reim oder eine unstatthafte Abstoßung des stummen e in Endsilben. Viermal findet sich (S. 6, 65, 100, 124) der falsche Umlaut im Worte „frägt“.

Das gut ausgestattete Büchlein empfiehlt sich ganz von selbst solchen Lesern, deren Geschmack noch nicht verdorben ist, besonders aber den gebildeten Frauen.

Berlin. L. Freytag.

Verantw.: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Gensch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.
Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 19. Dezember 1891. Nr. 51.

Die freien Bühnen und die Theaterzensur.

Von

Fritz Mauthner.

Die sozialdemokratische freie Volksbühne hat am letzten Sonntag mit der Aufführung von Gogols Revisor einen ihrer stärksten Erfolge erzielt. Das alte Tendenzdrama wirkte auf die Zuhörer ganz unmittelbar wie ein gutes Lustspiel; und diejenigen, welche in der freien Volksbühne die Arbeiter zu einer alleinseligmachenden, neuen Kunst erziehen wollten, werden die naive Aufnahme mit Staunen und mit Schrecken bemerkt haben. Gogol arbeitete noch mit den alten, verbrauchten Theatermitteln; wenn sein Stück etwa zufällig Mißstände einer vergangenen Zeit behandelt hätte, so wäre es sogar ein recht altmodisches Lustspiel zu nennen. Es ist in technischer Beziehung ein richtiges und tüchtiges Theaterstück. Nun hat der Verfasser darin aber sein eigenes Land und die gegenwärtige Korruption (sie war eben schon vor fünfzig Jahren gegenwärtig) satirisch geschildert, also in einen Stoffkreis gegriffen, den die Vereinsmitglieder der freien Volksbühne gar wol zu schätzen wissen. Doch auch der Angriff auf die Regierung — in solchen Fällen tut es nichts, ob die fremde oder die eigne gemeint ist — war nur ein Gewürz für das Behagen, welches das Lustspiel erweckte. Der alte „Revisor" hat endlich sein Publikum gefunden; und ein nachdenklicher Beobachter könnte darüber zu der Erkenntniß kommen, daß die neuen Ideen weder im Staatswesen noch in der Kunst siegreich geworden sind. Denn sonst hätte entweder die Satire oder die dramatische Technik des Stücks wirkungslos bleiben müssen.

Seiner Zeit hat Gogols Stück in dem absolutistischen Rußland einen entsetzlichen Schrecken verbreitet; ich weiß nicht, wie viele Polizeimaßregeln gegen Stück und Verfasser unternommen worden sind. Jedenfalls war es umsonst. Selbst der allmächtige Zar aller Reußen, dessen Wille auch gesetzlich oberstes Gesetz ist, konnte Gogol nicht verhindern, sein Drama zu schreiben und konnte das geschriebene Werk nicht wieder aus der Welt schaffen. Und blicken wir einmal ein paar hundert Jahre zurück, so werden wir feststellen können, daß Henker und Scheiterhaufen, die Zensoren der Päpste, nicht verhindern konnten, daß die Werke der Märtyrer, die zum Scheiterhaufen verdammten Bücher, auf uns gekommen sind. Die Juden konnten Jesum kreuzigen, aber die Bergpredigt nicht vernichten. Ja, allgemach beginnt ein starkes Vorurteil für die Geistestaten zu sprechen, deren Schöpfer von den Machthabern ihrer Zeit verfolgt worden sind. Nun ist die heutige Zensur ein sehr kindliches Mittel gegenüber dem Feuer und Schwert früherer Zeiten; es wird also dem Rotstift des Zensors kaum gelingen, was den roten Flammen und dem blutigen Richtschwert der Statthalter Christi mißlang.

Gesetzlich besteht in den wirklich europäischen Staaten nur noch die Theaterzensur. Im übrigen geben die Gesetze Preßfreiheit, d. h. die Schriftsteller und Journalisten zensoriren sich selbst mit Rücksicht auf den Staatsanwalt, und sie sind darin oft strenger als mancher vormärzliche Zensor. Gegen die Theaterzensur jedoch, welche in Menschenhänden liegt und überall mit menschlicher Gebrechlichkeit gehandhabt wird, empört sich von Zeit zu Zeit die öffentliche Meinung. Augenblicklich hat diese öffentliche moralische Person allen Grund zur Erregung.

Die vielen freien Bühnen, wie sie nach dem pariser Vorbild jetzt in den meisten großen Theaterstädten Europas bestehen, sind im wesentlichen nichts anderes als Vereine zur gegenseitigen Versicherung gegen die Theaterzensur. Die Mitglieder einer jeden freien Bühne sind jedesmal zu dem Zwecke zusammengetreten, um Dramen ihres Geschmacks, von der Polizei unbehelligt, aufführen zu sehen. Für das Gesetz und vielleicht für den Standpunkt der Polizei stehen sie in einer Reihe etwa mit den Vereinen, welche unter dem Schutze der Vereinsrechte unanständige Herrenabende veranstalten. Es hat auch Kritiker gegeben, welche die Sache so behandelten

Doch auch dem kurzsichtigsten Auge mußte bald klar werden, daß die freien Bühnen aus höheren Gründen sich der Polizeiaufsicht entzogen. Es ist dabei bezeichnend, daß die ganze Bewegung von Paris ausging, wo eben jetzt die vollständige Aufhebung der Theaterzensur vom Minister selbst geplant wird und wo auch vordem höchstens konservative Dramen den Zensor in Thätigkeit setzten. In Paris wurde „Thermidor“ verboten, weil darin von der Schreckensherrschaft nicht mit der geziemenden Hochachtung geredet wurde; genau so wie man in Rußland das leiseste Wort zu Gunsten Robespierres verfolgen würde. Wenn also vor allem in Paris die freien Bühnen notwendig schienen, so muß es damit doch eine besondere Bewandnis haben. Ich glaube, daß in diesem Falle der Zensor wirklich der Anwalt der öffentlichen und geltenden Moral war, — ich sage nicht der echten und wahren Moral — und daß die freien Bühnen in der That, anfangs wenigstens, außerhalb der bürgerlichen Anschauungen standen. Es gab da eine Anzahl ernster, in ästhetischer Hinsicht revolutionärer Dramen, welche von den subventionirten Bühnen niemals angenommen worden wären, und welche die Privatdirektoren ihrem zahlungsfähigen Publikum und dessen zahlungsfähiger Moral nicht vorzusetzen wagten. So schlossen sich denn die Anhänger einer neuen Richtung und ihre neugierigen Freunde zu Vereinen zusammen, in denen halbwegs kunstfreundliche Anschauung herrschte, und wo nur ausnahmsweise chirurgische Instrumente geschwungen wurden. Es ist aber wichtig, darauf hinzuweisen, daß es auch innerhalb dieser geschlossenen Gesellschaften an Opposition nicht fehlte.

Die Sachlage war also die, daß die Polizei sich ins Fäustchen lachte. Die Vereine hatten sich außerhalb des Gesetzes gestellt und Dramen aufgeführt, die keine Zensur passirten. Die meisten Zeitungen schrieen Zeter und Mordio, die Witzblätter sogar bewarfen die leitenden Männer mit Grobheiten, und die Alltagsmoral bekreuzte sich. Der Zensor konnte höhnisch sagen: „Seht ihr nun, wie notwendig ich der bürgerlichen Gesellschaft bin! Vor solchen Greueln habe ich ¡euch bewahrt! Tolstoj, die Brüder Goncourt, Hauptmann und Hartleben hätte ich nie durchgehen lassen!“ Die öffentliche Meinung stand für jeden, der sehen wollte, auf Seiten des Zensors; und einer der angesehensten berliner Kritiker vergaß sich in seinem heiligen Eifer einmal so weit, zu fragen ob die Vereinsgesetze auch genau innegehalten würden.

Wenn nun dieses selbe Publikum, konservativ in allen ästhetischen Dingen, seit einiger Zeit unruhig wird und die Nervosität der Theaterzensur als eine Belästigung empfindet, so muß die Polizei denn doch wohl über die alte, freundliche Gewohnheit ihres Daseins hinausgegangen sein. Das werte Publikum wurde ja an seinem empfindlichsten Punkte garnicht berührt. Nach wie vor können in den sogenannten Genretheatern die zotenhaftesten pariser Komödien aufgeführt werden, und nach wie vor besteht das neueste berliner Volksstück darin, daß zwanzig Frauenzimmer ihre Beine zeigen. Die alte Weisheit der Napoleoniden und Metternichs, das regierte Volk in seinem Hauptvergnügen nicht zu stören, daß große Ventil nicht zu schließen, wird da und dort heute noch anerkannt. Das Publikum ist trotz dieser Liberalität verstimmt, weil in rascher Folge an vielen Orten Stücke verboten sind, die dieses Publikum zu sehen verlangt, oder deren Verfasser es hochschätzt. Eine vollständige Reihe dieser Zensureingriffe zu geben, wäre nur auf großem Raume möglich. Ich erinnere nur an die häufigen Verbote der beiden Sudermannschen Stücke, an die nachträglichen Streichungen in Wildenbruchs „Neuem Herrn“ und Blumenthals „Großstadtluft“, an das nicht ganz aufgeklärte Verbot von Hans Hopfens „Göttin der Vernunft“, an das Verbot des „Idealweibs“ von Marco Praga, an das Verbot von Büchners „Tod Dantons“.

Wer einigermaßen die Verhältnisse kennt, der wird wissen, daß die Häufigkeit dieser Fälle nicht einem Zufall zur Last gelegt werden darf. Die Angriffe auf die Freiheit der Kunst liegen in der Luft, und die Rufer im Streite bilden sich offenbar ein, sie lägen in der Hofluft.

Man kann kaum mehr ein Zeitungsblatt in die Hand nehmen, das zu katholischen oder evangelischen Geistlichen in Beziehung steht, ohne auf Denunziationen zu stoßen, die von den ultramontanen Blättern nicht ganz so kunstfremd und unverständig, von den orthodox evangelischen brutal vorgetragen werden. Und wenn einem gar das Blättchen einer kleinen Provinzstadt auf den Schreibtisch geweht wird, so kann man sich geradezu entsetzen über den Ton, der da gegen unsere ernsthaftesten Bestrebungen angeschlagen wird. Berlin und so ein Landstädtchen urtheilen wie Antipoden. Die Herzensrufe dieser weltentlegenen Zeitungen sind aber wohl alle hervorgerufen durch eine Parole der großen, für diese Parteien maßgebenden Zeitungen.*) Die Hetzer halten ihre Zeit wieder einmal für gekommen, und mit der Jesuitenschlauheit, die beiden Konfessionen eigen ist, werden da Angriffe auf die Religion und unzüchtige Schriften, Angriffe auf die geltende Moral und gemalte und photographirte Zoten zusammengeworfen, um zu dem Schlusse zu kommen, die Welt sei aus den Fugen, und ein neuer Hamlet sei gekommen, sie einzurichten.

Nun bin ich allgemach ein so kühler Beurtheiler der Massensouveränität geworden, daß mich eine Verschärfung oder eine strengere Handhabung des § 184 durchaus nicht schrecken würde. Buch- und Kunsthändler, Skribenten und Maler, welche mit ihrem Schmutz das Publikum vergiften und sich bereichern wollen, gehören vor den Strafrichter. Ein katholisches Blatt brachte jüngst Auszüge aus dem Katalog einer solchen Handlung, welche dergleichen pikante Artikel in den Inseratenspalten sogar der Fliegenden Blätter schamlos anzeigte (das köstliche münchener Blatt hat die Aufnahme solcher Anzeigen seitdem verweigert). Es kamen da haarsträubende Dinge zu Tage, wie denn überhaupt in dieser besten aller Welten viel Unrat vorhanden ist, und wie sich denn in den Inseratenspalten unserer Blätter außer dem öffentlichen Handel und Wandel natürlich auch die heimlichen Gewerbe spiegeln. Solche Aufdeckungen sind gewiß gut zu heißen. Aber was in aller Welt hat dieser geheime Vertrieb unzüchtiger Schriften und Bilder, d. h. auf deutsch das Schmachgewerbe mit Zoten für eine Beziehung zur Litteratur und Kunst? Der Druckerpresse bedient sich Goethe so gut wie der Falschmünzer. Und ist es ehrlich von den geistlichen Blättern, die phornographische Litteratur mit den Dramen ernster Dichter in einen Topf zu werfen? Sind die frommen Herren, wenn sie sich einmal in Berlin aufhalten und zu Studienzwecken verrufene Lokole aufsuchen, wirklich so naiv, in einem modernen Drama und in einer Kneipe mit Damenbedienung die gleichen Gefühle zu empfinden?

Der Ansturm gegen die Theater ist in den Zeitungen erst heftig geworden, als geistliche Versammlungen in Dresden und in Berlin den Anfang gemacht hatten. Und hier und dort berief man sich, wie es gegenwärtig ganz

---

*) Als eben erst meine Hypatia, „Roman aus dem fünften Jahrhundert und aus der Gegenwart“, im Feuilleton der Kölnischen Zeitung erschien, vereinigten sich die ultramontane Kölnische Volkszeitung und der orthodoxe berliner Reichsbote zu solchen Denunziationen gegen meine Person. Ich gestehe, daß ich den Angriff des katholischen Blattes nicht ohne Hochachtung lesen konnte, nachdem ich die giftigen Ausfälle des Reichsboten ausgehalten hatte. Der Reichsbote konnte nicht einmal den Namen Hypatia richtig schreiben; und der kommt doch in der Kirchengeschichte vor, wo solche Ketzerrichter Hypatias Ermordung gewiß mit großem Vergnügen studirt haben.

unausbleiblich ist, auf Worte des Kaisers. Der Kaiser hat die Religion seines besonderen Schutzes versichert, und er hat den Bestrebungen der sogenannten Sittlichkeitsvereine guten Erfolg gewünscht. Daraus nehmen allerlei Pfaffen das Recht her, sich auf den Kaiser zu berufen, wenn sie einen vandalischen Vorstoß gegen die deutsche Litteratur und Kunst wagen.

Es ist ein heikles Unternehmen, über die Absichten und Ansichten des Kaisers zu schreiben und doch an seinen Worten nicht zu drehen und nicht zu deuteln. Es ist ja offenbar, daß der junge Kaiser in seinem lebhaften Tatendrang vieles anders gestaltet, als es die letzten zwanzig Jahre lang hinvegetiren durfte. Er spricht zu den Vereinen, welche am liebsten den Unterschied der Geschlechter aus der Welt schaffen möchten, freundliche Worte, aber unter seiner Regierung bereitet sich vor, was die Orthodoxen seit jeher bekämpft haben: die Kasernirung des Trosses, der bisher ohne Frauenwaibel auf der Straße hungerte. Unter derselben Regierung wachsen auf allen öffentlichen Plätzen Kirchen empor, ohne Teilnahme des Volks, und auch von großen Geldausgaben für die Geistlichen ist die Rede. Wer aber auch hier die eigenen Predigten des Kaisers, die Stimme des Herrn auf den Wassern, vergleicht, der wird wol ein tiefes mystisch religiöses Empfinden wahrnehmen, aber keinen religiösen Fanatismus, keine Unterwerfung unter die Orthodoxie. Und in der zweiten Predigt des zweiten Jahres tönt einmal ein tragischer, resignirter Ton hindurch, der sich sehr wesentlich von dem selbstgerechten Ton der Generalsynode unterscheidet.

Ich glaube nicht an eine Reaktion in künstlerischen Fragen. Wem an hoher Stelle das Wohl Deutschlands am Herzen liegt, der weiß gar wol, daß für die sittliche Kraft im Innern und für das Ansehen im Auslande die Blüte der Kunst von weittragender Bedeutung ist. In der Kunst aber blühen niemals die Knospen vom vorigen Jahre. Jetzt eben macht Deutschland wieder einmal Anstalten, die litterarische Vorherrschaft der Nachbarvölker abzuschütteln. Eine freie neue Richtung sucht neue Stoffgebiete und neue Kunstformen zu erobern, schon sind die ersten Früchte da, schon nennt man in Frankreich und in Italien endlich wieder einmal mit Achtung deutsche Schriftstellernamen. Und da wollen die unverbesserlichen Kuttenträger mit roher Faust dazwischen fahren und nicht nur die Kunst schädigen, die sie freilich nichts angeht, sondern auch das Gemeinwol Deutschlands, von dem sie so gern sprechen! Was haben diese Herren mit der Kunst zu schaffen? Die Finger weg!

Ich glaube an keine künstlerische Reaktion. Und das sicherste Mittel, sich gegen die Zensur zu schützen, wäre eine allgemeine Hingabe an den Optimismus. Glauben wir doch nicht an die Macht des Zensors, schreiben wir doch Werke, die noch nach fünfzig Jahren jung sein werden, selbst wenn die Polizei sie heute unterdrücken wollte.



Oscar Wisnieski und Karl Stauffer in der Nationalgallerie.

Von F. M.

Die Gegensätze berühren sich im Leben und, wenn eine hilfreiche Hand dabei ist, auch im Tode. So ist Oscar Wisnieski mit Karl Stauffer zugleich durch eine Separatausstellung geehrt worden. Wahrlich kaum hat es je, so lange man Kunst übt, solche Gegensätze gegeben, sowohl was Leben, als was eigentümliche Begabung betrifft. Oscar Wisnieski, der Sohn eines Kupferstechers, genießt von Kindheit an Unterricht im Hinblick darauf, daß er Maler werden soll, Stauffer macht sich zum Künstler und zwingt durch sein Talent andere, ihm Unterricht zu geben. Wisnieski besucht die Akademie, Stauffer muß Dekorationen klecksen; während jener aber alles zu vergessen sich genötigt sieht, was er gelernt hat, weil er es nicht brauchen kann, hat Stauffer zu seinem Schrecken noch nicht genug gelernt, um auf eigene Füße sich zu stellen. Wisnieski bleibt an der Scholle haften, bis ins höhere Alter unter den Augen seiner Eltern arbeitend, Stauffer verläßt Vaterhaus und Eltern, um zu schaffen und sich zu erhalten. Wisnieski muß in einem langen Leben alle Wandlungen der Technik und der künstlerischen Anschauungen durchmachen, er muß immer von neuem sehen, wie revolutionäre Köpfe in der Kunst ihre Ideen immer breitere und breitere Kreise ziehen lassen, er muß die Superiorität dieser Ideen anerkennen, sich ihnen anschließen, er muß seine Technik zwei-, dreimal von neuem ausbilden um mitzukommen, Stauffer tritt in die Kunst ein, da die Ideen der jüngeren Künstler schon erstarkt sind, er sieht schon klar, was man will, er hat nur sich anzuschließen, um ans Ziel zu gelangen, er hat nicht nötig, um zum Realismus zu gelangen, aus der Romantik aufzutauchen, wo sie am tiefsten ist. Wenn man die lange Reihe der Wisnieskischen Arbeiten durchgeht, so kann man sich der Betrachtung kaum verschließen, daß er eigentlich niemals etwas gemalt hat, was er auch gesehen hat. Seien es Historienbilder, seien es religiöse Kompositionen, Rococoschilderungen, Märchenillustrationen, Büchertitel, immer ist die Hauptsache bei ihm die Reflexion. Das Sichversenken in Watteau, ein *gedachter* Farbenakkord, eine *gedachte* Stimmung drückte ihm den Pinsel oder die Kreide in die Hand. Wie anders mutet mich dies Bildnis an, nämlich das Staufferſche von Max Klein oder Gustav Freytag oder von seiner Mutter! Hei, wie sprühen da die Funken! Da ist nichts Gemachtes und „Gedachtes", da ist alles gesehen, und mit einem Auge, das vor einer sehr beträchtlichen Tiefe nicht zurückschreckt, und dargestellt von einer Hand, die nicht so leicht ermüdet, sondern immer wieder aus der Umhüllung des Aeußerlichen und Zufälligen, wie aus einem Muttergestein, das funkelnde Golderz des Eigenen, Bleibenden, Charakteristischen zu scheiden strebte. Wisnieski malte alles Mögliche, weil er mußte, weil ihn die Verhältnisse zwangen, Stauffer malte alles Mögliche, weil er sich um die Verhältnisse nicht kümmerte, so daß er, die Laufbahn eines Malers und Radirers durchjagend, sich entschließt, alles bisher Erreichte aufzugeben, mitten im Felde in senkrechter Richtung abzuspringen auf die Skulptur hin. Wisnieski war ein ruhiger, sanfter, leidenschaftsloser Mann, Stauffer ein wilder Brausekopf in seiner Kunst, wie im Leben und Lieben. Jener wurde siebzig Jahre alt, dieser nur fünfunddreißig, ruhig und bescheiden gestaltete sich jenem das Leben, diesem konnte es nicht genug brausen. Wisnieski traf das einzige Unglück seines Lebens, der Tod seiner Eltern und seines Freundes Henneberg nicht früher, als er selbst schon an der Grenze seiner Jahre stand, Stauffer wurde durch ein mit eigener Verschuldung traurig verflochtenes tragisches Geschick mitten aus seiner Laufbahn herausgerissen. Jener hat geleistet, was alle in fünfunddreißig Jahren, dieser, was nicht viele in siebzig Jahren leisten könnten. Und beide stehen sie jetzt friedlich mit ihren Werken nebeneinander. Ja, die Gegensätze berühren sich im Leben, und, wenn eine hilfreiche Hand dabei ist, auch im Tode!



Aus Kaulbachs Biographie.

Von
Professor H. Müller.

Kaulbach in Mülheim.

(Schluß.)

Die Taufe wurde, wie es in kleinen Städten Sitte ist, als eine recht bedeutsame Festlichkeit für alle, die dem jungen Weltbürger nahe standen, gefeiert. Die Mutter berichtete darüber an die Schwiegertochter nach München, wie es dabei recht hoch herging. Noch nie hätten sie einen solchen Freudentag gehabt wie diesen, da sie ihren guten lieben Wilhelm in ihrer Mitte hatten. Und es sei nicht zu beschreiben, wie feierlich dieser Tag war. Der Pastor Vogt hielt eine sehr schöne Rede. Nach der Taufe setzten sie sich zu sechsundzwanzig Personen an einen mit vielen Flaschen und den schönsten Speisen gespickten Tisch und verbrachten in froher Gesellschaft bei Spiel und Gesang bis Mitternacht. Der Pastor brachte auf Wilhelm einen Toast, wobei die Gläser lustig aneinanderklangen und auch der fernen Münchener mit großer Liebe gedacht wurde.

Nachdem alle ihr „kleines Räuschchen" ausgeschlafen hatten, kam andern Tags die frohe Nachricht, daß Kaulbachs Frau einen Sohn zur Welt gebracht habe — den 26. Juli*) — und da ist denn erst recht alles voll Seligkeit über das neue freudige Ereignis. Der alte Vater Kaulbach ist außer sich, die hellen Tränen stehen ihm in den Augen. Die Briefe, die den schönen Zuwachs aus München verkünden, sind voller Jubel über den jungen Herkules mit dem festen Kopf, mit der schönen hohen Stirne, den blauen, klaren Augen, dem allerliebsten Kaulbach-Näschen, dem netten Mündchen, der frischen Blütenfarbe und dem Grübchen der Mutter Josefine im Kinn. In München hat alles im ganzen Hause vor lauter Freude geweint. Der Haushofmeister Karl lag krank zu Bette, wie er aber hörte, was geschehen, da hat ihm die Seligkeit keine Ruhe gelassen, er ist gleich aufgestanden, hat seinen besten Sonntagsrock angezogen, um den kleinen Kaulbach zu bewillkommnen. Alle Freunde des Hauses sprachen von Morgen bis zum Abend vor, um ihre Teilnahme zu beweisen, und die Wöchnerin hätte kaum gedacht, daß die Bekannten so herzliche Freude beweisen könnten. Selbst Leute, mit denen sie sonst in gar keine Berührung getreten, kamen. Nur die kleine Marie war nicht ganz zufrieden. Sie hätte lieber ein Schwesterchen gehabt und sagte: „Die Buben, das sind gar keine Kinder", benutzte dabei aber doch jede Gelegenheit, um in die Wochenstube zu kommen, dort ganz ruhig zu sitzen und zu stricken. Zufällig langte auch gerade von Frankfurt von einem anonymen Verehrer eine Kiste mit Champagner an. Frau Kaulbach selbst war überglücklich, wenn sie auch vorher erklärt hatte, sie habe lieber Töchter, da sie fürchte, ein Knabe möchte doch seinem Vater nicht gleichkommen. Ihr Mann war in der Regel ziemlich sorglos und zuversichtlich, wenn sie einem Kindchen das Leben schenkte, und hat es häufig so eingerichtet, daß er um diese Zeit gerade abwesend war. Brieflich jubelte er um so herzlicher und meinte wol: „Was wird das erst für Augen machen, wenn es das Glück hat, seinen Vater kennen zu lernen!" Die Bestimmung der Namen überließ er ganz der Mutter oder gar den Geschwistern, deren Vorliebe für romantische Namen wie Hulda, Thusnelda oder gar Deborah und Kleopatra ihm freilich bedenklich schien Der erste männliche Sprößling erhielt von seiner Mutter die Namen: „Hermann", nach dem Schwager Hermann Leonhard, „Wilhelm" nach seinem Vater und „Ludwig" nach dem baierischen König. Die Taufe fand ein paar Tage nach der Geburt statt.

Der treue Guido Görres, der sogleich die Wöchnerin am Bett besuchen durfte, schrieb dem Künstler sehr herzlich, während Gasser „vor Freuden einen hohen Sprung machte". Guidos Brief ist höchst amüsant, vor allem durch die Illustrationen, zumeist sehr ergötzliche Ausschnitte aus den „Fliegenden Blättern". „Lieber Kaulbach! Der Vater sagt, das emser Wasser habe seine Wirkung getan. Victoria, der Kronprinz Kaulbach II. ist geboren! Hurrah hoch! Du hast dieses Resultat aber auch nicht genug der klugen Vorsicht des Arztes zu verdanken. Derselbe untersagte nämlich der Königin-Mutter vierzehn Tage vorher mit großer Weisheit die Lektüre der „Fliegenden Blätter". Denn denke dir nur, wenn du heimgekehrt wärest und Ungetüme, wie die hier folgenden, hätten dich als deine Sprößlinge begrüßt. Denke dir nur, welch ein Schrecken! Oder es hätte dir vielleicht gar ein zweiter Baron Eisele als dein Söhnchen die Türe geöffnet mit lächelndem Munde, daß du auf den Rücken vor Entsetzen gefallen wärest! Oder was nicht besser gewesen wäre, ein alter Beisele hätte schlafend in der Wiege gelegen. Nun aber ist alles, dank dieser lobenswerten Vorsicht, so glücklich vorübergegangen. Ein holdseliger Knabe, ganz das Ebenbild seines Vaters liegt lächelnd in der Wiege. Der Hofmaler Stiler begab sich sogleich in die Wochenstube und fertigte ein zum Sprechen oder Schreien ähnliches Portrait, woraus du siehst, daß das Kind ganz die Lebhaftigkeit seines Vaters zum Erbteil mitbekommen. Alles gleicht an ihm auf das allerbeste, nur sind die Dimensionen des Mundes und der Ohren um einen und einen halben Zoll fünf Linien zu klein genommen. Seine unbeschreibliche Schönheit versetzte den Gemahl der schwarzen Mohrenprinzessin in das allerheftigste und lebhafteste Erstaunen, ja selbst Professor Maßmann, der zu gleicher Zeit mit ihm eintraf, geriet in das höchste Entzücken, und sperrte Mund und Nase auf. Es ist aber auch in der Tat wirklich zum Verwundern. Denn als man die äußeren Schalen und Hüllen, das heißt die Verpuppung von dem holden Engel hinweggetan, kam folgendes allerliebstes Bübchen zum Vorschein, welches nichts Eiligeres zu tun hatte, als sogleich die schönen Briefe seines Vaters von Ems zu lesen, worüber der Mohrenkönig und Maßmann in immer erneutes Erstaunen gerieten. Unterdessen ist der Knabe zusehends gewachsen, so zwar, daß er schon am zweiten Tag das Gewehr präsentiren konnte, wie du hier nebenan dich überzeugen kannst. Was sagst du dazu? Nicht wahr, das ist ein Prinz, der Lebensart mit auf die Welt gebracht hat? Unterdessen ist ihm die Milch der Amme sehr wol angeschlagen und heute, als am dritten Tage, hat er schon ein Aussehen, daß er einmal bei einer Mondfinsternis vollkommen die Stelle des Vollmonds vertreten kann. Unterdessen aber schwärmst du unverzeihlicher Weise in der weiten Welt bei Henoch und Kassandra herum; während dein Freund vom Morgen bis Abend auf dem Hügel an den Ufern von des Waldgebirges wilder Isar sitzt, das Auge unverwant nach Nordwesten gekehrt, ob du nicht endlich heimkehren würdest, du treuloser Vagabundus, zu deinen Freunden."

Und im nächsten Briefe folgt, gleichfalls mit Holzschnitten reich verziert, eine „Fortgesetzte Chronik des jungen Hermann Kaulbach. Da der Vater so lange ausbleibt, so verliert derselbe seine Vollmondgestalt, und seine Mutter muß ihn aufs neue mit Brei auffüttern. Damit er aber ein wirklicher Heiliger werde und keiner mit einem dicken Bäuchel und dem Bierkrug, der den St. Ulrich immer anruft, hält ihn seine Mutter zum Gebet an, merks: der

*) Es war Kaulbachs einziger Sohn, der bekannte Maler Professor Hermann Kaulbach in München.

Himmel segnet ihr frommes Bemühn, und ein Engel wacht über dem kleinen Hermann. Der kleine Hermann erwacht und verlangt sehr nach seinem Herrn Vater, der sich auf Reisen befindet und dort mit Champagner seine Gesundheit trinkt, wovon er, so meint der Hermann, aber nichts hätte. Unterdessen aber bildet sich der kleine Hermann fest ein, sein Vater werde ihm etwas recht Schönes mitbringen, und somit steht er einst wieder da und hält beide Hände auf. Die Mutter giebt ihm einige Birnen, ihn zu zerstreuen. Zum guten Glück erwischt er auch eine Flöte, um sich die Zeit hinweg zu blasen, bis sein Vater heimkehrt. Das währt aber auch nicht so lange, so verlangt er ein Kriegsheld zu werden und besteigt sein Schlachtroß. Allein die Mutter will haben, er soll etwas lernen, damit er die Gedichte seines Herrn Vaters recht bald vor allen Leuten auswendig deklamiren kann, und somit wird der kleine Hermann in die Schule geschickt. Unterwegs aber begegnet er einem Junker und statt in die Schule zu gehen, spielt er mit diesem. Seine Mutter erfährts und will ihn dafür strafen, er aber bittet ab, verspricht sich zu bessern und wandert zum zweiten Mal zur Schule. Er lernt sehr fleißig und läßt sich weder von Hunden noch von Hasen in seinem Studium stören, dafür erwartet er aber auch ganz gewiß, daß er von dir einen Kuß erhält. Fortsetzung wird auf Verlangen geliefert."

Kaulbach selbst war im tiefsten Herzen beglückt über die guten Nachrichten, die von München einliefen, und seine Briefe geben ein rührendes Bild von der Stimmung seines Herzens.

„Mittwoch, 29. Juli. Ein großes Unglück sowol wie ein großes Glück macht mich stumm, ich finde keine Worte, das was in meinem Innern vorgeht, mit Worten gleich auszudrücken und nun erst bei einem so außerordentlichen hohen Glück, wie mir zu Teil wurde durch die Geburt eines gesunden Knaben. Da falle ich nieder und bete zu dem Geber alles Guten, und unser Herrgott, der mich mit so vielem gesegnet hat, wird auch sorgen, daß er ein tüchtiger, gescheuter Kerl wird, wodurch Gott dem ganzen Geschenke die Krone aufsetzt. Und dir, mein vielgeliebtes Herzensweib, danke ich auch viel tausendmal. Nun bist du aber auch herrlich belohnt für die beschwerliche, mühsame Zeit. — — — — — — — — — — — Das wird eine Freude, ein Jubel sein!! Jetzt brennt es mir unter den Füßen, ich wollte, ich wäre auch wieder zu Hause. — Leonhard, Karoline und ich haben heute bei den Eltern zu Mittag gegessen. Unter vielem Plaudern sind wir bis 4 Uhr bei Tisch gegessen, und als wir nach Hause gingen, hat der Briefträger mir eure Freudenbotschaft überbracht, wir sind gleich wieder umgekehrt, um es den Eltern mitzuteilen. Die haben vor Freuden geweint, und der Vater sagte, jetzt wolle er gerne sterben, er hätte doch die Versicherung, daß das talentvolle Kaulbachsche Geschlecht nicht ausstirbt. Meiner lieben Fine danke ich von Herzen für die schnelle Nachricht, und da ich künftige Woche den 3. oder 4. August von hier abgehe, so schicke von dem Tag an, wo du diesen Brief erhältst, den ersten Brief nach Köln, den zweiten Brief nach Frankfurt, den dritten Brief nach Heidelberg, den vierten nach Stuttgart, einen über den andern Tag poste restante. Ich habe jetzt vier Briefe von euch hier empfangen. Lebt alle recht wol und sei folgsam dem Arzte, damit ich dich wieder ganz gesund und wol antreffe."

„Mülheim, den 1. August 1846.

Meine liebe, beste Josefine.

Eure freudenvollen Briefe von Montag und Dienstag habe ich gestern Abend erhalten. Welch ein Glück! welch eine gesegnete Zukunft öffnet sich meinen Blicken, Gott Lob und Dank! Montag reise ich von hier ab. Laß den Jungen ja nicht eher taufen, bis ich nach Hause komme, da muß ich auch dabei sein, das soll ein Fest werden. Leider kann von hier niemand mitkommen, der Vater bedarf sehr der Pflege der Mutter, er ist sehr alt und schwach geworden, und das kleine Emilchen muß erst konfirmirt werden. Was sagt denn meine liebe Johanna und Maria zu ihrem Brüderchen, werden sie ihn auch recht lieb haben? O gewiß, es sind ja meine guten Kinder. Die drei Namen sind mir ganz recht. Leonhard hat sich sehr gefreut und ich wünsche, da er nicht mitkommen kann, daß Guido sein Stellvertreter wird. Jeden Abend bin ich hier wo eingeladen, bei Daber, Goslig und andern. Gestern Abend waren wir bei der Familie Stinnes. Da wurde dann eine Flasche Champagner nach der andern auf euer Wol, auf das Wol des neugeborenen Prinzen ausgestochen. Die Familie Stinnes gefällt mir sehr, es sind recht gescheute, verständige und einfache Leute. Ist denn mein kleiner Hermann wirklich ein so kräftiges Kind? Ich glaube, in übergroßer Freude übertreibt ihr etwas. Nun, ich werde schon sehen, wenn ich nach Hause komme! Wenn ich nur schon da wäre! Obgleich es mir hier recht gut gefällt und unsere lieben Verwanten alles aufbieten, mir den Aufenthalt angenehm zu machen, so wäre ich doch gleich beim Empfang des Freudenbriefes von Sonntag auf und davon gereist, aber auf Zureden der Eltern muß ich noch einige Tage zugeben. Aber Montag, Montag, geht es fort! Mit großer Freude habe ich auch gehört, daß meine liebenswürdige schöne Prophetin,*) die ich auf das innigste verehre und liebe, meinen Buben aus der Taufe heben wird. Gebe ihr dafür in meinem Namen einen Kuß, und wenn ich jetzt in München wäre, würde es für mich das größte Vergnügen sein, es selbst zu tun, und sage ihr, daß ich von ganzem Herzen wünsche, daß der Professor Arendts sie bald zur Großmutter machen möchte. Indem ich dies letztere niederschreibe, und ich mir diese jugendliche frische Gestalt der Dessauer ins Gedächtnis zurückrufe, erscheint es mir außerordentlich, daß diese Frau, die selbst noch 24 Buben mit Freuden empfangen und gebären kann, schon Großmutter wird. — Leonhard kommt eben herein und sagt mir, daß der Thermometer 27,50 R. im Schatten Wärme hat. Eine fürchterliche Hitze!! Es wird diesen Nachmittag gewiß noch auf 28° Wärme steigen. Das wird ein gutes Weinjahr! — Ich will dir, geliebte Josefine, noch etwas von meiner Reise erzählen. Der treffliche Deger und ich sind gegen Abend von Königswinter auf einem Dampfschiff nach S. Apollinaris wolbehalten zurückgekehrt. Wir gingen gleich in den Garten, der dicht an der Wallfahrtskirche sich befindet, um den schönen Abend noch recht zu genießen. Der Garten liegt sehr hoch auf dem Berge, und man sieht frei nach allen Seiten in das schöne Rheintal hinab. Die Berge sind von der untergehenden Sonne mit Purpur übergossen. Aus dem nahegelegenen Städtchen tönt feierliches Glockengeläute zu uns herüber, unten im Tal bewegt sich eine Prozession von Pilgern und Pilgerinnen unter ernsten Gesängen dem Städtchen Remagen zu. An der Spitze des Zuges Priester mit Fahnen und Rauchfaß, und gefolgt von einer Anzahl Wagen mit Kranken. Sie kommen alle, um morgen am Namenstag des S. Apollinarius hier in der Kirche bei seinen Gebeinen Hülfe und Trost zu suchen. Neben mir auf der Erde kniet Deger mit seiner Frau. Alles das macht einen unvergeßlichen merkwürdigen Eindruck auf mich. Ich hoffe, daß das meinem Bilde, die Kreuzfahrer von Jerusalem, zu gute kommt.

*) Die Frau des Advokaten Dessauer, die dem Künstler vor Zeiten Glück und Berühmtheit prophezeit hatte.

Den anderen Morgen habe ich mir einen kleinen Nachen gemietet, bin den Rhein langsam hinabgefahren, und der Zufall wollte es, daß zur selben Zeit auch ein großes Schiff mit derselben obengenannten Prozession beladen nach Köln zurückfuhr. Es waren kölner Bürger, und sie sangen wieder wunderschöne Lobgesänge auf ihren Heiligen. So bin ich hinter dem mit Blumenkränzen und Kirchenfahnen reich verzierten Schiff hergefahren. An Nonnenwert und dem Siebengebirge, an den fruchtbarsten schönsten Gegenden vorbei bis nach Bonn. Dort in einem schöngelegenen Gasthofe angekommen, fand ich schon eine Einladung zu Mittag beim Prinzen von Meiningen vor. Nachmittags war ich bei Boisserée. Dort traf ich eine große Gesellschaft von Münchenern, die Familie Eichthal und Kraft. Von der Frau B. viele hundert Grüße. Dem einen Bruder geht es auch besser, nur wird ihm das Sprechen noch sehr sauer, die Zunge ist ihm noch etwas von dem Schlaganfall gelähmt. Nach einem angenehmen Spaziergang war ich abends bis 10 Uhr wieder bei Boisserées. Den andern Morgen in der Frühe habe ich der Statue Beethovens meinen Besuch gemacht oder erneut. Nach dem Mittagessen, welches ich bei Professor Clemens zu mir nahm, bin ich auf der Eisenbahn nach Köln und Düsseldorf gefahren, in der letzteren Stadt habe ich übernachtet. Ich war zu ermüdet von der Reise, um die Bekannten in beiden Städten aufzusuchen. Auch verlangte ich zu sehr nach Briefen von Euch, ich eilte also den andern Morgen hierher. Lebt wol, meine Vielgeliebten. — In dem Brief, den ich eben bekommen, lese ich zu meinem Erstaunen, daß Ihr meinen Jungen in aller Eile habt taufen lassen. Aber wozu um Himmelswillen diese gewaltige Eile? Wenn Ihr nicht zugleich geschrieben hättet, daß er gesund ist, würde ich glauben, er sei sehr krank."

— — — — — — — — — — — — — — — — —

„Guidos Brief ist ganz vortrefflich, wir haben sehr lachen müssen, antworte ihm folgendes, daß er meinem Sohne das Prognostikon stellt und ihm ein tatenreiches Leben prophezeit, hat meinem väterlichen Herzen sehr wol getan, und ich bin ihm dafür sehr verpflichtet, nur habe ich auch auf das tiefste bedauern müssen, daß er nie eine Gelegenheit versäumt, über mich und meine Produktionen zu spötteln und mir Bitterkeiten zu sagen (muß man denn auch immer boshaft sein?). Ach! wenn er wüßte, wie sehr ich dadurch auf das schmerzlichste verletzt bin, wie sehr mein weiches, empfindsames Herz unter seinen giftigen Dolchstichen zittert und blutet. O! O weh! O weh! Weh! Weh! Weh! — Wie außerordentlich glanzvoll das Leben meines Sohnes sich auch in Anfang und Mitte darstellt, so scheint mir doch, daß namentlich bei seinem Ende noch einiges zu wünschen übrig wäre, laß ihn statt diesem Mondkalbe lieber als so einen Heiligen von Lehel endigen. (Dazu zeichnet Kaulbach einen behaglichen dickwamstigen Mönch mit einem Bierglas, in Anklang an das „Münchener Kindl") dann wünsche ich auf dem Bilde, wo der Mohrenkönig und Professor Maßmann dem neugeborenen Prinzen ihre Huldigungen darbringen, daß unser Guido der dritte in diesem schönen Bunde, der dritte Heilige der drei Könige, der Weise, Alte sein möchte.

O sei, gewähr mir die Bitte,
In diesem Bunde der Dritte."

(Dazu ein Portrait Guidos mit dem Hausbuch von G. G und Heiligenschein.)

Endlich fuhr Kaulbach, von den Seinen sehnlichst erwartet, ohne seine übrigen Pläne auszuführen, nach der Heimat zurück. Belgien wurde diesmal nicht besucht. In Koblenz erwartete ihn sein Freund Gassen auf der Rückreise zum Besuch. Er hatte ihm ein Zimmer mit der Aussicht auf die Mosel bereit gestellt. Auch ließ er — wie er schrieb — einen Nagel an die Wand schlagen, damit er die Kunst auf einige Zeit daran hängen könne. Nur über die Zeichnung für das Vaterunser sei noch einiges zu fragen. Von Stuttgart (Hotel Marquardt) schreibt Kaulbach noch ein flüchtiges Briefchen am 12. August 1846.

„Meine geliebte Josefine! Endlich bin ich hier angekommen, zwar gesund und wol, aber müde von all dem vielen Sehen, Reden, Begrüßen, Essen und Trinken, von all den vielen schönen Künsten und schönen Naturen. Ich bin wie ein gehetztes Wild. Auf allen meinen Wegen wurde ich verfolgt von einer Schaar Kunstjünger und Kunstfreunde. Wie will ich froh sein, wenn ich wieder in dem ruhigen, schönen Hafen in der obern Gartenstraße geankert habe! Ich bin heute Morgen 4 Uhr von Heidelberg hier angekommen und bleibe bis morgen Abend 10 Uhr hier, dann geht es die Nacht durch und bin ich Freitag Nachmittag in Augsburg (im Lamm). Ihr könnt also auch Freitag Nachmittag oder Samstag Morgen nach Augsburg kommen, ich erwarte Euch. Das wird eine Freude, eine große Freude sein für Euren treuen Wilhelm K."

Die Großmutter, die Schwester und seine beiden ältesten Kinder fuhren ihm denn auch bis Augsburg entgegen, und mit ihnen vereint, eilt er in die Arme seiner Frau und an die Wiege seines Sohnes. Dort ist großer Jubel. Die junge Mutter war im besten Wolsein und sah prächtig aus. Das Haus hatte von oben bis unten Blumenschmuck angelegt. Es war ein Festtag, und der Künstler war sehr vergnügt. Als aber Frau und Schwester von dem kleinen Weltbürger behaupten wollten, daß er ein ungewöhnliches Talent für Musik hätte, da mußte er sie doch über das frühzeitige Urteil weidlich auslachen. Doch wurde der junge Hermann noch längere Zeit von den Freunden des Hauses als Kandidat der Tonkunst bezeichnet.

Die Erinnerung an Mülheim blieb eine schöne und doch auch schmerzliche. Seinen Vater sollte Kaulbach zum letzten Male gesehen haben. Noch vor Ablauf des Jahres fand der alte geprüfte Mann seine ewige Ruhe.

Kurz vor seinem Tode entwarf der Vater noch für den „Hofmaler" ein Wappen, über welches er am 10. Oktober 1846 selbst schrieb: „Abgesprochener Maßen erhältst du die Zeichnungen. Ich habe sie solcher Art entworfen, daß damit das Siegel ein Kaulbachsches Familiensiegel, nebst Kombination der Symbole, bleibt, die du als Attribute deines Siegels gewählt hast, und in dieser Größe bin ich auch noch imstande, dir ein sauberes Kunstprodukt zu liefern, und besonders gern würde ich dieses noch machen, weil es meine letzte Arbeit dieser Art und für dich ein teueres Andenken sein würde. Hier steht im Felde links der Pegasus in blauem Grunde, rechts ist das Schild durch einen Bach horizontal geteilt, als erstes Symbol unseres Namens. Der untere vierte Teil enthält den Halbmond mit dem Flügel im Holzgrunde, als zweites Symbol unseres Namens, die nächtliche Kühle bedeutend, welches Wort aber durch den platt-oberländischen Sprachgebrach in Kaul verwandelt ist. Ueber dem Bach steht der Bienenkorb als Symbol des Fleißes in weißem Felde, auch der geschlossene Helm mit fünfzackiger Krone ist nach dem Gesetz der Heraldik richtig. Den kleinen Stein rate ich dir bloß mit dem Pegasus schneiden zu lassen, indem er zu diesem ganzen Wappen viel zu klein ist, um es erkenntlich darauf zu bringen. Nun gieb mir bald deine Resolution."

Es war der letzte Brief, den Kaulbach von seinem Vater erhielt. Als Schwester Josefine im November 1846 nach Mülheim zurückkehrte, fand sie den alten Mann bereits sehr kränklich vor, aber voll größtem Interesse und Stolz über seinen Sohn, von dem sie alles bis auf das

Kleinste erzählen mußte. Er freute sich unendlich, daß er noch das Siegel nach seiner Angabe machen durfte. Wenn die Tochter ihm etwas vorlesen wollte, so verlangte er immer nur noch Berichte über Wilhelms Arbeiten und wünschte sich nur, daß er zwanzig Jahre jünger sein könnte, um all das Schöne und Gute sehen und genießen zu können. Seine Kräfte nahmen zusehends ab. Er sah klar sein Ende voraus, nahm von den Seinigen Abschied mit den herzlichsten Grüßen an Wilhelm und seine Familie und starb den 10. Dezember abends 9 Uhr in den Armen seiner Frau und Töchter. „Sein Leben war unruhig, bewegt und betrübt" — so schrieb die Tochter Josefine nach München — „sein Tod war ruhig und ihm nicht fürchterlich, der Himmel segne ihn, den guten Vater!" Und sie berichtet dem fernen Bruder, wie manche Stunde sie Nachts auf seinem Bette gesessen, und wie er dann so Vieles, Vieles erzählt habe, was ihr Alles wie weise Denksprüche im Herzen geschrieben stehe. „O, ich werde den guten Vater nie, nie vergessen. In einer Nacht hat er mir gesagt, ich sollte nie ein Unrecht tun, ich habs ihm gelobt. Diese paar Worte vergesse ich bis zu meiner letzten Stunde nicht."

Der alte Kaulbach starb im Nebenhause seines Schwiegersohnes Leonhard, wohin er kurz vorher übergesiedelt war, und der alte von Velbert, bei dem er vorher gewohnt hatte, glaubte, daß dieser Umzug viel zu seinem Tode beigetragen habe.

Der Verlust des alten Mannes brachte die Mutter und die unverheiratete Schwester in eine recht bedrängte Lage, da nur Schulden vorhanden waren, welche der armen Frau in ihrem Umfange nicht bekannt gewesen sein mochten. Schwester Josefine fand es auch peinlich, den Bruder um Geld zu bitten und verkaufte lieber Möbel und Geräte, als sich immer wieder an seine Güte und Großmut zu wenden. Aber da die Münchener alles sofort bezahlten und auch weiterhin sorgten, so atmeten die Verlassenen bald auf. Es war zunächst die Rede davon, daß die Mutter und Josefine zu Wilhelm nach München übersiedeln sollten, und Schwester Karoline fürchtete bereits, daß dadurch die Familienbeziehungen und aller Briefwechsel aufhören würde. Die Mutter freute sich schon auf das Zusammenleben mit ihrem Sohne und seiner Familie. Sie legte die Andenken vom Vater zurecht, die sie mitbringen wollte, die große Uhr, die der alte Mann jeden Abend selbst aufgezogen hatte, seine kleine Taschenuhr und seine Pfeife, aus der er noch den Tag vor seinem Ende geraucht hatte. Aber man fand es doch schließlich besser, von der Uebersiedlung abzustehen. Mutter und Schwester nahmen sich ein einfaches Quartier und führten ihr bescheidenes Leben in einer kleinen Wohnstube, Schlafstube und Küche weiter in Mülheim, vorübergehend auch in der Mutter Heimat. Sie schränkten sich sehr ein, kochten und putzten selbst, nähten für die Familie und blieben dabei munter und guter Dinge noch manches lange Jahr.



Neue Werte für alte Worte.

Von

A. Oehlen.

4. Katharsis.

Wenn wir dem Begriffe Katharsis näher treten wollen, so werden wir zunächst erschreckt durch die Größe der philologischen Litteratur über diesen Gegenstand. Aber es sind viel weniger die sprachlichen als die begrifflichen Schwierigkeiten, die den verschiedenen Erklärern immer von neuem die Feder in die Hand gedrückt haben. Denn ob die einen eine Katharsis, eine Reinigung der Leidenschaften, annehmen, während den andern die richtige Uebersetzung „Reinigung von den Leidenschaften" heißt: inhaltlich besagen beide Uebersetzungen dasselbe.

Da nämlich unter Leidenschaften nicht Gefühle und Eigenschaften, sondern nur ein Uebermaß derselben zu verstehen ist, so wird mit der Reinigung der Leidenschaften der Besitzer derselben zugleich von dem Uebermaß der Leidenschaften gereinigt.

Diesem Verhältnisse tragen die statt „Reinigung" vorgeschlagenen Uebersetzungen Rechnung; die einen nennen Katharsis eine „Abführung", die andern „eine erleichternde Entladung" der Leidenschaften, je nachdem sie den Beginn oder das Ende des Prozesses, der zur Reinigung führt, ins Auge fassen.

Wenn aber das gewählte Uebersetzungswort gebraucht wird, um aus ihm Rückschlüße auf die Art des Reinigungsprozesses in der Tragödie zu machen, wenn von diesem Uebersetzungsworte aus ganze Theorien aufgebaut werden, so werden diejenigen, die sich an Begriffe halten, nicht folgen.

Die Tragödie bewirkt also — nach Aristoteles — eine Reinigung von Leidenschaften und zwar beim Zuschauer, da die Tragödie natürlich auf den Helden, der ein Teil von ihr ist, nicht einwirken kann.

Darüber sind alle einig, und die Kontroverse besteht nur darüber, wie diese Reinigung zu stande kommt und um welche Leidenschaften es sich dabei handelt.

Die Reinigung findet nach Aristoteles von „solchen" („derartigen", „den so gestalteten") Leidenschaften statt. Worauf bezieht sich dies „solchen"? In keinem der voraufgehenden Sätze ist von irgend welchen Leidenschaften die Rede und in dem betreffenden Satze selbst nur von Mitleid und Furcht. Und wirklich wurden von den Auslegern „Mitleid" und „Furcht" als Leidenschaften angesprochen, von denen der Zuschauer gereinigt werden soll.

Nun aber giebt doch Aristoteles sehr eingehende Definitionen von „Mitleid" und „Furcht", ohne daß aus denselben irgend eine Andeutung davon herauszulesen wäre, daß er diese Gefühle als Leidenschaften angesehen wissen will. Sodann ist es unbegreiflich, weshalb die Tragödie uns gerade von den Gefühlen reinigen sollte, die sie erregen will und auf die sie angewiesen ist, um zu wirken! Oder wenn sie diese Gefühle „Mitleid" und „Furcht" reinigen soll, wie kann man dann die hierfür notwendige Behauptung beweisen, daß die Zuschauer ein zu reinigendes Uebermaß von diesen Gefühlen vorrätig haben?

Endlich aber kann es sich garnicht um eine Reinigung, Abführung oder Entladung von „Mitleid" und „Furcht" handeln, denn bei Aristoteles steht nicht, daß die Reinigung von „diesen", sondern von „solchen" Leidenschaften stattfinden soll.

Legt ihr nicht aus, so legt ihr unter!

Die Philologen sagen deshalb: nein! nicht „Furcht" und „Mitleid" selbst, sondern furcht- und mitleidartige Gefühle sollen gereinigt, abgeführt, entladen werden.

Was sind denn diese mitleid- und furchtartigen Gefühle, die durch ihr Uebermaß Leidenschaften sind? Im Aristoteles findet sich über solche Gefühle nichts, und sie sind durchaus der Phantasie der Philologen entsprungen.

Aber selbst zugegeben, diese so gearteten Gefühle wären wirklich von den Auslegern richtig angegeben, die Gruppe von Gefühlen wäre fixirt, wie kann man behaupten oder gar beweisen wollen, daß die Zuschauer notwendigerweise im Besitz dieser Gefühlsgruppe sein müssen? und woraus geht hervor, daß diese Gefühlsgruppe durch eine

annähernd homöopathische Behandlungsweise — durch die Erregung der verwanten Gefühle Furcht und Mitleid — zur Norm zurückgeführt werden können?

Aber auch dies zugegeben! Der Zuschauer sei im Besitze dieser Gefühlsgruppe, und diese Gefühlsgruppe können gereinigt werden, was wäre damit gewonnen? Sind wir damit zu einer brauchbaren Definition der Tragödie gekommen? Nein! Durchaus nicht! Die Philologen behaupten dies auch garnicht, im Gegenteil! sie wissen, daß die Definition, die sich aus ihren Bemühungen ergeben hat, vollkommen unbrauchbar ist. Aber es sei die Definition des Aristoteles, behaupten sie.

An sich ist es doch schon nicht glaublich, daß Aristoteles eine so unbrauchbare, unverständliche, nur mit mühsamster Begriffsverrenkung zu erfassende, durch die bedenklichsten Zugeständnisse ermöglichte Definition gegeben haben sollte — aber gut, es sei auch dieses! Dann müßten sich doch die Gelehrten wenigstens über diese Definition einig sein. Aber im Gegenteil! Da sind Variationen und Variatiönchen und so viele Meinungen wie Gelehrte, weil jeder etwas anderes hineinlegt und immer etwas anderes bezieht und deutet.

Aber mit einem Schlage ändert sich das ganze Bild und, ohne daß wir nötig hätten, eine neue Beziehung, eine andere Gruppirung eintreten zu lassen, wird die ganze Definition klar, sobald wir für „Mitleid" und „Furcht" den in unserem ersten Aufsatze gefundenen Begriff des Mitempfindens und Miterlebens, der Identifikation des Zuschauers mit dem Helden, einführen.

„Die derartigen Leidenschaften" sind alsdann ganz zwanglos die mitempfundenen und miterlebten, durch Identifikation erregten. Die Reinigung von „solchen" Leidenschaften wird bewirkt ebenfalls durch Mitempfinden und Miterleben. Das heißt also: In der Tragödie werden Leidenschaften und deren Reinigung vorgeführt und durch Mitempfinden und Miterleben bewirkt die Tragödie die Reinigung von solchen — durch Identifikation erweckten — Leidenschaften beim Zuschauer.

Diese Definition ist zu verstehen und deckt sich mit dem Wortlaut beim Aristoteles ebenso wie mit den Tatsachen.

In meiner schon früher zitirten Schrift (Die Theorie des Aristoteles und die Tragödie der antiken, christlichen, naturwissenschaftlichen Weltanschauung, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprechts Verlag 1885) habe ich an den Tragödien des Aeschylos, Sophokles und Euripides das Vorhandensein einer Katharsis, einer Reinigung von Leidenschaften, nachgewiesen und, wo eine solche fehlte, gezeigt, daß sie nur zu fehlen schien, also eine die Regel bestätigende Ausnahme vorlag, oder daß Aristoteles eine solche Tragödie — wie z. B. die Medea des Euripides — mit seinem Tadel bedacht hat.

Dadurch nun, daß die Katharsis sich nicht nur in dem schlecht zu kontrollirenden Zuschauer vollzog, sondern auch — und zwar vorbildlich — im Helden der Tragödie, ist es möglich geworden, die Entstehung und Entwickelung der Leidenschaften, sowie ihre Abführung, Entladung, Reinigung näher zu betrachten.

Die Leidenschaften — und zwar bedeutet das griechische Wort eigentlich Leiden-schaften und umfaßt alles, wodurch der Mensch leidet, Leiden physischer so gut wie psychischer Natur, zu welch letzterer Art das gehört, was wir Leidenschaften nennen — die Leiden-schaften sind in der griechischen Tragödie bedingt durch das Schicksal, hervorgerufen durch die tragische Schuld.

Das Schicksal, das dem Helden angeboren ist, bestimmt ihn zu Leiden physischer und psychischer Natur, die eine Strafe für die seinem Geschlechte innewohnenden Fehler sind. Diese Fehler bestehen vornehmlich in einer Ueberhebung, durch welche der Zorn der Götter hervorgerufen worden. Im Helden selber tritt dieser Fehler als tragische Schuld in die Erscheinung. In dem Helden aber kommt die Katharsis der Leiden-schaften dadurch zu Stande, daß durch sein Leiden einerseits die Götter versöhnt werden und dem Leiden ein Ende setzen, der Fluch seines Geschlechts erlischt, andererseits in ihm selbst der Leiden-schaften erzeugende Erbfehler — die Ueberhebung — in „tugendhafte Fertigkeit" verwandelt wird.

Der Zuschauer, der mit dem Helden empfindet und leidet, wird durch den Kampf gegen das aus der Weltordnung entspringende Schicksal geführt zu Frieden und Versöhnung, zur Katharsis!

Wenn wir nun dem antiken Schicksal das von uns im vorigen Aufsatze charakterisirte moderne Schicksal substituiren, welchen Gang wird eine Tragödie nehmen müssen, was ist der neue Wert für Katharsis?

Die Tragödie stellt das Leben dar, also den Kampf ums Dasein. Der Held hat diesen Kampf zu führen. Die Faktoren der Bildung sind das moderne Schicksal. Der vom Schicksal abhängige Held steht also unter dem Einflusse dieser Faktoren, aus ihnen entspringt die Hamartie, die tragische Schuld, der Fehler, der ihm Leiden-schaften, Niederlagen im Kampf ums Dasein bereitet.

Das Ziel aber dieses Kampfes ist die Vervollkommnung. Diese zu erreichen, ist das Bemühen des Helden. Gehindert wird er durch die Faktoren seiner Bildung, die zu überwinden seine Aufgabe ist. Er hat sie überwunden, sobald es ihm gelungen ist, durch die Kraft des Anpassungsvermögens die schädlichen Einflüsse dieser Faktoren zu paralysiren, dann hat er die aus dem Kampf ums Dasein hervorgehende Vervollkommnung erreicht. Dann haben aber zugleich Leiden und Leiden-schaften aufgehört, die ja nur der Ausdruck einer nicht gelungenen Anpassung eines nicht erreichten Sieges sind.

In der Vervollkommnung besteht also nach unserer modernen Auffassung die Katharsis des Helden.

Der Zuschauer hat in Folge der Identifikation den Kampf in allen Phasen mit dem Helden durchzumachen und erlebt in seiner Phantasie eine eigene Vervollkommnung.

Ohne also bewußt einen lehrhaften Zweck zu verfolgen, wird die moderne Tragödie wieder eine Erzieherin der Menschen, erhebt sich wieder, wie einst, zu einer sittlichen Macht im Volksleben, indem sie den Zuschauer übt in der Ueberwindung des Schicksals, der Bildungsfaktoren, und ihn das Glück der hierdurch erreichten Harmonie, der Vervollkommnung, in der Katharsis wieder und wieder empfinden läßt.



La Lupa.

Skizze aus dem sizilianischen Bauernleben von

Giovanni Verga.*)

Sie war groß und mager, aber ihr Busen war voll und üppig, trotzdem sie nicht mehr jung war. Sie hatte ein bleiches Gesicht, als ob sie stets die Malaria gehabt hätte, ihre großen Augen waren pechschwarz und ihre Lippen gar frisch und rot.

Im Dorfe nannte man sie die Lupa, die Wölfin, denn sie war unersättlich in allem. Die Weiber bekreuzigten sich, wenn sie sie allein und in sich gekehrt vorbeigehen sahen, mit dem schleppenden und lauernden Gang einer hungernden Wölfin,

*) Deutsch von Otto Eisenschitz.

denn im Handumdrehen behexte sie die jungen Bursche und die Ehemänner. Wenn diese die roten Lippen sahen und die Satansaugen, da klammerten sie sich blindlings an ihren Rock, wo immer sie die Lupa auch antrafen und wäre es vor dem Altar der heiligen Agrippina gewesen. Es war nur ein Glück, daß die Lupa nie in die Kirche ging, weder zu Ostern, noch zu Weihnachten, weder zur Messe, noch zur Beichte; denn sogar Padre Angiolino, einem wahren Diener des Herrn, hatte sie es angetan mit ihren Glutaugen.

Marichia, die Aermste, ein gutes und braves Mädchen, weinte heimlich, weil sie Lupas Tochter war, denn wer hätte sie wol zur Frau nehmen sollen, trotzdem sie ihr Heiratsgut recht hübsch beisammen hatte und ihr Fleckchen Land im Sonnenschein wie jedes andere Mädchen im Dorfe?!

Eines Tages verliebte sich die Lupa in einen hübschen Burschen, der vom Militärdienst zurückgekehrt war und mit ihr Heu aufschichtete auf den Feldern des Notars. So sehr war sie verliebt, daß alles in ihr brannte vor Begierde und daß sie, wenn ihre Blicke die seinen trafen, von einem stürmischen Verlangen erfaßt wurde, das dem Durste in den Hundstagen glich, da unten in der sonndurchglühten Ebene. Er aber fuhr ruhig und gleichgiltig fort, das Gras zu mähen und ohne von der Arbeit aufzublicken, fragte er: „Was habt ihr denn, Gevatterin Pina?"

Auf den großen, unendlichen Feldern, auf welchen man nichts vernahm als das Zirpen der Grillen, wenn die Sonne ihre Strahlen versengend herabwarf, da band die Lupa das Heu zu Bündeln zusammen und häufte Schober auf Schober, ohne je zu ermüden, ohne sich nur einen Augenblick aufzurichten, ohne auch nur ein mal die Weinflasche an die Lippen zu führen, blos, um in der Nähe Nannis bleiben zu können. Er aber mähte und mähte und von Zeit zu Zeit fragte er: „Was wollt ihr, Gevatterin Pina?"

Eines Abends sagte sie es ihm, während die Männer, müde von der Tagesarbeit, auf dem Dreschplatze schlummerten, und die Hunde in der weiten Ebene bellten.

„Dich will ich!", sagte sie, „Dich! Du bist schön wie die Sonne und süß wie der Honig. Dich will ich!"

„Ich aber will eure Tochter, das sanfte Lämmchen", antwortete Nanni lachend.

Die Lupa vergrub die Hände in ihren Haaren und ging von dannen, ohne ein Wort zu sprechen und ließ sich nicht mehr blicken. Aber im Oktober sah sie Nanni wieder zur Zeit der Oelernte, denn er arbeitete in der Nähe ihres Hauses und das Knirschen der Oelpresse ließ sie während der ganzen Nacht nicht schlafen.

„Nimm den Olivensack", sagte sie zu ihrer Tochter, „und komm mit mir."

Nanni warf mit der Schaufel die Oliven unter die Presse und schrie „Ohi" zum Maulesel, damit er nicht stille stände.

„Na, willst du meine Tochter Marichia?", fragte ihn Gevatterin Pina.

„Was gebt ihr denn eurer Tochter Marichia mit?"

„Vaters Sachen gehören ihr und obendrein gebe ich ihr noch mein Haus; ich selbst begnüge mich mit einem kleinen Plätzchen in der Küchenecke, um da mein Strohlager aufzuschlagen."

„Wenn dem so ist, dann kann man ja zu Weihnachten darüber sprechen", sagte Nanni.

Nanni war ganz beschmutzt und fettglänzend vom Oel und von den Oliven und Marichia wollte ihn unter keinen Umständen zum Manne. Aber ihre Mutter nahm sie, zu Hause angelangt, beim Schopfe und raunte ihr zwischen den Zähnen zu: „Wenn du ihn nicht nimmst, so bring' ich dich um!"

* * *

Die Lupa war halb krank vor Liebessehnsucht und die Leute im Dorfe sagten: „Wenn der Teufel alt wird, so liebt er die Einsamkeit." Sie ging weder dahin noch dorthin, sie stand nicht mehr vor der Haustüre wie früher und ließ ihre geisterhaften Blicke nicht mehr umherschweifen. Und ihr Schwiegersohn, der lachte, wenn sie ihn mit ihren Augen verzehrte, und zog das Amulett hervor, um den Teufel zu bannen. Marichia blieb im Hause bei den Kindern und die Mutter ging aufs Feld, um mit den Männern zu arbeiten, wie ein Mann ackerte sie, sie überwachte die Tiere und sie pflegte den Weinberg und scheute weder Wind und Wetter im Winter, noch den Scirocco im Sommer, wenn die Maultiere die Köpfe hängen ließen und die Männer erschlafft zu Boden sanken, in der Stunde zwischen Vesper und Nona, in welcher man keinen Hund vor die Türe jagt, da war Gevatterin Pina die einzige lebende Seele, die durch die Stoppelfelder irrte, unbekümmert um den glühenden Boden und die drückende Schwüle; wie ein Gespenst schlich sie daher auf der weiten, weiten Ebene, in deren Hintergrunde nebelgleich der Aetna sichtbar ward und der bleigraue Himmel den Horizont verdüsterte.

„Wach auf!", rief die Lupa dem Nanni zu, der schlummernd im Feldgraben lag, zwischen Hecken und Sträuchern, die Hände unter das Haupt geschoben. „Wach auf! Ich habe dir Wein gebracht, damit du deine Kehle erfrischen mögest!"

Nanni schlug die müden Augen auf und starrte erstaunt auf die hagere, bleiche Gestalt mit dem üppigen Busen und den kohlschwarzen Augen und als sie die herausfordernden Blicke auf ihn richtete und die Arme nach ihm ausstreckte, da stammelte er: „Nein! Um diese Stunde kommt kein braves Weib hierher! Geht, geht fort von hier und laßt euch nicht mehr blicken!" Und er fuhr sich mit den Händen in die Haare und barg sein Haupt im Grase.

Und sie ging auch wirklich, die Lupa, warf die langen Flechten ihres Haares zurück und heftete ihre dunkeln Augen auf den Boden . . . .

Aber sie kam wieder und immer wieder und Nanni schwieg und wenn sie säumte in der Ruhestunde, da faßte ihn das Fieber und er ging ihr entgegen und erwartete sie da oben auf dem einsamen Feldweg, den kalten Schweiß auf der Stirn . . . . Und dann, dann raufte er sich die Haare aus und wiederholte immer und immer wieder: „Geht, geht fort von hier — kommt nie wieder!"

Marichia weinte Tag und Nacht und heftete ihre tränenfeuchten Augen, brennend vor Eifersucht, auf ihre Mutter, und auch sie wurde zur Wölfin, wenn sie die Mutter bleich und stumm heimkehren sah vom Felde.

„Gottlose!", sagte sie, „gottlose Mutter!"

„Schweig still!"

„Eine Diebin, eine Diebin bist du!"

„Schweig, sag ich!"

„Ich werde zum Brigadier gehen und es ihm sagen."

„Meinetwegen geh!"

Und sie ging auch wirklich, mit dem Kind auf dem Arm, ohne Furcht, ohne eine Träne im Auge, wie eine Wahnsinnige, denn jetzt liebte auch sie ihren Mann, den man ihr aufgedrängt hatte, da er häßlich war vom Fette des Oels und der Oliven.

Der Brigadier ließ Nanni rufen und drohte ihm mit der Galeere und mit dem Galgen. Nanni begann zu schluchzen und sich wie ein Rasender zu geberden und versuchte weder zu leugnen, noch sich zu verteidigen.

„Die Versuchung ist's", sagte er, „die Versuchung der Hölle!"

Und er fiel vor dem Brigadier auf die Kniee und flehte ihn an, er möge ihn auf die Galeere schicken.

„Habt Erbarmen mit mir, Herr Brigadier, und befreit mich aus dieser Hölle! Schickt mich ins Gefängnis! Laßt mich totschlagen! Ich will sie nicht mehr sehen, nie wieder!"

„Nein", sagte die Lupa zum Brigadier. „Ich habe mir ein Plätzchen in seiner Küche ausgebeten, um dort zu schlafen, als ich ihm mein Haus zur Mitgift gab. Es ist **mein** Haus. Ich will nicht fortgehen."

Kurz darauf passirte es, daß ein Maulesel den Nanni vor die Brust schlug und Nanni dem Sterben nahe war. Aber der Pfarrer weigerte, ihm Sakramente zu erteilen, wenn die Lupa nicht das Haus verließe. Die Lupa ging und ihr Schwiegersohn konnte sich vorbereiten, um als guter Christ aus dieser Welt zu scheiden. Er beichtete und empfing die Kommunion mit Zeichen so tiefer Reue und Ergebenheit, daß alle Nachbarn vor seinem Sterbebette in Tränen ausbrachen. Und es wäre wahrlich besser gewesen für ihn, wenn er gestorben wäre, ehe der Teufel wiederkehrte, um ihn von neuem zu versuchen und sich ihm einzuschleichen in Seele und Leib. „Laßt mich", bat er die Lupa, als er genesen war, „habt Erbarmen mit mir! Laßt mich im Frieden! Ich habe dem Tod ins Auge gesehn! Die arme Marichia verzweifelt. Nun weiß es das ganze Dorf. Wenn ich euch nicht mehr sehe, so ist es besser für mich und für euch . . . . ." Und er hätte sich die Augen ausstechen mögen,

um die Lupa nicht mehr zu sehen, die ihn mit ihren Satansblicken versuchte.

Er wußte nicht mehr, wie er aus dieser Bezauberung loskommen könnte. Er ließ Messen lesen für die armen Seelen im Fegefeuer und fragte den Pfarrer und den Brigadier um Rat. Zu Ostern ging er beichten und tat Buße, indem er auf zehn Fingerlängen den geweihten Boden vor der Kirche küßte.

Und als ihn die Lupa von neuem an sich zu locken trachtete, da sagte er: „Hört Pina, wenn ihr noch einmal hierher kommt, um mich aufzusuchen, so schlag ich euch tot, so wahr es einen Gott giebt!"

„Töte mich, wenn du willst", antwortete die Lupa, „was ist mir daran gelegen? Ohne dich kann ich doch nicht leben!"

Und als sie trotzdem wiederkam und er sie von weitem erblickte, inmitten der grünen Wiese, da verließ er den Weinberg und nahm das Beil vom Zaune. Die Lupa sah ihn kommen, bleich und wirren Blickes, mit dem Beil, das im Sonnenlichte blitzte. Sie hemmte ihre Schritte nicht, sie senkte nicht die Augen, ging ihm erhobenen Hauptes entgegen, in der Hand einen Strauß feuerroter Mohnblumen und verschlang ihn mit ihren teuflischen Blicken.

„Verwünscht sei eure Seele", stammelte Nanni . . . . .



Weihnachtsgeschenke und Weihnachtslitteratur.

Von

Gustav Landauer.

Bei dem erbärmlichen Wetter, das seit Eintritt des offiziellen 1891er Winters herrscht und das uns, wie es scheint, in diesem Jahre nicht wieder verlassen will, ist es wol der folgenden Betrachtung erlaubt, von der Feierlichkeit der echten schneefrohen Weihnachtsstimmung abzusehen und einen alljährlich wiederkehrenden nicht unwichtigen Vorgang im wirtschaftlichen Leben der meisten Familien Deutschlands nüchtern zu besprechen. Weihnachten wird — allzulange ist das in diesem Umfange freilich noch nicht her — von Christen, Juden und Heiden in ihrer übergroßen Mehrzahl in der Weise als ein besonderer Tag gehalten, daß diese Gelegenheit dazu benutzt wird, um für den Gebrauch der Familie oder auf Umwegen für den der eigenen Person oder für den verwanter oder befreundeter Menschen Dinge anzuschaffen, die zum Lebensunterhalt nicht unbedingt erforderlich sind oder deren Anschaffung wenigstens einen besonderen Entschluß, einen Anstoß von außen erfordert. Dabei ist es für weite Kreise völlig gleichgültig geworden, ob das mit Feierlichkeit geschieht oder nicht. Man kann an dieser kleinen Erscheinung das Gesetz des historischen Werdens und der sich kreuzenden Zufälle bis zu dem Punkt, wo die abwägende Vernunft und die Selbstbesinnung an die Stelle des historisch Ueberlieferten und Heiligen tritt, vollständig beobachten. Zuerst wol die Zweckmäßigkeit im Sinne von abergläubischen, halb tierischen Urmenschen: irgend ein Gott soll gefügig gemacht werden durch eine besondere Einrichtung. Dann, viel später, ein historischer Gedenktag des Stammes, gleichgültig, ob Götter oder Helden gefeiert werden, denn die Götter gehören zum Volke, dessen Könige aus ihrem Geschlecht sind: das altgermanische Julfest. Damit verknüpft die uralte, nunmehr umgedeutete Naturanschauung. Dann eine neue Umdeutung, veranlaßt durch eine zufällige chronologische Uebereinstimmung: die Christen benutzen die Gewalt der heidnischen Ueberlieferungen und lassen die alten Gebräuche gelten für ihre Feier der Geburt Christi. Endlich verblaßt auch diese religiöse Weihe und in großen Kreisen der Hochgebildeten tritt eine neue an ihre Stelle: eine verschwommene, pantheistische Naturfeier, ein gewolltes und mit Bewußtsein herbeigeführtes Sichenthobenfühlen über das Alltagsleben, und für die Eltern und elternhaft Empfindenden dazu noch ein Fest der Freude an den Kindern. Zuletzt, wie gesagt, ist der Kreis wieder geschlossen und für viele ist wieder Weihnachten ein Tag der Zweckmäßigkeit. Rousseau hatte Unrecht, wenn er sagte: Der Staat und die Gesellschaft sind durch Vertrag entstanden, aber seine Nachfolger hatten recht, wenn sie sagten: Wir wissen, daß die Sache historisch ganz anders zustande kam, nichtsdestoweniger aber stehen wir heute diesen Einrichtungen gegenüber, als wenn es so wäre, und prüfen sie auf ihre Vernunft hin und fühlen uns nur an sie gebunden, wenn sie zweckmäßig sind. Genau so steht es heute mit der wirtschaftlichen Einrichtung der Weihnachtsgeschenke, und genau so wie die bekämpft werden, die rücksichtslos an den Staats- und Gesellschaftseinrichtungen rütteln, könnte der von ideal und sentimental angelegten Naturen als pietätlos verdammt werden, der Kritik übt an der Weihnachtseinrichtung.

Um zunächst von der Weihnachtsbescheerung für Kinder zu sprechen, ist es überaus fraglich, ob es einer vernünftigen Erziehung angemessen ist, wie es in der Tat vielfach, vor allem in kleinbürgerlichen Kreisen der Fall ist, fast alle Freude der Kleinen auf zwei Tage im Jahre festzusetzen: auf den Geburtstag (in katholischen Gegenden den Namenstag) und auf Weihnachten. Es wird auf diese Weise ein Hauptzweck der Freude von vornherein vereitelt: nämlich das Unvermutete und das Unverdiente. Wenn ein Vater eines schönen Nachmittags ganz ohne besonderes Motiv, bloß weil er selbst in froher Stimmung ist, seinem Kinde etwas mitbringt, so ist das ein ganz anderes Jauchzen und eine viel natürlichere Freude, als wenn das Kind wochenlang vorher in Aufregung und Erwartung lebt, für nichts anderes mehr Sinn hat, da es sehr wol weiß, daß es an diesem Tage und zu dieser Stunde ein Geschenk zu erwarten berechtigt ist. Und oft wird die reiche ungebundene Phantasie des Kleinen ihm schon lange zuvor so Großartiges vor Augen gestellt haben, daß es schließlich nicht einmal voll beglückt ist. Also — Gründe, die in der Seele des Kindes ruhen, sind es nicht, die die Eltern dazu bestimmen, dem Kinde gerade an diesem Tage Geschenke zu überreichen; und wo weder religiöse noch wirtschaftliche Erwägungen mitzusprechen haben, da gebe man diese alte Gewohnheit besser auf.

Denn allerdings — für die wenig bemittelten Klassen, für die Kleinbürger und Proletarier besteht ein sehr triftiger Grund, nicht nur Geschenke für die Kinder, sondern auch Anschaffungen für den Hausbedarf und vor allem für die nicht unumgänglich notwendige Erhöhung des Lebensgenusses und der Bildung zu einer bestimmten Zeit im Jahre auf einmal einzukaufen und davon nicht abzugehen. Nämlich deswegen, weil man sich zu diesen Einkäufen sonst überhaupt nicht bringt, weil man sonst immer wieder zögert und die Ausgabe scheut, oder, das gilt für die arbeitende Klasse, weil man zusammensparen muß Monate hindurch, um etwas, was einigermaßen teurer ist als die gewöhnlichen Lebensbedürfnisse, überhaupt anschaffen zu können.

Was schließlich die oberen Zehntausend angeht, so spielt bei diesen Weihnachten keine Rolle, höchstens insofern, als ein übermäßiges Luxusbedürfnis an diesem Tage befriedigt wird. Im Uebrigen ist für diese Kreise vielfach Weihnachten ein Fest wie andere Festivitäten und ein Weihnachtsgeschenk birgt kaum mehr Gefühlswert in sich als eine Cotillonüberraschung oder ein Vielliebchen.

Ein Menschenschlag nimmt eine abgesonderte und bemerkenswerte Stellung ein hinsichtlich der Weihnachts-

geschenke; es sind das die Handlungsgehilfen und die Dienstboten. Beide bekommen, und vor allem wieder in kleinbürgerlichen Kreisen, sehr häufig ein ungewöhnlich reiches Weihnachtsgeschenk, meist in barem Geld oder in Kleidungsstücken bestehend. Das entspringt einmal einem gewissen häufig unbewußten Schuldgefühl gegen diese vielfach aufs äußerste ausgebeuteten und schlecht bezahlten Wesen; dann aber auch — was übrigens von einem gewissen Gesichtspunkt aus fast dasselbe besagt — der Absicht, hier kein reines Lohnverhältnis aufkommen zu lassen, sondern feudal-patriarchalische Beziehungen aufrecht zu erhalten. Mit Recht hat die Kreuz-Zeitung besondere Furcht vor der Koalition der Dienstboten und vor der Aufhebung der alten Gesindeordnung! —

Aus dem bisher Gesagten ergiebt sich schon, welche Gegenstände in den Kreisen, in denen das Schenken zu Weihnachten mit besonderer Liebe betrieben wird, bevorzugt werden. Es sind Dinge, die man überhaupt nur einmal oder wenigstens selten anschafft: Uhren, Ketten, Schmucksachen, Teppiche, größere Ergänzungen des Tafelservice, der Haus- und Leibwäsche u. s. w. u. s. w. Vor allem aber dürfen zwei Dinge in einer besseren deutschen Bürgerfamilie nicht fehlen: das Konversations-Lexikon und die deutschen Klassiker, und, die letzteren, häufig in den billigen Reklamausgaben, werden in unzähligen Exemplaren auch heuer wieder unter dem Weihnachtsbaum stehen.

Daß es auch sonst fast eine Art Sport geworden ist, besonders gern Bücher zu schenken, vor allem die neuesten Romane gesitteter Schriftsteller, entspringt wol einem ganz anderen Grunde: Bücher gehören — in Deutschland wenigstens — noch zu den überflüssigen Dingen, und den Luxus solcher Anschaffungen gestattet man sich nur einmal im Jahre, also zu Weihnachten.

Vor allem geschieht das seitens des Publikums, das der Litteratur sonst ganz ratlos und unselbständig gegenübersteht. Man wendet jetzt mit Vorliebe neue Ausdrücke für alte Dinge an, und wo man früher von unerhörter Reklame seitens der Buchhändler sprechen konnte, mag jetzt das Wort Suggestion anzuwenden gestattet sein. In der Tat, das Publikum, das den Sport, zu Weihnachten Bücher zu schenken, unter allen Umständen mitmachen will, unterliegt einer ungeheuren Suggestion von Seiten des Buchhandels und der mit ihr verbündeten Presse. Gewisse Bücher gehören in hervorragendem Maße zur Weihnachtslitteratur, andere sind überhaupt ausschließlich Weihnachtslitteratur, und andere endlich sind absolut ungeeignet zu Weihnachtsgeschenken. Gustav Freytag und Scheffel gehören seit Jahren zu den ersteren, Spielhagen, Heyse, Fontane, Gottfried Keller, Fritz Reuter haben sich ihnen angeschlossen. Nur Weihnachtslitteratur endlich, in dem Sinne, daß gar kein Verhältnis besteht zwischen der Bändezahl, die an Weihnachten verkauft wird und an anderen Tagen, ja sogar, daß wenn man noch andere festliche Gelegenheiten abzieht, Geburtstage und dergl., fast nichts von diesen Sachen blos des Lesens wegen gekauft wird, sind die Werke von Ebers, Dahn, Wolff, um es mit diesem Dreigestirn genug sein zu lassen. Ungebundene Bücher von diesen zu sehen ist mir noch nicht geglückt, und die Bücher, die der Deutsche zum Lesen und nicht zum Schenken kauft, sind sonst gewöhnlich ungebunden. Es ist ein Zeichen von feinem Geschmack, daß man nur Bücher verschenkt, von denen man selbst ein Exemplar im Besitz hat und zwar freiwillig; Ebers und seinesgleichen aber werden heute zuerst geschenkt, dann erst gelesen. Ob nicht freilich viele Leute, die Bücher verschenken, sie so frühzeitig kaufen, daß sie dieselben zuerst selber lesen können, ist mindestens ungewiß; vielleicht ist zum Teil auch daher die Sitte entstanden, nur gebundene, d. h aufgeschnittene Bücher zu schenken. Daß die Buchhändler, wenn sie mit einem Dichter ihres Verlags einmal Erfolg gehabt haben, ihn nicht mehr aus den Händen lassen wollen, ist begreiflich; daß das unerfahrene Publikum, das von ihnen und der willfährigen Presse bearbeitet wird, ihrer energischen Suggestion nicht Widerstand leisten kann, ist ebenfalls verständlich Leuten gegenüber, bei denen rote und grüne und goldene, auch unsolide Einbände eine große Rolle spielen; daß aber Schriftsteller unabhängig genannt werden sollen, die des Geschäftes halber ihre Produktion so einrichten, daß jedes Jahr zu Weihnachten ein neuer Band vorliegt, der von vornherein gewisse Erwartungen befriedigen muß, die von den früheren Bänden erweckt wurden, sodaß der Schriftsteller aus seiner Spizialität garnicht mehr heraus kann, daß ist weniger einleuchtend.

Solange das große Publikum so wenig inneren Zwang verspürt, an der Litteratur teilzunehmen, daß es fast nur an einem Tage im Jahre, am Tage der überflüssigen Ausgaben, das Bedürfnis verspürt, Bücher zu kaufen, und zwar jeder nur für den andern, abwartend, daß er ähnliches geschenkt erhalte, solange verdient es, daß die Weihnachtsbuchhändler, die Weihnachtsschriftsteller und die Weihnachtsjournalisten ihm dadurch, daß nur eine bestimmte Sorte Bücher mit Weihnachtseinbänden und Weihnachtsempfehlungen ausgestattet wird, vorschreiben, welche Bücher es zu kaufen und zu lesen hat und welche nicht.

Genau ebenso schlimm wie mit der Litteratur für die Erwachsenen steht es übrigens mit den Bilderbüchern und der Litteratur „für die reifere Jugend". Es tobt auf diesem Gebiet alljährlich um Weihnachten ein äußerst wilder Konkurrenzkampf, aber gediegener werden diese Bücher deswegen nicht, sondern nur bestechender und schöner ausgestattet und weniger haltbar. Völlig ratlos steht das Publikum, das sind diesmal vorwiegend die Eltern, diesem Schwalle gegenüber, und unsere geschäftlichen und gesellschaftlichen Einrichtungen bringen es mit sich, daß hier von einer sorgfältigen Auswahl, von einer sachverständigen und alle Umstände berücksichtigenden Prüfung keine Rede sein kann. Wie viel gerade auf diesem Gebiet die meisten Zeitungen um Weihnachten herum sündigen durch gedankenloses Anpreisen einer Menge unnützen Zeuges, das wissen viele Zeitungsleser und auch viele Journalisten. So erhalten zu Weihnachten nicht nur die Erwachsenen, sondern auch die Kinder gewöhnlich die Bücher, die die Verleger ihnen geben wollen. Die Kinder können nichts dafür.

Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Eben recht vor Weihnachten hat **Friedrich Spielhagen** in einem hübschen Bande seine „Gedichte" veröffentlicht. (Leipzig, Verlag von L. Staakmann.) Die Sammlung enthält, außer zahlreichen lyrischen und epischen Gedichten und einigen Gelegenheitspoesien, auch eine Anzahl von Epigrammen und Kampfgedichten aus der Gegenwart. Wir werden selbstverständlich auf Spielhagens Gedichte noch zurückkommen.

Paul Heyse veröffentlicht in der Zeitschrift „Vom Fels zum Meer" einen neuen Roman „Merlin".

Die Gesamtausgabe der Romane **Theodor Fontanes**, die bei F. Fontane & Co. in 48 Lieferungen oder 12 Bänden erschien, ist soeben zum Abschluß gelangt.

Dramatische Aufführungen.

Am wiener Hofburgtheater ging Gerhart Hauptmanns Schauspiel „Einsame Menschen" in Szene und hatte bei dem litterarischen Publikum guten Erfolg, während es auf das naive Publikum wirkungslos blieb. Das neue Lustspiel Hauptmanns, „Professor Krampten", das Ende Januar seine erste Aufführung am deutschen Theater zu Berlin erfahren wird, hat das Hofburgtheater ebenfalls zur Aufführung angenommen.

Sudermanns „Ehre" ist, nachdem sie in Moskau mit Erfolg gegeben worden, in russischer Uebersetzung in der letzten Nummer der zu Moskau erscheinenden Zeitschrift „Der Artist" zum Abdruck gelangt.

Im Vaudeville-Theater zu Paris ist am 17. in einer Matinée Ibsens „Hedda Gabler" aufgeführt werden, in der Uebertragung des Grafen Prozor, des russischen Gesandschaftsattachés in Lissabon; vorher hielt Jules Lemaître einen analysirenden Vortrag über das Stück.

Das Théâtre-Moderne in Paris ist unter der Direktion Chelles eröffnet worden. Als „lever du rideau" wurde ein kleiner Einakter in Versen „Trop verts" von Marcel Ballot gegeben, ein unbedeutendes Liebes- und Eifersuchtsgeschichtchen. Pièce de résistance war „Mon Nom!", Lustspiel in 3 Akten von Marcel Ballot und Ambroise Janvier. Um den wegen ihrer eifersüchtigen Kapricen von ihr geschiedenen Gatten wieder zu gewinnen, führt Frau Valentine den Namen ihres Ergatten, des Marquis de Momflambert, auch nach der Scheidung und kompromittirt ihn durch eine Reihe von Dummheiten, so daß sich der Marquis vor die Wahl gestellt sieht, entweder selbst seinen Namen zu ändern oder seine gewesene Frau wieder anzunehmen. Er thut das letztere. Und darum „Théâtre moderne?"

Alfred de Mussets „Barberine", Musik von M. de Saint-Quentin, das bisher nur einmal privatim in der Familie des französischen Botschafters in Belgien, Bourée, aufgeführt wurde, ist am Theater de la Monnaie zu Brüssel erfolgreich gegeben worden.

Die Novitäten des Royalty-Theaters in London, der Einakter „The End of a Day" von Herbert Burnett und das Schauspiel in 3 Akten „The Gambler" von Boulding, erwiesen sich beide als herzlich unbedeutend. Das erste ist ein höchst harmloses Lustspielchen, das zweite ein Rührspiel von der bekannten englischen Sentimentalität.

Kommende Aufführungen.

Ernst Wichert hat ein neues Schauspiel in 4 Akten „Sein Kind" vollendet, das im Anfange nächsten Jahres am Hamburger Stadttheater zur ersten Aufführung gelangen wird.

Nachdem die berliner Polizei die Aufführung von Marco Pragas Schauspiel „Die ideale Frau" am Lessingtheater untersagt, weil das Stück „dem Institut der Ehe feindliche, entsittlichende Tendenzen" habe, wird es nunmehr in kürzester Frist als Buch im Verlage von H. Steinitz erscheinen. Uebrigens hat der berliner Vertreter des italienischen Dichters, Marquis di San Giorgio, die nötigen Schritte getan, um die Aufhebung des Verbots zu erwirken.

In Frankfurt a. M. hat die Theaterleitung den löblichen Entschluß gefaßt, möglichst viele dramatische Werke, die noch nirgend zur Aufführung gelangten, zur Darstellung zu bringen. Also fast eine „Freie Bühne" im Großen. Schon in dieser Woche macht sie den Anfang. Ein dreiaktiges Lustspiel von Sommer (?) „Die Kreuzersonate" und das einaktige Schauspiel von Paul Heyse „Eine Dante-Lektüre" werden die ersten Novitäten sein.

Die Königin von Rumänien hat ein neues vieraktiges Drama „Michael der Tapfere" vollendet.

Die nächste Novität des Wiener Burgtheaters wird Armand Silvestres, des allerungezogensten Lieblings des „Parnasse", „Griseldis" sein in der Uebersetzung von Ludwig Doczi.

Mit großer Genugtuung konstatirt der Pester Lloyd, daß eine wiener Bühne endlich ernstlich daran geht, ungarischen Bühnenwerken eine dauernde Stätte zu bereiten. Das wiener Karltheater wird mit Csikys „Glänzendem Elend" eine Reihe von Darstellungen ungarischer Bühnenwerke eröffnen. Wir fürchten nur, der litterarische Globus Ungarns wird bald umschifft sein.

Für das Odéon-Theater zu Paris hat Georges Clerc eine neue Bearbeitung von Shakespeares „Macbeth" angefertigt. Als ein großes Schau- und Schauerstück in sechszehn Bildern wird die Tragödie dem Geschmack der Pariser angepaßt sein. Wo sind die „besoffenen Wilden"?

Das Odéon-Theater in Paris wird als nächste Novität „Les vieux amis". Lustspiel in Versen in 3 Akten von Jacques Normand zur Aufführung bringen.

Bildende Künste.

Die Kgl. Akademie der Künste zu Berlin hat den Grafen Adolf Friedrich Schack zum Ehrenmitgliede gewählt. Nicht wegen seiner Gedichte, sondern wegen seines großherzigen Mäzenatentums.

Der Bildhauer R. Pohle hat ein Denkmal des Erfinders der Lithographie, A. Senefelder, in cararischem Marmor ausgeführt, das von dem Senefelder Komitee der Stadtgemeinde Berlin zum Geschenk gemacht worden ist.

Die „Ecole des Beaux-Arts" in Paris bereitet eine Gesamtausstellung der Werke Meissoniers für Mai k. J. vor.

Musik.

Wir leben in der Zeit der hundertjährigen Geburtsfeiern von Komponisten. Meyerbeer, Mozart, Liedpaintner, der Komponist der „Fahnenwacht", haben ihr Jubiläum gehabt. Die Stadt Pesaro in Italien rüstet sich nun zur hundertjährigen Geburtstagsfeier Gioachino Rossinis, der dort am 29. Februar 1792 das Licht der Welt erblickte.

Die von Leo Delibes hinterlassene unvollendete Oper „Kassya" will Massenet fertig stellen. Namentlich wird es sich für die Durcharbeitung um die Instrumentation der vorhandenen Delibesschen Skizzen handeln.

Am Königlichen Theater zu Madrid wurde eine neue Oper „Rachele" des spanischen Komponisten Santamaria mit großem Erfolge aufgeführt. Der von Capdemon herrührende Text behandelt den von Grillparzer zu seiner „Jüdin von Toledo" benutzten Stoff nach dem Spanischen des Vincente Garcia de la Huerta. Die Oper ist vom deutschen Landestheater in Prag bereits zur Aufführung angenommen worden.

In Bukarest hatte die Opernnovität „Celeste" von Spetrino rauschenden Erfolg. Der König wohnte der Erstaufführung bei.

Todesfälle.

Dom Pedro †. Als vor zwei Jahren der Herrscher Brasiliens den zwar unerwartet schnell aber naturgemäß sich entwickelnden Verhältnissen und Ereignissen zum Opfer fiel, geschah das in der Geschichte der Monarchieen einzige Schauspiel, daß ein Souverain, begleitet von der Hochachtung derer, die ihn soeben vom Throne gestürzt, sein Land zu verlassen gezwungen wurde, und es verließ unter dem einmütigen Bedauern der Bevölkerung, die ihn verbannte. Dom Pedro II. war mit sechs Jahren, 1831, auf den Thron seines gleichfalls vertriebenen Vaters gekommen und hat ihn 58 Jahre innegehabt, bis die Septemberrevolution von 1889 seiner Herrschaft ein Ende bereitete. Von so hochragender Bedeutung einige seiner Regierungsakte gewesen sind, wie die Abschaffung des Negerhandels im Jahre 1850, die Erschließung des Amazonenstroms für die Schiffahrt aller Nationen (1867), die Aufhebung der Sklaverei (1871), so ist der verstorbene Exkaiser von Brasilien doch keineswegs ein irgendwie bedeutender Regent gewesen. Aber ein um so größerer Mensch war er. Und immer wird die Nachwelt an ihn als den Privatmann denken, der er in seinen beiden letzten Lebensjahren war, dessen ehrwürdige Gestalt in die Sitzungssäle der Académie française, in die wissenschaftlichen und Kunst-Institute Europas zu gehören schien, in denen man ihn seit Jahrzehnten als treuen und eifrigen Besucher sah. Wissenschaft und Litteratur waren seine Schwärmerei, Brasilien in geistiger Hinsicht zum führenden Staate unter den zivilisirten Nationen des amerikanischen Erdteils zu erheben, war sein Traum. Von seiner Begeisterungsfähigkeit für Größen der Kunst und Wissenschaft erzählt man sich folgende Anekdote: Der Kaiser wünschte Viktor Hugo zu sehen. Er bat diesen um einen Besuch. Viktor Hugo ließ antworten, daß er niemals Besuche machte. „Nun wol," sagte Dom Pedro, „so ist es an uns, bei ihm anzuklopfen." Mit seinem jungen Sohne begab er sich in das Haus des Dichters, der ihn im Gespräche einmal mit

„Majestät“ anredete. Sofort wendete sich Dom Pedro lebhaft zu seinem Sohne, indem er sagte: „Damit du es weißt, mein Kind, es giebt hier nur eine Majestät, das ist Viktor Hugo.“ Er hat sich selbst viel poetisch beschäftigt, Sonette sind gelegentlich bekannt geworden. Eine seiner letzten litterarischen Arbeiten ist eine Uebersetzung des Lukrez ins Portugisische gewesen. Weniger bekannt dürfte sein, daß Dom Pedro im Jahre 1856 Richard Wagner, der damals gerade aus Deutschland verbannt worden, einlud, nach Rio de Janeiro zu kommen, um dort „Tristan und Isolde“ zu vollenden und aufzuführen. Späterhin hat er Wagner in Bayreuth besucht. — Leidend kam der Kaiser nach seiner Abdankung nach Europa. An den Folgen der Influenz ist er in der Nacht zum 6. Dezember in Paris verstorben. Höher geachtet und tiefer betrauert von Freunden wie Feinden hat noch nie ein vertriebener Monarch geendet. Es giebt einzige Erscheinungen in der Weltgeschichte. Er ist eine. P. S.

Gustav von Loeper, der Goetheforscher, ist am 13. Dezember in Berlin gestorben.

In Paris starb im Alter von 74 Jahren der Direktor der städtischen Arbeiten Alphand, dem die französische Hauptstadt zum großen Teile ihre planvolle Ausgestaltung zur schönsten modernen Hauptstadt verdankt. Das Bois de Boulogne und das von Vincennes sind durch ihn in jene prächtigen Parks umgewandelt worden, die Parks des Buttes-Chaumont und von Montsouris hat er neu geschaffen und den Champs-Elysées das neuzeitliche glänzende Aussehen verliehen. Fast alle die prächtigen Squares der Seinestadt und zahlreichen Promenaden hat er anlegen lassen; neue breite Straßenzüge in den lichtarmen Vorstädten, viele Prachtbauten, wie die beiden Börsen, die Pepinièren, der Bahnhof Saint-Lazare u. a. m. die Umgestaltung der Friedhöfe sind sein Werk. Während des Krieges 1870/71 leitete er den Bau der neuen Befestigungen. Das mustergiltige ästhetisch vollendete Kleid der Ausstellungen von 1867, 1878 nnd 1889 war Alphands Werk. Während 37 Jahren wirkte er so für die Verschönerung von Paris, und vieles, was sich an den Namen des Baron Haußmann geknüpft, ist vielmehr das Werk Alphands, den man freilich vielfach nur als rechte Hand jenes angesehen, während er doch der eigentliche schöpferische Kopf war, und die ausführende Hand dazu. Alphand war der moderne Lenôtre, ein dekoratives Genie und ein Verwaltungstalent ersten Ranges.

In Königsberg i. Pr. starb am 8. Dezember der gründliche Kenner und Schilderer ostpreußischen Volkstums, der Rektor a. D. H. Frischbier. Auf dem Gebiete, auf welchem er als erste Autorität anerkannt werden muß, hat er eine große Reihe von Arbeiten veröffentlicht: „Preußische Sprichwörter“, „Preußische Volkslieder“, „Preußische Volksreime und Volksspiele“, „Preußisches Wörterbuch“ und eine Anzahl kleinerer in Zeitschriften erschienener Arbeiten. Eine Fortsetzung seiner preußischen Volksreime erscheint noch in diesen Tagen in der „Altpreußischen Monatsschrift“. Sein unvollendet gebliebenes „Preußisches Wörterbuch“ wird von dem auf dem Gebiete der heimischen Volkskunde bekannten Apotheker Sembrzyski in Königsberg fortgesetzt.

Am 11. Dez. ist der Tiroler Geschichtsforscher Professor Albert Jäger in Innsbruck gestorben, im Alter von 90 Jahren. Er ist der Verfasser einer dreibändigen „Geschichte der landständigen Verfassung Tirols“ und eines Werkes über „Tirol und den bayrisch-französischen Einfall von 1803.

Der ausgezeichnete Geolog Dr. Julius Wilhelm Ewald ist am 12. Dez. im Alter von 81 Jahren in Berlin gestorben. Ein langjähriger Reisegefährte und Freund Leopold von Buchs gab er eine Gesammtausgabe von dessen Schriften heraus. Neben zahlreichen in den Abhandlungen der deutschen geologischen Gesellschaft erschienenen Aufsätzen, ist vor allem wichtig geworden seine geognostische Uebersichtskarte zwischen Magdeburg und den am nördlichen Harzrande gelegenen Flötzformationen der Provinz Sachsen.

Vermischtes.

Im deutschen Reichstag haben die Abgeordneten von Stauffenberg und Siegle einen Antrag eingebracht, den mangelhaften Schutz des litterarischen und künstlerischen Eigentums betreffend; namentlich weist der Antrag auf die mangelhaften Rechtsverhältnisse hin, wie sie zur Zeit noch in den Vereinigten Staaten von Amerika und in Oesterreich-Ungarn bestehen. Vielleicht erinnert sich bei dieser Gelegenheit der hohe Bundesrat und der hohe Reichstag, daß die Schriftsteller auch sozusagen Staatsbürger sind, die auf den Schutz ihres legitimen Eigentums Anspruch haben. Bisher haben das jene beiden hochmögenden Körperschaften total ignorirt. Ueber den Schmalzzoll und ähnlichen erhabenen Dingen haben sie bisher die Litteratur als brod- und schmalzlose Kunst zu übersehen geruht. Wenn sich übrigens die Herren Bundesräte und Deputirte für zu vornehm halten, sich mit dem Schutz des geistigen Eigentums zu befassen, so sei ihnen folgendes gesagt: Wenn es ein Zeichen der Vornehmheit ist, sich mit lächelnder Miene bestehlen zu lassen, so sind die Schriftsteller die vornehmsten Leute der Welt. Denn niemand wird so schamlos und ausgiebig bestohlen wie die Schriftsteller.

Auch der „Zeitungsschreiber“ soll in der Aera Caprivi nicht nur, wie bisher, der Strenge, sondern auch der Milde des Gesetzes teilhaftig werden. Ueber diese jüngste und — ach, wir müssen es sagen — überraschende Wendung unserer Strafrechtspflege schreibt Landgerichtsrat Kronecker, der bekannte kriminalistische Autor, einen vortrefflichen Aufsatz in der Nummer 50 von Otto Arents „Deutschem Wochenblatt.“ — „Die Verantwortlichkeit für Handlungen, deren Strafbarkeit durch den Inhalt einer Druckschrift begründet wird, bestimmt sich nach den bestehenden allgemeinen Strafgesetzen. — Ist die Druckschrift eine periodische, so ist der verantwortliche Redakteur als Täter zn bestrafen, wenn nicht durch besondere Umstände die Annahme seiner Täterschaft ausgeschlossen wird.“ So lautet § 20 des Preßgesetzes, der lange die rigoroseste Anwendung fand. Der mildernde Zusatz „wenn nicht besondere Umstände &c.“ stand nur auf dem Papier, die Gerichte machten gar keine besonderen Umstände mit den Redakteuren und ließen kaum noch Krankheit als entlastenden Umstand gelten. Der zweite Straffenat entschied einfach, der Redakteur sehe die Möglichkeit, Artikel strafbaren Inhalts könnten in das von ihm redigirte Blatt Aufnahme finden, voraus und sei mit diesem Erfolge, wenn er eintrete, einverstanden. Noch strenger wurde aber § 193 des St.-G. gehandhabt, der obigem Satze als zweiter mildernder Umstand entgegenstehen sollte. Danach sollten die zur Wahrnehmung berechtigter Interessen getanen Aeußerungen straflos sein. Die Anwendbarkeit dieses Paragraphen auf Preßvergehen wurde prinzipiell verneint. Wie sich diejenigen Redaktionen, die besonders häufig Gelegenheit hatten, nach § 20 zur Verantwortung gezogen wurden, halfen, ist bekannt: das famose Institut der „Sitzredakteure“ wurde systematisch herausgebildet. Seit dem 6. Juni d. J. haben sich die vereinigten Straffenate des Reichsgerichts zu einer andern Auffassung bequemt, wonach sich die Vermutung der Täterschaft durchaus auf den Beweis vorsätzlicher Veröffentlichung mit Kenntnis und Verständnis des Inhalts gründen soll, und weiterhin auch auf den verantwortlichen Redakteur § 193 Str.-G. unmittelbare Anwendung finden kann. Mit Recht bemerkt Kronecker, daß die drakonische Verfolgung der Presse allmälich nur den Erfolg gehabt hätte, gebildete und kenntnisreiche Personen von diesem unentbehrlichen und hochbedeutsamen Faktor des öffentlichen Lebens fern zu halten. Wenn man sich nun endlich entschließt, der Presse die Rechtswoltaten zuzugestehen, die jeder Staatsbürger im Vollbesitz der Ehrenrechte genießt, so hebt man das Niveau der Presse, womit man in erster Linie der salus publica gedient hat.

Die Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger, die vor einer Woche in Berlin ihre 20. Jahresversammlung abhielt, beschloß u. a. die Beseitigung der Fremdwörter aus dem Theaterleben. Da dürften die deutschtumsbeflissenen Bühnenkünstler nicht weit gehen, um anzufangen; sie hätten eben schon beim — „Theater“ zu beginnen.

In Nr. 11 der „Nation“ veröffentlicht Theodor Mommsen einen Aufsatz über „Die Akten zu dem Säkulargedicht des Horaz“ und führt darin aus, daß die vor Jahresfrist in Rom aufgefundenen Aufzeichnungen über die Feier der römischen Säkularspiele, die Horaz in kaiserlichem Auftrag mit seinem „alme sol, curru nitido diem“ besungen, das Können des Dichters als ein viel bescheideneres erweisen, als wir es uns bisher vorgestellt haben. Wenn Horaz nur ein schlechter Festdichter gewesen, so wäre ja das noch nicht so schlimm.

Der berliner Akademiker Geheimrat Auwers teilt soeben das Resultat der deutschen heliometrischen Messungen bei den beiden letzten Venusdurchgängen von 1874 und 1882 mit Danach ist die Sonnenparallaxe 8"880, mit einem Wahrscheinlichkeitsfehler von nur 2 hundertstel Sekunde, also beträgt die Entfernung der Erde von der Sonne 118 138 000 Kilometer.

Emil Abrányi, der Byron-Uebersetzer, hat Robert Hamerlings Epos in 6 Gesängen, „Amor und Psyche“ ins Ungarische übertragen.

In London ist eine Viktoria-Ausstellung eröffnet worden, welche die Errungenschaften des Zeitalters der Königin Viktoria, sowohl auf industriellen und technischen wie künstlerischen Gebieten vorführen soll.

Die Werke Viktor Hugos haben in den 5 Jahren seit seinem Tode (1885—1890) insgesamt 7,418368 Franks gebracht, das ist eine und eine halbe Million jährlich! Am meisten wurde die Einzelausgabe von „Les Misérables" gekauft, die in der Ausgabe von Hugues 1,080000 Franks, in der von J. Rouff gar 2,102000 Franks ergab. Die „Edition des écoles" der Gesamtwerke, sowie die illustrirte Ausgabe haben je 1½ Millionen eingetragen. Viktor Hugos Denkmäler haben noch nicht den hundertsten Teil obiger Gesamtsumme gekostet. Glückliches Frankreich!

Die „Predigten" Kaiser Wilhelms auf seinen beiden Nordlandsfahrten, die bekanntlich Feldprediger D. Richter mit Zustimmung des Kaisers unter dem Titel „Die Stimme des Herrn auf den Wassern" herausgegeben, unterwirft Jacques Saint-Cère im Figaro einer sehr persönlichen Kritik, die — wir uns hüten werden, wiederzugeben.

Das zweite Dezemberheft der Revue bleue beschäftigt sich mit Theodor Fontane. T. de Wyzewa giebt eine sehr eingehende Würdigung des märkischen Dichters, dieses trotz französischen Ursprungs „vollendetsten Typus der preußischen Race." Eine besonders liebevolle Analysirung finden natürlich die realistischen Romane Fontanes, „Stine" und „Irrungen, Wirrungen" sind nach dem französirten Polen viel naturalistischer als Zola, als selbst Champfleurys „Bourgeois de Molinchart" oder Céards „Une belle journée." Wie Fontane seine Liebesleute von den allergleichgiltigsten Dingen, die anscheinend nichts mit der verblüffend einfachen Handlung zu tun haben, sich unterhalten läßt, wie er überhaupt genau dem Leben entnommene Vorgänge in natürlichster Folge aneinanderreiht, ohne irgendwelche Absicht, ohne irgend welchen Nebengedanken Wichtiges neben ganz Belangloses stellt, keinem Vorgange besondere, erhöhtere Bedeutung beilegt, etwa in dem Bestreben, durch Hervorhebung der für die Handlung wesentlich erscheinenden Momente dieser Handlung ein erhöhtes, deshalb aber gekünsteltes, nicht mehr natürliches Relief zu schaffen, all das ist eine der Hauptregeln naturalistischer Kunst. Den einen Umstand unter dem Vorwande, er nur sei für die Handlung wesentlich, aus der Folge aller übrigen unwesentlichen Umstände herausgreifen und allein schildern wollen, hieße die Realität verlassen und ins Konventionelle verfallen. Kommt hinzu, daß Fontane die zweite Hauptbedingung des Naturalismus erfüllt, den — freilich niemals als Tendenz sich aufdrängenden — Bruch mit allem Konventionellen, mit sogenannter guter Sitte und bürgerlicher Moral anscheinend unbewußt und unbeabsichtigt überall, in den einzelnen Figuren, in den kleinsten Umständen, zur Geltung bringt, so stellt sich der Roman Fontanes geradezu als das Ideal des naturalistischen Romans dar. Und doch ist er weit entfernt vom französischen Roman. Ein Abgrund zwischen „Irrungen, Wirrungen" und Theuriets „Soeurs Vatard". Fontane ist — das ist das Wunderbare — eigentlich nur mit Dickens zu vergleichen. Bei beiden ganz „banale Geschöpfe, denen der Dichter banale Gefühle verleiht, und die er in ebenso banalen Situationen sehn läßt; aber er liebt sie mit samt ihrer Banalität und wirft auf sie ein so zärtliches, so gleichmäßig helles Licht, daß die geringfügigsten Details ihres Sichgebens mit einer reizenden Klarheit uns erscheinen, wie die Zweige der Bäume im hellen Sonnenlicht." Diesen Figuren fehlt, um wahr zu sein, nichts, absolut nichts, und doch sind sie im Sinne der französischen Realisten unwahr, denn „zwischen diesen Figuren und dem Leser ist ein feiner Schleier, der ihn hindert, das Gemeine, Alltägliche an ihnen zu sehn", es lebt und webt eine geheimnisvolle Poesie in den Romanen Fontanes, die sie von allen bekannten naturalistischen Romanen unterscheidet. — Der Fontane-Studie folgt die Uebersetzung eines Stückes aus des Dichters „Kriegsgefangen", von welchem Werk Wyzewa sagt, daß er nicht begreife, wie es habe unübersetzt bleiben können, das voll unterhaltendster Anekdoten wie tragischer Gemälde ist und vor allem von einer staunenswerten Unparteilichkeit. — Hätte Wyzewa, der Allerwelts-Interviewer, stets so gescheite und geistreiche Sachen über deutsche Litteratur geschrieben (der vorangegangene Aufsatz über Nietzsche z. B. war geradezu jämmerlich) so würde er sich um die litterarische Annäherung von Deutschland und Frankreich die schönsten Verdienste erworben haben.

Etincelle im Figaro (bekanntlich die boshaft geistreiche Vicomtesse de Peyronny) läßt die 40 Unsterblichen der Akademie Revue passiren, wobei sie jeden mit mehr aristokratischer Launenhaftigkeit als Verstand glossirt. Ein Muster weiblicher Perfidie, die instinktmäßig das Richtige trifft, indem sie es zugleich übertreibt, ist ihre Karrikatur Hippolyt Taines. Da heißt es: „Meister in der Kunst Haare zu spalten in 4, ja in 40 Teile. Aufmerksamer Sammler von allerlei kleinen Dummheiten und von Strohhalmen im Auge des Nachbarn. Ein unbestreitbares, unbestrittenes Talent, das aber drei Mikroskope braucht, um uns Dinge zu zeigen, die wir längst mit bloßem Auge gesehen haben. Derart in seine Theorieen verbissen, daß er den Leser langweilt; er hat oft Recht, aber vor lauter lächerlichen Kleinigkeiten merkt man es nicht. Das Atom ist ihm alles, und da er das Unendliche nicht in Partikel, das Ideal nicht in Moleküle zerlegen kann, existirt es für ihn garnicht. Nach interessanten Büchern über den Positivismus in England, über England selbst, über Titus Livius und über die Intelligenz, dazwischen einige humoristische Reisebeschreibungen, ändert Taine plötzlich seine Methode. Die Freidenker, deren Entzücken er bisher war, hielten ihn für einen der ihrigen; plötzlich spielt er ihnen einen Possen: geduldig sammelt er einige Tausend Dokumente, und mit einer anerkennenswerten Unabhängigkeit beweist er mit Hilfe seines Zettelkastens, daß die Revolution ein alberner Putsch gewesen ist. Ein tapferes und amüsantes Werk, diese „Ursprünge der französischen Revolution". Pikant wie Memoiren, spannend wie ein Roman, fesselnd wie ein enthülltes Geheimnis, fordern sie eine unendliche Polemik heraus. Aber das Buch bleibt fest begründet auf seinem Kehrichthaufen von echten Dokumenten. Es ist eine historische Pyramide, eine pyramidale Historie. Taine ist nicht gut auf Napoleon zu sprechen gewesen. Er hat ihn mit der Genußfreude eines Menschenfressers in lauter kleine Stücke zerfetzt. Ich glaube nicht, daß er seinem Ruhme geschadet hat. Man wirft Taine viel Nachlässigkeit in seiner Toilette vor. Seine Kravatten sind freilich nicht à la Brummel, seine Hände wissen nichts von Mandelkleie und an seinen Kleidern haftet der edle Staub der ältesten Schmöker der Bibliotheken. Wie kommt es, daß also Taine, den doch die Kleinigkeiten so sehr interessiren, sobald sie der Geschichte oder der Philosophie angehören, sie verächtlich ignorirt, sobald es sich um seine Person handelt? Man wird unwillkürlich an die berühmte Anrede des Herzogs von Richelieu an den Herzog von Aumont erinnert, die mit einer kleinen Variation also lauten könnte: „Monsieur Taine, Gott hat aus Ihnen einen überlegenen Geist gemacht, die Sorbonne einen Preisgekrönten, die Normalschule einen Philosophen, die Akademie einen Unsterblichen, nun tun Sie ein übriges, lassen Sie sich Ihre Kleider bürsten!"



Litterarische Neuigkeiten.

Teutsches Reimlexikon von Willi Steputat. Leipzig. Verlag von Ph. Reclam junior

Das Humoristische versteht sich bei einem Reimlexikon von selbst. Es ist ein furchtbarer Gedanke, wie viele schlechte Reimereien aus dem Gebrauch und dem Mißbrauch eines solchen gefährlichen Buchs hervorgehen können. Der Herausgeber dieses allerneuesten Reimlexikons aber nimmt seine Aufgabe ganz ernst. In der Vorrede giebt er ein paar Notizen über die Bibliographie der Reimsammlungen und einige vernünftige Bemerkungen über das Wesen eines Reimlexikons zum Besten. Um so merkwürdiger ist es, daß er dennoch eins geschrieben hat. —r.

* * *

Toni Stürmer. Eine Alltagsgeschichte in fünf Szenen von Cäsar Flaischlen. Berlin W. F. Fontane u. Co. 1892.

Das vorliegende Drama wird wol nicht leicht an einem unserer geschäftlich geleiteten Theater zur Aufführung gelangen. Dafür ist der Stoff denn doch gar zu heikel, und selbst für überzeugte Anhänger einer der neuesten Richtungen von der Bühne herunter schwerlich zu ertragen. Aber es steckt so viel Kraft in Sprache und Charakteristik, daß dem Verfasser ein Weg nach aufwärts vorausgesagt werden kann. Toni Stürmer geht daran zu Grunde, daß ihr gewissenhafter Bräutigam zu zartfühlend ist, um nicht alle seine Hoffnungen und Wünsche hinauszuschieben. Das Stück ist voll echter Sinnlichkeit und unterscheidet sich dadurch vortheilhaft von dem krankhaften Erotismus, der seit einigen Jahren den Naturalismus ablösen zu wollen scheint. —r.

* * *

Grillparzers Frauengestalten von Dr. Ludwig Singer. Mit Illustrationen zu Grillparzers Werken von Franz Thiele. Sappho. Verlag von M. Breitenstein, Wien und Leipzig.

Jedes Unternehmen, welches die einsame Größe Grillparzers der Leserwelt vertrauter macht, ist mit Freude zu begrüßen. Grillparzers „Frauengestalten", wovon die erste Lieferung vorliegt, bringt feine Zeichnungen und populäre litterar-historische Analysen, welche namentlich die gebildete Frauenwelt leichter für den herben Grillparzer gewinnen werden. Die beigegebenen Illustrationen werden diesen Zweck ebenfalls unterstützen, aber sie sind, soweit wenigstens die erste Lieferung es erkennen läßt, nicht individuell, nicht lebendig genug. Grillparzers Sappho ist kein so lebloses Marmorbild, wie die Titelbildillustration uns einreden will. Der Zeichner wird wohl seinen Grillparzer richtiger treffen, wenn erst die modernen Gestalten aus Grillparzers österreichischen Dramen an die Reihe kommen werden. —r.

* * *

Theodor Körner. Erinnerungsblätter, gesammelt aus Anlaß der Wiederkehr seines 100. Geburtstages von der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag. Prag 1892.

Die dichterische Bedeutung Theodor Körners ist jüngst aus Anlaß seines Jubiläums ziemlich kühl beurtheilt worden, wo immer Kunstfragen im Vordergrunde standen. Jedesmal aber war auch der nüchternste Kritiker gezwungen und bemüht, dem Zauber dieser Persönlichkeit gerecht zu werden. Und dieser persönliche Zauber, der in den Freiheitskriegen die deutsche Jugend begeisterte, hat an Wirkung noch immer nichts eingebüßt. Wo immer die deutsche Jugend einen Kampf auszufechten hat, da ist es gut, den Namen Theodor Körner auf die Fahne zu schreiben. Die Lesehalle der deutschen Studenten in Prag, ein nicht genug zu fördernder Verein, der in den schlimmsten Zeiten slavischer Verfolgung tapfer und klug und unerschüttert das deutsche Wesen der ältesten deutschen Universität zu wahren gewußt hat —, die alte Lesehalle hat nun zum Körnerjubiläum ein wertvolles Gedenkbuch herausgegeben. Dichter wie Paul Heyse und Staatsmänner wie Plener haben mit ihren Beiträgen nicht gekargt. Das Büchlein sei der deutschen akademischen Jugend bestens empfohlen. —r.

* * *

Sozialdemokratische Zukunftsbilder. Frei nach Bebel von Eugen Richter. Preis 50 Pfennig. Berlin, November 1891 Verlag „Fortschritt", Aktiengesellschaft.

Es ist bedenklich zu dem vorliegenden Hefte Stellung zu nehmen, wenn man das Unglück hat, zu keiner der eingeschworenen politischen Parteien zu gehören. Eugen Richter hat eine neue agitatorische Schrift gegen die Irrlehren der Sozialdemokratie schreiben wollen und diese Absicht ist ihm ganz vorzüglich gelungen. Wenn seine Parodie auch mehr die Phantasien Bellamys als die Andeutungen Bebels trifft, so werden doch tausende von Lesern aus diesen Zukunftsbildern die Ueberzeugung gewinnen, daß dasjenige nicht gerade rosenrot auf Goldgrund aussehen wird, was auf dem großen Kladderadatsch Bebels folgen dürfte. Aber die Sozialdemokratie hat wie jedes Ding ihre zwei Seiten: die negative und die positive. An die positiven Utopien eines Idealstaates, in welchem ein Geschlecht von Engeln das goldene Zeitalter ohne Gold gestalten wird, daran glauben die meisten sozialdemokratischen Wähler selber nicht. In dieser Hinsicht wird Richters Broschüre auch von Arbeitern mit Vergnügen gelesen werden. Die negative Seite der Sozialdemokratie aber, ihre Kritik der bestehenden sozialen Verhältnisse, ist in der Parodie naturgemäß garnicht berührt; und kein konservativer Mann, der in unsern Staaten die beste aller Welten sieht, brauchte an den Zukunftsbildern den mindesten Anstoß zu nehmen. Das liegt nun einmal im Wesen einer Streitschrift und in dieser Hinsicht verdienen die Zukunftsbilder alles mögliche Lob. —r.

* * *

Deutschnationales Jahrbuch, 2. Jahrgang. Herausgegeben von Karl Pröll: Berlin. Verlag von Hans Lüstenöder. 1892.

Die Bürger des Deutschen Reichs wissen nicht immer und nicht überall, daß außerhalb des geeinigten politischen Gebiets auch Deutsche wohnen, viele Millionen Deutsche, und daß viele Gruppen derselben in ihrem Volkstum arg bedrängt sind. Diesen Stammesgenossen eine hilfreiche Hand entgegenzustrecken, ist der deutschen Regierung in den meisten Fällen versagt. Und wir Deutschen sind von Natur nicht so chauvinistisch wie etwa Franzosen oder Italiener, wir fühlen unsere Ehre nicht gleich verletzt, wenn ein deutsches Dorf von Russen, Ungarn, Tschechen oder anderen lebhaften Völkern um seine Nationalität gebracht wird. Unter solchen Umständen wirkt viel Gutes die kleine Gruppe von wackeren Chauvinisten, welche die Volksleidenschaft dort zu wecken suchen, wo Leidenschaftlichkeit wünschenswerth ist: in einer deutschen Familienangelegenheit. Einer der unermüdlichsten Vorkämpfer in dieser Sache ist Karl Pröll. Auch das vorliegende Jahrbuch ist aus diesem einen Gedanken heraus geschickt zusammengestellt und kann hier und im Auslande nur anregend wirken. —r.

* * *

G. Macé, Lazarette. Ancien chef du service de la sureté. Crime passionelles. Paris, Bibliothèque-Charpentier 1891.

Frankreich besitzt selbstverständlich neben der Litteratur, welche der großen Kunst angehört, auch Romanfabriken, in denen für den Pöbel breite Bettelsuppen gebraut werden. Solche Werke, und zu ihnen gehört Lazarette, einem Kritiker zur Beurteilung zuzuschicken, ist gefährlich oder doch zum mindesten unhöflich. Eine Bettelsuppe wird nicht nahrhafter, weil sie einen französischen Namen hat. Ein solches Buch wie Lazarette aber gar ins Ausland zu schicken, das ist von dem betreffenden Franzosen eine unpatriotische Tat. Wir wollen diese langweilige Kriminalgeschichte lieber keiner Kritik unterziehen.

* * *

Karoline von Scheidlein-Wenrich, Aus dem Irrenhause Dreizehn Erzählungen merkwürdiger Irrsinnsfälle Mit einem Vorworte von Fr. Schlögl. Verlag von A. Bauer. Wien 1891.

Diese dreizehn Erzählungen erschienen nach und nach im „Wiener Fremdenblatt." Die Zusammenstellung der einzelnen Aufsätze in Buchform geschah „zum ehrenden Andenken an die zu früh heimgegangene Verfasserin." Friedrich Schlögl giebt als Freund derselben dem Buch den „Geleitsbrief". Verdienstvoller und mehr im Interesse der verstorbenen Schriftstellerin wäre es gewesen, vor der Buchausgabe den Stil einer Kritik zu unterziehen und Wörter, wie: Uebertan, Neiderinnen, Gegenschwieger, Sodomapfel, welche man in der deutschen Schriftsprache nicht anwenden kann, auszumerzen. — „Das Buch will nicht in einem Zuge genossen werden" — bemerkt die Vorrede. Allerdings würde die Lektüre dann etwas eintönig und ermüdend, um so mehr, da die einzelnen Fälle nicht alle besonders interessant sind. Uebrigens ist das Buch zur Unterhaltung — wenn dieses Wort bei dem ernsten Vorwurf statthaft ist — und nicht für wissenschaftliche Zwecke geschrieben. Fleischel.

* * *

Adolf Stern. Wanderbuch. Bilder und Skizzen. Dritte stark vermehrte Auflage. Quedlinburg und Leipzig, Schulzesche Hof-Buchhandlung. VIII. 330 S. 8°.

Diese dritte fast um das doppelte vermehrte Auflage der vor einem Jahrzehnt erschienenen ersten hat einen reichen, glänzenden, farbenbunten Inhalt. „Anspruchslose Blätter, die Eindrücke, Erinnerungen und Anregungen sehr verschiedener Natur in möglichster Kürze", nennt der Verfasser, ein Gelehrter und Poet zugleich, diese Aufzeichnungen. Will man sie inhaltlich rubriciren, so kann man sie in drei Abschnitten geben: I. Litterar- und kulturgeschichtliche Skizzen (Oberammergauer Passionsspiel 1871 und 1880. Bayreuther Nibelungentage 1877. Auf allbekannten Pfaden (Lutherspiele in Erfurt und Jena. An Corona Schröters Grabe, Wartburg-Erinnerungen) 1884—1886. II. Naturbilder (Rhätische Wanderungen 1872; Herbsttage in Wallis 1877). III. Städtebilder aus Italien (Venezianische Bilder 1874; Römische Frühlingsbilder 1890).

Dies Wanderbuch zeichnet sich vor anderen seiner Art aus durch die einzig schöne Darstellungsweise und feinsinnige Beobachtung. Form und Ausdruck, Stil und Empfindungsweise erinnern bei voller Selbständigkeit an Goethesche Schulung. Die Fülle des Geschauten und Erlebten, sei es nun die buchengrüne, liebreizende Thüringerlandschaft mit ihrer Wartburg, sei es die ungeheure, massige Alpenwelt oder die kunstgeschmückte Sonnenwelt Italiens, überall weiß Stern Stimmung und zwar immer die rechte zu erzeugen. Mag auch der eine Abschnitt dem anderen nachstehen (den relativ geringsten Wert haben die Naturbilder), so zeigt sich doch überall Sterns allseitige Kenntnis, seine Empfänglichkeit und geübte Darstellungskunst. Ganz musterhaft sind in ihrem schwermütigen Kontrast von Altem und Neuem, von Lebensfülle, Lichtglanz, Farbenpracht und den Schauern der leise und stetig abbröckelnden Vergänglichkeit die „Venezianisch'n Bilder" und „Römische Frühlingsbilder", die in ihrer Stimmungsfülle von Stern nach unserem Empfinden auf das Naturtreuste skizzirt worden sind. Dieses treffliche Wanderbuch wird gebildeten Itali·nreisenden liebe, schöne Erinnerungen auf das Lebhafteste wecken. Dr. Paul Kühn.

* * *

Prof. Henry Drummond. The greatest thing in the World; pax vobiscum; the changed life. (Leipzig, B. Tauchnitz.)

Diese drei „berühmten" und in zahllosen Exemplaren auch in deutschen Uebersetzungen verbreiteten Aufsätze enthalten nicht viel mehr als Traktätchengewäsch. Jeder Dorfpastor bei uns würde sich geniren, die abgestandenen Gedanken des englischen Herrn Professors seinen Zuhörern vorzusetzen. Insofern sind sie denn freilich etwas ungewöhnliches und werden ihren Erfolg wol verdient haben. Heiliger Paulus und heiliger Augustin, was giebt sich alles für eure Nachfolger aus! Den modernen Problemen, die sich auf die Religion beziehen, gegenüber bewahrt der Verfasser eine fröhliche, auf vollkommene Unkenntnis gestützte Unbefangenheit. Sein Christentum trieft von Liebe und Willensfreiheit. Die Lektüre ist ein würdiger Zeitvertreib für frömmelnde Nichtstuer, die sich mit dem „gesunden Menschenverstand" des Engländers und mit seiner komfortablen Ehrbarkeit „Probleme lösen" lassen wollen. P. M.

* * *

F. Max Müller. Three Lectures on the Science of Language and its place in general education delivered at the Oxford University Extension Meeting 1889. Chicago, The open Court Publishing Company 1890.

Von den drei Vorlesungen über Sprachwissenschaft handelt die erste in Max Müllers klarer, jedem Gebildeten verständlicher und doch dabei auf strengster wissenschaftlicher Grundlage ruhender Weise von dem Unterschied zwischen Mensch und Tier und dem Wachstum der Sprache auf natürlichem Wege, von 4000 germanischen Wurzeln

zu den 250 000 Worten des modernen Englisch. Die zweite handelt von Wortanalyse und Wurzeln und der Bedeutung der Sprachwissenschaft für unsere Kulturanschauungen, und die dritte von den Beziehungen zwischen Sprachverwantschaft und Völkerverwantschaft, der Heimat des Indogermanen der Gegend zwischen Hindukusch und Karakorum und der Bedeutung der Sanskritforschung. Dem kleinen Buche angehängt ist noch ein Aufsatz Max Müllers aus der Contemporary Review: „Meine Vorgänger". A. L.

* * *

Edmond de Goncourt, Outamaro. Le peintre des maisons vertes. Paris. Bibliothèque-Charpentier. 1891 L'art japonais du XVIII. siècle.

Nur der Name des Verfassers kann uns begierig machen ein Werk zu lesen, welches sich mit der japanesischen Kunst des 18. Jahrhunderts so eingehend befaßt, daß es in zwölf Bänden das Leben und die Werke von sieben japanesischen Malern und von fünf Lackirern, Töpfern und dergleichen zu geben verspricht. Wir in Deutschland stehen einem solchem Unternehmen, besonders wenn es ohne Illustrationen erscheint wie hier, fast ratlos gegenüber. Wir streiten noch darüber, ob Rembrandt die Bilder Rembrandts gemalt habe, wir haben von asiatischer Kunst nur eine vage Vorstellung und kennen auch nicht einen einzigen orientalischen Malernamen. Und da kommt ein Malerdichter von dem Feingefühl Edmond de Goncourts und giebt uns in einem stattlichen Bande die genaue Lebensbeschreibung des Malers Utamaro und dazu einen erstaunlichen Katalog seiner sämtlichen Werke. Goncourt behandelt seinen Utamaro mit derselben Gründlichkeit, mit der etwa Crowe-Pawallkaselli die italienischen Maler behandelt haben. Nur daß Goncourt überdies mit seinen Maleraugen mehr sieht als andere Beobachter und mit seiner unvergleichlichen Feder über alles Geschehene zu berichten weiß. Und in gleicher Weise will er die andern Japanesen wissenschaftlich entdecken. Es ist also ein Buch für einen kleinen Kreis von Kennern und Liebhabern. Goncourt, der in seinem 70. Jahre den ersten Band einer solchen Reihe veröffentlichte, erklärt in der Vorrede nicht ohne Wehmut, er denke garnicht daran, seine Arbeit zu Ende führen zu können. Es habe nur einen so starken Reiz für ihn gehabt, Neuland zu bearbeiten. Er beruft sich auf seine und seines Bruders „Geschichte der französischen Gesellschaft im vorigen Jahrhundert." Natürlich hat das 18. Jahrhundert von Japan für uns Laien nicht dasselbe Interesse wie die Régence. Aber dem Dichter Goncourt ist es doch in hohem Grade gelungen, durch kleine kulturgeschichtliche Züge sein Buch für den Nichtkenner und Nichtliebhaber Japans zu beleben. —r.

* * *

Maxime Du Camp, Théophile Gautier. Paris, Hachette. 1891. („Les grands écrivains français").

Maxime Du Camp war vertrauter Freund Gautiers, wie er in dieser kurzen Monographie und in der Vorrede zur feuilletonistischen „Histoire du romantisme" ausdrücklich betont. Er hat trotz ehrlichen Strebens nach Wahrheit dennoch Gautiers Lebenswerk etwas rosig gezeichnet und namentlich seines Freundes Oberflächlichkeit als Tageskritiker nach Kräften beschönigt, indem er ihn als ein an den Pflug gespanntes Rassepferd vorführt. An manchen Stellen gefällt sich Du Camp in Weitschweifigkeiten, ohne den springenden Punkt zu zeigen, z. B. bei Gautiers Reisen Besser ist die Charakterisirung des Lyrikers Gautier, wie überhaupt der zweite Teil des Buches gegen den mit allerlei eigenen Erlebnissen, mit Aussprüchen von Berühmtheiten aller Rangstufen und Zeitalter, und mit allen möglichen Deklinationsformen des lieben Ich gezierten ersten Teil vorteilhaft absticht. Joseph Sarrazin.

* * *

Maurice Reinhold von Stern, Aus dem Tagebuch eines Enthaltsamen. Aphorismen über die Alkoholfrage Dresden und Leipzig. E. Pierson.

Stern ist als Verfasser von leidenschaftlich glühenden Freiheitsgesängen, als Schöpfer von gedankengesättigten Liedern und stimmungsvollen Naturschilderungen bekannt. . So könnte es überraschen, demselben Mann in dem vorliegenden Büchlein als einem streng wissenschaftlichen, kritisch geschulten Dialektiker und gewanten Volkswirtschaftler zu begegnen. Wo solche verschiedenartigen Talente vereinigt sind, darf man mit Recht auf eine ungewöhnliche Begabung schließen. Das ist bei Stern der Fall. Beweis dafür sind diese Aphorismen, in denen er die Alkoholfrage als eine allgemein-menschheitliche behandelt und mit Geist und Witz, mit überzeugender Beweiskraft gegen den Genuß alkoholischer Getränke zu Felde zieht. Stern ist Abstinenzler strengster Observanz und erblickt in der Enthaltsamkeit einen mächtigen Hebel für unser gesamtes sittliches Leben, wie er andererseits dem Alkoholgenuß eine Vermaterialisirung der Idee und Veridealisirung der Gewohnheit zuschreibt. „Die Abschaffung des Alkohols ist nächst der Lösung des sexuellen Problems die allerelementarste Voraussetzung aller sittlichen und aller physischen Sanirung" — das dürfte ein Kernpunkt von seinen Ausführungen sein. Jedenfalls wird der Leser aus diesen Tagebuchblättern die Ueberzeugung gewinnen, daß Stern ein ehrlicher, schneidiger Kämpfer gegen den Alkoholismus ist.

Adolf Wilhelm Ernst, Hamburg.

* * *

Balduin Groller, Wenn man jung ist. Neue Novellen. Dresden und Leipzig. E. Pierson.

Es sind drei novellistische Darbietungen, die sich alle drei — was Eigenartigkeit des Sujets und dessen psychologische Durchführung anbelangt — nicht markant von der Durchschnittslektüre abheben; sie bewegen sich in herkömmlichen Geleisen und haften am Konventionellen. Von einem lebensvollen, warmblütigen, edlen Realismus ist in diesen drei Stücken der Sammlung nicht allzu viel zu spüren, trotzdem Balduin Groller in der pro domo geschriebenen Vorrede behauptet, daß der Realismus auch seine künstlerische Ueberzeugung sei, seit er zu fabuliren begonnen und insbesondere seitdem er zum ersten Male die Feder angesetzt habe, um für die Oeffentlichkeit zu schreiben. Und gerade weil er so tief durchdrungen ist von der Ueberzeugung, daß ein ersprießliches Kunstschaffen anders, als auf dem Boden des Realismus gar nicht denkbar ist, legt er großen Wert auf seine Zugehörigkeit zu den Bekennern derselben. Leider sind diese Worte bei dem Verfasser mehr Theorie; praktisch hat er sie in „Wenn man jung ist" nicht angewendet. Denn die albernen, monologisirenden Herzensergüsse im ersten Teile der „Kleinen Gefälligkeiten", wie auch die läppischen Reden, Studentenstreiche und Bierreisen, die in der zweiten Novelle geschildert werden, sind nun und nimmer lebenskräftiger, farbensatter Realismus Immerhin lesen sich alle Erzählungen ziemlich flott weg; denn Balduin Groller besitzt ein gut geschultes Erzählertalent und weiß anmutig zu plaudern. Aber das Buch hinterläßt keinen tiefen Eindruck auf Geist und Gemüt; wer es einmal gelesen hat, für den ist es abgetan.

Adolf Wilhelm Ernst, Hamburg.

* * *

Wilhelm Bornemanns Plattdeutsche Gedichte. Mit Federzeichnungen von Theodor Hosemann. Berlin. R. v. Decker.

Johann Jakob Wilhelm Bornemann, der am 2. Februar 1766 zu Gardelegen in der Altmark geboren wurde, ließ 1810 seine ersten plattdeutschen Gedichte erscheinen, ist also in gewissem Sinne ein Vorläufer von Klaus Groth und Fritz Reuter. Seine Gedichte zeigen echte Volkstümlichkeit, drastischen Humor, sind witzig und spitzig, wo sie es sein müssen, und stellenweise auch derb, ohne dabei ausfallend zu werden. Freunden von Dialektgedichten seien diese Poesien empfohlen. Adolf Wilhelm Ernst, Hamburg.

* * *

Carl Spitteler, Fest-Spiel zur Eröffnung des neuen Stadt-Theaters in Zürich. 1891. Zürich. Druck von Zürcher und Furrer. 1891.

Das Fest-Spiel Karl Spittelers mutet mit seinem Personen-Verzeichnis nicht eben erquicklich an. Apollo und seine Musen nebst andern toten Symbolen werden eingeführt und sogar Morpheus öffnet irgendwo seine Arme. Aber das ist diesmal wirklich nur äußerlich. Es wird wol selten ein Festspiel aufgeführt worden sein, in welchem eine solche Fülle geistreicher Gedanken in so knapper und wahrhaftiger Form auf den Hörer niederregnen. Je altmodischer die vorgeführten Masken sind, um so moderner ihre Sprache. Der Dichter setzt sich mit den wichtigsten Kunstfragen auseinander und Achtung vor dem Publikum, wenn es alle feinen Anspielungen verstanden und unterschrieben hat. Wir kennen Karl Spitteler schon lange als einen Dichter von tiefem Witz und würden uns freuen, fänden seine Gedichte, von denen manche in der „Schweizerischen Rundschau" erschienen sind, auch in Deutschland die verdiente Aufnahme. —r.

* * *

Jakob Bächtold, Mörike-Storm-Briefwechsel. Stuttgart G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung. 1891.

Der verdienstvolle Jakob Bächtold überreicht in dem vorliegenden Büchlein den Verehrern von Mörike und Storm einen Briefwechsel, wie ihn nur gute und vornehme Menschen miteinander führen können. Gefüllt wird die Sammlung vornehmlich von Briefen Storms, der ein wenig geschwätzig alles ausspöttet, was er auf dem Herzen hat. Mörikes seltene Briefe sind durch die Individualität ihres Schreibers bedeutender, und es ist nur zu bedauern, daß der weitaus größere von den Beiden so schreibfaul war. Die stärkere Macht Mörike äußert sich besonders da, wo Storm schmerzbewegt und tränenselig sehr viel über den Tod seiner Frau berichtet. Die kurze Antwort Mörikes ist ergreifender als die lange Erzählung des Wittwers. Immerhin ist dieser Briefwechsel ein hübscher Beitrag zur Geschichte der halbvergangenen Litteratur. Namen wie Mommsen und Heyse führen erfreulich zur Gegenwart herüber. —r.

Verantw: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Censch, Berlin SW.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet von Joseph Lehmann.

Herausgegeben von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin W., Körner-Straße 2.

Verlag von F. & P. Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazins" entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreigespaltene Petitzeile.

Preis der Einzelnummer: 40 Pfg.

60. Jahrgang. Berlin, den 26. Dezember 1891. Nr. 52.

An unsere Leser!

Wir ersuchen unsere geehrten Leser, ihr Abonnement auf das „Magazin für Litteratur" rechtzeitig zu erneuern.

Im neuen Jahrgang wird das „Magazin für Litteratur" mit erhöhten Mitteln und verstärkten Kräften seine Aufgabe verfolgen. Redaktion und Verlag werden in vereintem Bemühen bestrebt sein, im „Magazin für Litteratur" ein **universelles Litteraturblatt** zu erhalten.

Die beiden letzten Jahre haben viele hoffnungsvolle Ansätze zu einer litterarischen Presse in Deutschland scheitern sehen. **Das „Magazin für Litteratur"** ist stehen geblieben, unerschütterlich, wie all die sechzig Jahre, die es hinter sich hat. Es wird auch ferner auf seinem Posten stehen bleiben, als ältestes litterarisches Organ Deutschlands mit jugendlicher Frische die geistige Bewegung des Jahrhunderts überschauen und, im Besondern, die litterarischen Kundgebungen der Kulturnationen **in ihrer Gesamtheit** verfolgen, **das Neue fördernd, das Alte achtungsvoll wiederspiegelnd.**

Das „Magazin für Litteratur" ist das einzige Organ Deutschlands, welches das litterarische Leben der Gegenwart in encyclopädischer Vollständigkeit zu verzeichnen bestrebt ist.

Von größeren Arbeiten, die wir im nächsten Quartal veröffentlichen werden, nennen wir folgende:

Friedrich Nietzsche, Ungedruckte Briefe und Aphorismen.

Victor Hehn, Priscilla, eine aus dem Nachlaß des klassischen Kulturhistorikers vom Archivrat Dr. Theodor Schiemann edirte römische Novelle.

Hans Hopfen, Die Göttin der Vernunft, Drama.

Marco Praga, Die ideale Frau, Drama.

Giovanni Verga, Bei der Hausmeisterin, ein neues Drama des Verfassers der Cavalleria rusticana.

Emile Zola, Neue theoretische Studien.

Ferner werden unsere alten Mitarbeiter, deren vollständiges Verzeichnis sich auf der Rückseite des Umschlages befindet, fortfahren uns Beiträge zu liefern.

Hochachtungsvoll

Redaction und Verlag des „Magazin für Litteratur".

Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller.*)

Von

* *
*

I.

Wie ist die Stellung des Schriftstellers? — Ich glaube, es herrscht in dieser Frage bei denen, die sie zuächst angeht, eine seltene Einmütigkeit. Die Berühmten und die Unberühmten, Freien und Unfreien, die Romane- und Stückeschreiber, die Journalisten und Essayisten — der armen Lyriker ganz zu geschweigen — alle sind meines Wissens einig darüber: die Stellung eines Schriftstellers ist miserabel. Welchem Lande nach dieser Elendsseite hin der Vortritt gebührt, mag schwer festzustellen sein, doch wird sich vielleicht sagen lassen, daß Preußen-Deutschland immer mit in erster Reihe figurirt hat und erfolgreich bemüht ist, sich auf dieser alten Höhe zu halten. Die, die mit Litteratur und Tagespolitik handeln, werden reich, die, die sie machen, hungern entweder oder schlagen sich durch. Aus diesem Geld-Elend resultirt dann das Schlimmere: der Tintensklave wird geboren. Die für „Freiheit“ arbeiten, stehen in Unfreiheit und sind oft trauriger dran, als der mittelalterliche Hörige.

II.

Der Schriftsteller ist schlecht dran, weil er arm ist und die natürlichen Konsequenzen der Armut tragen muß. „Ja,“ so heißt es dann wohl, „warum ist er arm? Warum ist er ein Stümper? Warum drängt er sich hierzu? Wäre er talentvoll, so wäre er reich. Das ist auf jedem Gebiete dasselbe. Wer nichts kann, der bleibe davon; an dem gehen die goldenen Schüsseln vorüber. Wer etwas kann, dem fällt alles zu: mit dem Golde der Ruhm und mit beidem die gesellschaftliche Stellung.“ Ja, das klingt ganz gut aber ist es richtig? Ich glaube nein. Gewiß ist Armut alles Uebels Anfang. Aber sie ist hier nur ein Teil der Schuld. Es haftet dem Stande noch etwas anderes an, das ihn ungelitten macht, und wem darüber noch ein Zweifel sein sollte, der braucht sein Auge nur von dem äußern Elend des Schriftstellertums ab- und dem Glanz des Schriftstellertums zuzuwenden und er wird sich, wenn er es tut, der Wahrnehmung nicht verschließen können, daß auch die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller-Aristokratie viel, sehr viel zu wünschen übrig läßt. Ja, wer sich gedrungen fühlt, sich eingängiger mit dieser unerquicklichen Frage zu beschäftigen, dem wird gerade, wenn er auf die Schriftsteller-Aristokratie blickt, das Miserable der Schriftstellerstellung am einleuchtendsten klar werden. Denn wenn nicht viel dagegen zu sagen ist, daß Mangel an Erfolg überall in der Welt ein Eingereihtwerden in die 7. Reihe rechtfertigt, so müssen wir doch bei der Schriftstellerwelt die traurige Wahrnehmung machen, daß auch Glück und Erfolge die Sache nicht erheblich bessern. Natürlich wird der, der seine Miete bezahlt, besser behandelt als der, der sie nicht bezahlt, und der mit einem englischen Musterkoffer in Helgoland Eintreffende darf sich einer besseren Sommerfrische rühmen, als der blos nach Grünau hin ins Grüne Gestellte, — seine eigentlich gesellschaftliche Stellung bleibt aber auf ihrem sehr mäßigen Niveau und selbst die, die sich um einen solchen Glücklichen anscheinend bewerben, sind meist mehr „erfreut ihn kennen zu lernen“, als innerlich beglückt und geehrt. Respekt ist etwas, das kaum vorkommt. Immer verdächtig, immer Blame. Das ganze Metier hat einen Knax weg. Am besten gestellt ist der Schriftsteller, wenn er gefürchtet ist. Da kann er den Kopf schon höher tragen.

III.

Woran liegt es? Es liegt an einem gewissen Detektiv-Charakter des Metiers, an einer gewissen Furcht des Publikums vor Indiskretionen und am meisten daran, daß man die Schriftstellerei als Kunst nicht gelten läßt und davon ausgeht, all das am Ende ebenso gut oder auch noch ein bischen besser machen zu können. Schreiben kann jeder. Und außerdem ist das Schriftstellern so nutzlos, es ist das einzige Metier, das ganz überflüssig dasteht und mit einem ernsten Bedürfnis der Menschen nicht recht zusammenhängt. Die Journalistik, die Zeitung ist hier die einzige Ausnahme. Nun wird sich freilich von einem geistigen Bedürfnis überhaupt sprechen lassen, von einem höheren geistigen Bedürfnis, das nur auserwählte besondere Persönlichkeiten befriedigen können. Aber dies wird schließlich doch nur von wenigen zugegeben und diese wenigen haben dann ihre „Klassiker“ und stehen den Modernen oft nicht blos gleichgiltig, sondern feindselig gegenüber. Ich will dies nicht näher untersuchen. Ich will nur fragen, wenn ein guter oder selbst bester Lyriker einen Band Gedichte herausgiebt, ob irgendwer von dem Glauben erfüllt ist, daß das Buch einem Bedürfnis entspricht? Und nicht viel anders steht es mit den Roman- und Novellenschriftstellern. Man wartet vielleicht zu Weihnachten darauf, aber von Bedürfnis keine Rede.

IV.

Die Schriftstellerei wird nicht als Kunst betrachtet. Es heißt vielmehr: „catilinarische Existenzen, von ungefähr dazu gekommen. Wenn einer nichts weiter kann, wird er Schriftsteller oder nennt sich so. Und dann, was ist es am Ende? Jeder kann es, jeder kann einen Artikel schreiben, einen Aufsatz, eine Kritik, ein Gedicht, eine Geschichte. Was sollen wir da groß bewundern?“ Gut, es soll das alles im wesentlichen richtig sein. Aber das Schreckliche ist, daß das Urteil des Publikums gar keine Ausnahme gelten läßt oder fast keine. Denn es giebt Schriftsteller, die weder catilinarische Existenzen sind, noch in ihren Werken so dastehen, daß jeder Rat oder Assessor oder Commis erklären dürfte: das kann ich auch. Ja, es giebt viele solcher Schriftsteller, aber auch sie bedeuten nichts. Männer wie Schack, wie Rudolf Lindau 2c. gehören nicht hierher, denn sie haben Stellungen im Staat und danach richtet sich ihre gesellschaftliche Stellung. Mit den andern aber, die nicht exceptionell situirt sind, vergleiche man nun die Maler und Bildhauer. Und da drängt sich denn die Frage auf, stehen unsre besten wirklich tiefer, als die besten im Bereich unserer Schwesterkünste? Die Verständigen unter ihnen werden es selbst nicht behaupten wollen. Trotzdem sind wir das mißachtete Stiefkind.

V.

Unser Aschenbrödeltum ist unzweifelhaft, ist eine Tatsache. Und Aenderung? Es giebt nur ein Mittel: Verstaatlichung, Aichung, aufgeklebter Zettel. Vielleicht ist das Mittel schlimmer als der gegenwärtige Zustand. Aber dann müssen wir uns getrösten und es lassen wie

*) Diese Bemerkungen über die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller hat uns einer der ersten unter ihnen zur Verfügung gestellt mit der Bedingung, ihn nicht zu nennen, eine Bedingung, die wir lieber vermißten; weil aber der Aufsatz unfertig war und von anderer Hand ergänzt werden mußte, so fügen wir uns und hoffen auch, den Lesern werde die Anregung namenlos gefallen.

es ist. Wollen wir Aenderung schaffen, so giebt es keinen anderen Hülfweg. Die Macht des amtlichen Ansehens, immer groß bei uns, ist in einem beständigen Steigen geblieben, ohne daß die Behörden des Staats diese Ansehenssteigerung für sich gefordert hätten; es ist ihnen umgekehrt dies gesteigerte Ansehen freiwillig entgegengebracht worden. Die Anschauung, daß nur Examen, Zeugnis, Approbation, Amt, Titel, Orden, kurzum alles das, wohinter der Staat steht, Wert und Bedeutung geben, beherrscht die Gemüter mehr denn je und die freien Genies, die „Wilden", immer suspekt gewesen, sind es jetzt mehr denn je. Früher hielt man sie (wenn man sie sich auch nicht in die Familie hinein wünschte) doch wenigstens für was besondres. Auch das ist hin. Sie sind nicht blos verachtet, man hält sie auch für unbrauchbarer, unfähiger und stümperhafter als die andern. Ihr Manko konnte früher balanzirt werden, niemand denkt mehr daran; was sie haben, ist nichts, was sie nicht haben, ist alles.

Der Staat allein kann hier Wandel schaffen, wenn er das Ungeheure tut, gegen diese ihm huldigende Richtung selbst Front zu machen, und eines schönen Tages ausspricht: „diese meine ungeratenen Söhne sind nicht so ungeraten, als wofür ihr sie anseht; sie stehen meinem Herzen auch nahe, sie bedeuten etwas, sie sind etwas." Und um dies zu zeigen, uns es zu betätigen — ich erröte fast, es auszusprechen — giebt es kein andres Mittel, keine andre Form, als jene kleinen und großen Auszeichnungen, die einem jeden bei uns zu Lande (und wo anders auch) eine gute gesellschaftliche Stellung garantiren. Es dürfen nicht immer blos Banquiers aus der Tiergartenstraße sich unserer annehmen, auch andere Plätze müssen sich uns öffnen. Daß dies möglich ist, wird wundervoll durch Beispiele illustrirt, wo man ausnahmsweise und ohne sich die Frage nach dem jedesmaligen Vollwert vorzulegen, Schriftsteller so behandelte. Man denke an Brachvogel, an Hesekiel. An Uhland, der den Orden pour le mérite ablehnte, oder an Herweghs verunglückte Audienz vor König Friedrich Wilhelm IV. braucht nicht immer erinnert zu werden. Ueberhaupt vom Politischen muß man dabei absehen können. Mit der veränderten gesellschaftlichen Stellung würde sich vieles ändern, aber wenn dies auch ausbleiben und das Schriftstellertum, was Formen und Erscheinung angeht, nur auf dem Stande verbleiben sollte, den es gegenwärtig einnimmt (die Zeit der Dachstubenpoeten ist ja Gott sei Dank vorüber und kehrt nie wieder), so würde es auch auf seinem gegenwärtigen Niveau sich bei Fürsten und Ministern nicht schlechter ausnehmen, als seine Kollegenschaft aus der Sphäre der bildenden oder der „ton"angebenden Künste.

Approbation ist das große Mittel, um dem Schriftstellerstand aufzuhelfen. Versagt es, so müssen wir nach einem noch besseren Umschau halten. Auch ein solches ist da. Es heißt: größere Achtung vor uns selber.



Die auf den Roman angewante kritische Formel.

Von

Emile Zola.

Autorisirte Uebersetzung von Leo Berg.

Jüngst las ich einen Artikel, in dem ein Romanschriftsteller schlimm genug von der Kritik zugerichtet wurde. Man verwarf seine Romane, aber man ließ seine kritisch-litterarischen Aufsätze gelten; anscheinend hatte der Verfasser keine Ahnung davon, daß heute ein Zustand eingetreten ist, in dem sich bei den Autoren die kritischen Fähigkeiten anfangen mit den Fähigkeiten des Fabulirers zu verschmelzen. Dieser Gegenstand scheint mir einer eingehenden Behandlung wert zu sein.

Man weiß, was heute aus der Kritik geworden ist. Ich will hier nicht eine vollständige Geschichte der Entwicklung geben, welche die Kritik seit dem 16. Jahrhundert gemacht hat, — eine Geschichte, welche wol höchst lehrreich wäre und zugleich die allgemeine Bewegung der Geister erklären würde, — es genügt, die Namen St. Beuve und Taine zu zitieren, um zu zeigen, wie fern uns heute die die Urteile der alten Dichterschulen und auch noch die Voltaireschen Kommentare liegen.

St. Beuve begriff als einer der ersten die Notwendigkeit, das Werk aus dem Menschen zu erklären. Er stellte den Schriftsteller wieder in sein Milieu, studierte seine Familie, sein Leben, seine Geschmacksrichtungen, betrachtete mit einem Wort eine geschriebene Seite als das Produkt aller dieser Elemente, die er kennen mußte, wenn er ein gerechtes, vollkommenes und abschließendes Urteil vertragen wollte. Daher seine tiefen Untersuchungen, die er mit wunderbarem Forschergeist, mit feinstem Sinne für die tausend Nüancen und die mannigfaltigen Widersprüche im Menschen verfaßt hat. Mit ihm entfernte man sich weit von den nach pädagogischen Schulregeln urteilenden Kritikern, die den Menschen vom Schriftsteller vollständig trennten und an alle Werke den gemeinsamen Maßstab anlegten.

Nun kam Taine an die Reihe und machte aus der Kritik eine Wissenschaft. Er führte die Methode, welche St. Beuve ein wenig zu virtuosenhaft anwante, auf Gesetze zurück. Das gab dem neuen Werkzeug der Kritik eine gewisse Strenge; aber dieses Werkzeug wurde eine unberechenbare Macht. Ich brauche nicht Taines bewundernswerte Werke zu nennen. Man kennt seine Theorie vom Milieu und den historischen Verhältnissen, die er auf die litterarische Bewegung der Nationen angewant hat. Taine ist gegenwärtig das Haupt unserer Kritik, und es ist zu bedauern, daß er sich in die Geschichte und Philosophie einspinnt, anstatt sich mit unserem kämpfenden Leben einzulassen, und anstatt die öffentliche Meinung zu beherrschen, wie es St. Beuve tat, der die Riesen und Zwerge der Litteratur kritisierte.

Ich wollte nur feststellen, wie die moderne Kritik fortschreitet. Taine will z. B. die schöne Studie, die er über Balzac verfaßt hat, schreiben. Er sammelt zunächst alle erdenklichen Dokumente, die Bücher und Artikel, welche über den Schriftsteller veröffentlicht sind; er fragt die Leute, welche ihn gekannt haben, nnd die über ihn zuverlässige Mitteilungen machen können. Aber das genügt ihm noch nicht, er bekümmert sich auch um die Orte, an denen Balzac gelebt hat, besucht die Stadt, wo er geboren ist, die Häuser, in denen er gewohnt, und die Gegenden, die er durchstreift hat. Der Kritiker untersucht alles: die Vorfahren und die Freunde, bis er Balzac vollständig in seinem tiefsten Herzen kennt, wie der Anatom den Körper kennt, welchen er eben zergliedert hat. Jetzt kann er das

Werk entziffern. Der Schöpfer giebt ihm und erklärt ihm so das Produkt.

Man lese die Studie Taines. Man wird da die Funktion seiner Methode finden. Das Werk ist ein Teil des Menschen; verfolgt von seinen Gläubigern, die ungewöhnlichsten Pläne im Hirn wälzend, die Nächte durcharbeitend, um seine Wechsel zu bezahlen, immer im Feuer, so macht sich Balzac an die „Menschliche Komödie". Das allein ist heute Kritik. In Zukunft wird man den Schöpfer nicht mehr von seinem Werke trennen, man wird, um dieses zu verstehen, jenen studieren müssen.

Genau dieselbe Methode haben wir naturalistischen Romanschriftsteller. Wenn Taine Balzac studiert, tut er selbst garnichts anderes, als was Balzac selbst getan hat, wenn er z. B. den Vater Grandet studiert. Der Kritiker arbeitet an einem Schriftsteller, um seine Werke kennen zu lernen, wie der Romanschriftsteller an einem Charakter arbeitet, um seine Handlungen kennen zu lernen. Auf beiden Seiten ist es dieselbe Vorliebe für das Milieu und die begleitenden Umstände. Man erinnert sich, wie Balzac genau das Haus und die Straße zeichnet, wo Grandet wohnt, wie er die Geschöpfe analysiert, die ihn umgeben, und die tausend kleinen Tatsachen zusammenstellt, welche einen entscheidenden Einfluß auf die Bildung des Charakters und die Gewohnheiten seines Geizhalses geübt haben. Ist das nicht eine vollständige Anwendung der Theorie vom Milieu und den begleitenden Umständen? Ich wiederhole, es ist ein und dieselbe Arbeitsweise.

Man wird sagen, daß Taine auf dem Boden der Wahrheit sich bewegt und nur die bewiesenen Tatsachen annimmt, die wirklich stattgefunden haben, während Balzac frei ist im Empfinden und von dieser Freiheit sicherlich auch Gebrauch macht. Aber man wird zugeben, daß Balzac seinen Roman auf unzweifelhafter Wahrheit aufbaut. Das Milieu, wie er es gezeichnet hat, ist exact, und die Personen, die er hinstellt, stehen mit beiden Füßen auf der Erde. Daher kommt es wenig auf die Arbeit an, welche dann folgt, sobald die Methode des Aufbaus, welche der Romanschriftsteller anwendet, derjenigen des Kritikers gleich ist. Der Romanschriftsteller geht von der Wirklichkeit des menschlichen Dokuments aus, wenn er dann in einem bestimmten Sinne sich entwickelt, so ist das keine Phantasie mehr, wie sie die Erzähler haben, sondern eine Beweisführung wie bei den Gelehrten. Anderseits habe ich nicht behauptet, daß die Resultate der Untersuchung über einen Schriftsteller vollständig ähnlich der über einen Menschen sind. Die letztere kommt sicherlich der Wirklichkeit nahe, läßt aber doch der Eingebung einen weiten Spielraum. Aber die Methode, ich sage es noch einmal, ist dieselbe.

Mehr noch, wir haben da eine doppelte Wirkung der naturalistischen Entwicklung unseres Jahrhunderts. Am Ende wird man selbst, wenn man der Sache nachgeht, auf den philosophischen Grund kommen: den Positivismus. In der Tat, der Kritiker, wie der Romanschriftsteller ziehen heute keine Schlüsse. Sie begnügen sich damit, eine Exposition zu liefern. Das haben sie gesehen, so hat dieser Autor dieses Werk schaffen müssen, so hat dieser Charakter zu dieser Handlung kommen müssen. Auf beiden Seiten zeigt man die menschliche Maschinerie bei ihrer Arbeit und nichts mehr. Von der Vergleichung der Tatsachen kommt man, das ist wahr, schließlich so weit, Gesetze zu formuliren. Aber je weniger Eile man damit hat, Gesetze zu formuliren, um so weiser ist man; selbst Taine ist dem abstrakten Zuge ein wenig zu sehr gefolgt und deshalb konnte man ihm Pedanterie vorwerfen. Auch im Roman urteilen wir schon, sowie wir die Dokumente sammeln und einteilen. Es ist eine äußerst schwere Arbeit zu forschen und zu sagen, was ist. Man muß es der reinen Wissenschaft überlassen, Gesetze zu formuliren, denn wir andern machen doch nur die Protokolle, wir Romanschriftsteller und Kritiker.

Also um meine Ausführungen zusammenzufassen: Romanschriftsteller und Kritiker gehen heut von demselben Punkte aus, dem exakten Milieu und dem der Natur entnommenen menschlichen Dokumente; sie wenden dieselbe Methode an und gelangen zur selben Erkenntnis und Darstellung, einerseits bei dem von einem Schriftsteller verfaßten Werke, auf der andern mit den Handlungen einer Person, beide, das geschriebene Werk wie die Handlungen, als die Ausflüsse der menschlichen Maschine, die wieder gewissen Einflüssen unterworfen ist, betrachtend. Daher ist es klar, daß ein naturalistischer Romanschriftsteller auch ein bedeutender Kritiker ist. Man braucht nur in das Studium irgend eines Schriftstellers die Beobachtung und die Analyse hineinzutragen, deren er sich bei dem Studium der Charaktere bedient hat, welche der Natur entnommen sind. Man hat Unrecht, wenn man sich einbildet, daß man jemanden als Romanschriftsteller herabsetzt, wenn man leichthin von ihm sagt: Er ist nur ein Kritiker!

Alle diese Irrtümer stammen von der falschen Idee, die man sich beständig vom Roman macht. Es ist zunächst lästig, daß wir das Wort Roman nicht haben ändern können, das auf unsere naturalistischen Werke angewendet, gar keinen Sinn mehr hat. Dieses Wort erinnert an die Erzählung, die moralische Fabel, an das Märchen, welche im Widerspruch stehen mit den Protokollen, die wir aufsetzen. Schon vor fünfzehn bis zwanzig Jahren hat man die Bezeichnung als immer unpassender empfunden, und man hat sogar schon einmal den Versuch gemacht, auf den Titel statt dessen das Wort „Studie" zu setzen. Aber das war zu unbestimmt, das Wort „Roman" behauptete sich trotzdem, und man muß heut schon einen glücklichen Einfall haben, um ihn zu verdrängen. Andererseits müssen solche Aenderungen sich von selbst bilden und sich den Litteraten gewissermaßen aufdrängen.

Mich sollte das Wort nicht stören, man muß nur darauf achten, daß die Sache sich völlig verändert hat. Wir finden hunderte von Beispielen in der Sprache, daß Wörter ehemals Dinge bezeichneten, die grundverschieden sind von denen, die sie heute bezeichnen. Der Ritter-Roman, der Abenteurer-Roman, der romantische Roman, der idealistische Roman, alle diese alten Gattungen sind heute zu einer wahren Kritik der Sitten, Leidenschaften und Handlungen des Helden geworden, den man in seiner Eigenart und in den Einflüssen, welche das Milieu und die begleitenden Umstände auf ihn ausüben, studirt. Wie ich zum großen Aergernis meiner Kollegen geschrieben habe, spielt die Phantasie nicht mehr die Hauptrolle! Sie wird zur Deduktion und zur Intuition und untersucht die wahrscheinlichen Tatsachen, die man direkt nicht hat beobachten können, und die möglichen Konsequenzen der Tatsachen, die man nach der Methode logisch aneinander zu reihen versucht. Das ist der Roman, der ein wahres Stück Kritik ist, die den Romanschriftsteller einem Charakter gegenüber stellt, dessen Leidenschaften er studiren muß, genau ebenso, wie sich ein Kritiker einem Schriftsteller gegenüber verhält, dessen Talent er untersuchen will.

Brauche ich noch einen Schluß zu ziehen? Die Verwantschaft zwischen Kritiker und Romanschriftsteller kommt daher, daß alle beide, wie ich schon einmal gesagt habe, die naturalistische Methode unserer Zeit gebrauchen. Wenden wir uns dem Historiker zu, dann werden wir finden, daß auch er in der Geschichte eine gleiche Arbeit verrichtet und zwar mit demselben Mittel. Selbst beim Landwirt, sogar beim Politiker ist dasselbe der Fall. Das sind leicht zu beweisende Tatsachen, die zeigen, daß der Gelehrte an der Spitze der modernen Bewegung schreitet und heute der

Führer des menschlichen Geistes ist. Wir sind mehr oder weniger bedeutend, je nachdem die Wissenschaft uns mehr oder weniger tief berührt hat. Ich lasse die Persönlichkeit des Künstlers bei Seite, ich zeige hier nur die große Bewegung der Geister, den Strom, welcher uns alle dem zwanzigsten Jahrhundert entgegenführt, mag unsere individuelle Kunst auch worin immer sie will, bestehen.



Ein Knabenleben.

Novelle

von

Gustav Landauer.

Ich war, was manchmal vorkommt, verstimmt, ohne zu wissen warum. Vielleicht hatte ich zu viel zu Mittag gegessen, oder es lastete unbewußt auf meinem Geiste noch eine Erinnerung an einen bösen Traum der letzten Nacht — ich konnte nicht arbeiten, nicht lesen, nicht denken. Was ich anfing, warf ich wieder weg. In solchen Stimmungen kann man auf allerhand Ideen kommen. Der eine steckt einen Thaler in die Tasche und geht hin und kauft sich Sinnengenuß, der andere nimmt Stock und Hut und rennt in den Wald nnd zwingt sich in eine Stimmung zu kommen und redet wirr vor sich hin und macht schließlich ein leidenschaftrunkenes Gedicht, ein dritter sucht einen zweiten und dritten Mann, mit denen er eine Partie Skat spielt, und ein vierter legt sich aufs Sopha, streckt Beine und Gedanken weit von sich und versucht zu schlafen. Ich war auf etwas anderes verfallen. Ich nahm einen Stuhl, stieg hinauf und kramte auf einem wackligen Kasten unter allerhand altem verstaubten Trödel. Da war ein alter Laubsägekasten, ein zerbrochenes Damenbrett, alte verfetzte Jahrgänge der Gartenlaube und schließlich ein schweres, in schmutziges Papier eingewickeltes, mit morschen Schnüren verschlossenes Packet. Das mußte ich gesucht haben, ich nahm es an der Schnur, die, das ungewohnt, nicht gesonnen war, sich solche Neuerungen gefallen zu lassen. Sie platzte vor Wut auseinander und bums — es regnete eine schwere Menge alter Papiere, Hefte, Broschüren und Bücher auf den Boden nieder, und ein abscheulicher Staub stieg mir in Nase und Augen. Ich nahm mir nicht Zeit, das Zeug zu sammeln und aufzuheben, sondern setzte mich zu meinen alten Erinnerungen auf den Boden und störte darin umher. Lateinische und griechische Stilhefte, Geometrie, Algebra — ich blätterte, es standen Aufgaben darin, die ich heute nicht mehr lösen könnte. Da die rot eingebundenen, das waren die deutschen Aufsätze: Die Dankbarkeit, Die geschichtliche Bedeutung der Schlacht im Teutoburger Wald, Inwiefern sagt Schiller mit Recht . . . . puh, puh, ich klappte das Heft wieder zu. Ich kramte weiter. Ein kleines Buch in eigentümlichem Format erhob ich ängstlich zur Seite. Das kannte ich, das war mein „Tagebuch" gewesen.

Schließlich kam mir ein Heft in die Hand, mit blauer, fettiger, zerrissener Decke. Das stammte nicht von mir. Das war von ihm — der arme Kerl! Auf der weißen Etiquette stand in schlechter Rondeschrift: Aufsatzheft, das war aber durchgestrichen, dann sein Name: Paul Herrmann, und darunter, klein, wie verschämt: „Gedichte. Angefangen einzuschreiben 10. 3. 75." Ich rechnete nach. Damals war er 15 Jahre alt, das war kurz vor der Katastrophe. Ich schlug es auf. Ich hatte das Heft seit langen Jahren nicht mehr in Händen gehabt. Die ersten Seiten waren herausgeschnitten. Da standen wol die Aufsätze darauf. Dann hatte er das Heft zu seinen geheimnisvollen Privatzwecken benutzt. Richtig, da stand das erste Gedicht. Ich kann mich nicht enthalten, die erste Seite hierher zu setzen, zum Beginn des Denkmals, das ich dem armen Freund errichten will. Es stand da in schlechter, noch unreifer Schrift.

„I. Ruhe im Walde.

(Datum unbestimmt, jedoch sicher anno 1873.)

‚Nachtigallen singen herrlich,
Ha, wie ist die Welt so schön!'
Eines Abends rief ich dieses,
Als ich wollt' spazieren gehn.
Und ich ging hinaus ins Freie,
Und der Mond schien wunderhell,
Und es rieselte vom Berge
Freudig murmelnd dort ein Quell.
Und dies Murmeln macht mich träge
Und ich schlief ganz sanfte ein. —

Anmerkung. Die beiden übrigen Strophen sind so schlecht, daß ich sie hier nicht wiedergebe."

Nämlich diese Bemerkung mache nicht ich; diese naive Selbstkritik steht so in dem Hefte. Es fiel mir nicht ein zu lachen über dieses komische Gedicht, das manchen an gewisse parodistische Sachen erinnern kann; dazu stand mir der 13jährige Dichter zu lebhaft vor Augen. So ging es weiter. Es kamen noch mehrere Gedichte dieser Art. Ich will noch eines, das im selben Charakter gehalten ist, hierhersetzen:

Wenn ich mich mit den Menschen
Genug geärgert hab',
Wenn ich vor Wut erstickend
Mir wünschen möcht' das Grab,
Dann ist für mich nur eines,
Das mich erquicken kann,
Du, herrliche Natur!
Ich bin in deinem Bann,
Du hast mich ganz gefesselt,
An deine Brust gelegt,
Wie wenn ich Kind dir wäre,
So hast du mich gepflegt!

Je länger ich blätterte, desto wehmütiger wurde ich gestimmt. Es hatte einen eigenen Reiz, in diesem kindlichen Gestammel trotz alledem Spuren eines bescheidenen Talentes zu entdecken, dessen Entwickelung jäh abgerissen wurde. Das letzte Gedicht mußte im Zusammenhang eines Dramas gedacht sein. Es lautete folgendermaßen:

Ein Engel.

Wenn ich das Lieben könnt' erklären,
Ich ahnte nicht, was Liebe ist.
Ich kann das Wissen wol entbehren,
Ich fühl' es, was das Lieben ist.

Jawol, hast du es gefühlt, armer Kamerad! — Doch mußte dies Opus noch eine Reminiscenz aus einer früheren frommen Periode sein. Denn nun folgte der Entwurf eines Dramas: ‚Kain', das recht zweifelnde, gottlose Stellen hatte.

Ich legte das Heft weg und suchte hastig weiter. Ich mußte sein Tagebuch auch noch haben. Wir hatten die Gewohnheit, von Zeit zu Zeit unsere Tagebücher zu tauschen, denn manches vertrauten wir zwar dem Papiere an und hätten es auch uns selbst gern gegenseitig erzählt, aber begreiflicherweise kann man im Gespräch nie so offen sein, als wenn man sich selbst die Beichte abnimmt. So war sein Tagebuch zufälligerweise in meinen Händen geblieben; wer weiß, wo es sonst wäre? Endlich — da. Ganz zuunterst lag es. Ich schlug es auf, fast mit einem Gefühl der Ehrfurcht und vertiefte mich sofort hinein.

* * *

Ich komme nicht mehr los von den Erinnerungen, die jene Gedenkstunde in mir aufwirbelte. Und so will ich denn jetzt, wo niemand mehr sich verletzt fühlen kann, meinem armen Freunde ein verspätetes Denkmal errichten und seine Geschichte mitteilen. Es sind getreue Auszüge aus seinem Tagebuch, die ich im folgenden gebe. Ich werde selten Anmerkungen beifügen müssen.

* * *

Immer mehr nimmt bei mir der Gedanke überhand, Buchhändler zu werden. Das ist doch etwas, das Kaufmann und Poesie etwas verbindet! — Es weiß dies bis jetzt noch niemand. Jedenfalls darf ich mich nicht geniren und muß es bald sagen, denn in einem Jahre muß ich Lehrling werden.

24. 5. 74.

Endlich habe ich den 2. Akt von Tekumseh*) zu Ende gebracht. Ich fügte hier noch zu guterletzt eine Liebesszene zwischen Bloody und Mirana ein. Ich glaube nicht, daß es 5 Akte giebt. 28. 5. 74.

Wir haben ein neues Dienstmädchen bekommen, namens Anna, die auf dem einen Backen einen kleinen schwarzen Fleck hat wie ein Pflästerchen, und sehr schön singt. Musik und Singen höre ich sehr gerne und ärgere mich oft, daß ich selbst nicht recht singen kann und kein Instrument erlernt habe. Jetzt ist es schon zu spät. 30. 5. 74.

Tekumseh ist nun endgiltig in Ruhestand versetzt worden! Ebenso erging es einem Roman, den ich angefangen hatte, „Liebe und Pflicht" (er behandelte unter anderen Namen die Geschichte Bürgers und seiner beiden Frauen) und einem belehrenden Gedicht, „Das Buch", in dem der Mensch mit einem Buche verglichen wurde. 6. 9. 74.

Ich setze mich oft zu Anna, von der ich früher berichtet, in die Küche und höre ihr zu singen. Besonders gefällt es mir, wenn sie Volkslieder singt. Ich habe mir einige von ihr vorsagen lassen und aufgeschrieben. Es ist merkwürdig, daß sie den Text viel besser auswendig weiß, wenn sie singt, als wenn sie langsam sprechen soll. Ich könnte, wenn ich das fortsetze, vielleicht eine Volksliedersammlung herausgeben, aber leider hat ihr Mama aufs Ziel gekündigt. 14. 9. 74.

Auf heute hatte ich (in Konzept) einen Aufsatz über den „Chor in Schillers Siegesfest" zu machen. Hammer fand ihn sehr gut, bezweifelte aber, daß ich ihn ohne fremde Einwirkung gemacht habe. Für mich ist dies zwar einerseits beleidigend, andererseits aber ein großes Kompliment. Er findet also den Aufsatz so vortrefflich, daß er gar nicht begreifen kann, wie ich solch einen Aufsatz selbständig machen kann! Es ist dies übrigens sonderbar von mir, meine Gedanken fallen mir immer erst während des Schreibens ein. Wenn ich z. B. in der Schule so etwas ähnliches erzählen sollte, könnte ich es absolut nicht. Auch genire ich mich häufig sonderbarerweise, etwas niederzuschreiben, was nach meiner Ansicht ganz richtig ist, wenn es ein wenig neu, ungewöhnlich ist. Ebenso ergeht es mir beim Vortrag: Oft, wenn ich mit der Stimme heraus will, wenn ich mich in das Vorzutragende hineinleben will, wenn ich mich dafür begeistern will — da unterbreche ich mich und trage zwar richtiger, das, was zusammengehört, zusammen, aber nur mit dem Verstand, nicht mit dem Gemüt, wozu ich gerade einen Ansatz nehmen wollte. Es ist dies töricht, aber instinktiv und nicht ohne Grund. Ich glaube, es geschieht aus Angst vor dem Spotte meiner Mitschüler. Oft wenn ich in meinem Zimmer etwas laut lese, lese ich mich so ganz hinein, daß mir oft die Augen überlaufen, daß jeder Zuhörer deutlich merken könnte, wie bewegt ich bin. Und jedenfalls würden da meine Mitschüler spotten, wie man überhaupt in unserer Zeit immer weniger begreift, wie man sich für etwas begeistern könne, das doch in der Tat keinen materiellen Nutzen einbringt oder was nicht gerade Mode ist. 24. 11. 74.

Heute las ich wieder mein Drama (I. Akt) „Sei ein Mensch!" faßte wieder Mut dazu, und arbeitete ein wenig an der Volksszene im I. Akt (Auftreten Gertruds). 5. 12. 74.

Von erspartem Gelde kaufe ich mir bisweilen aus der Universalbibliothek Bücher. Bis jetzt habe ich:

1. Björnsons „Fallissement".
2. Ewald von Kleists Werke.
3. Agamemnon von Aischylos, übersetzt von Humboldt.

Letzteres habe ich noch nicht ganz gelesen, es scheint sehr poetische Gedanken zu haben, doch in der Art und Weise der Behandlung doch für uns zu ferne zuliegen. Desto näher liegt uns das „Fallissement". Die Seelenkämpfe eines großen Handelsindustriellen werden dargestellt. Das Werk hat mich (bei aller Realität) sehr angezogen; ebenso Kleists Gedichte diese herrlichen Naturbeschreibungen, hauptsächlich im „Frühling". 5. 12. 74.

Anna geht schon morgen, noch vor dem Ziel. Ich bin sehr begierig auf das neue Mädchen. 5. 12. 74.

Einen Akt der Gerechtigkeit habe ich vorgestern an mir selbst geübt: Vier „Werke": Die drei nichtheidnischen Religionen (Abhandlung!), Oedipus (Tragödie!), Ehrgeiz und Liebe (Tragödie!) Prolog zu Ehrgeiz und Liebe (Gedicht) habe ich dem Feuertode überliefert. Es ergriff mich gar kein Mitleid, als ich den Unsinn in Flammen sah, im Gegenteil! Manches (Tekumseh u. s. w.) wird wol bald seinen Geistesbrüdern nachfolgen. Und wie begeistert war ich bei Abfassung der Werke, hauptsächlich bei „Ehrgeiz und Liebe"! — Jetzt bin ich für „Sei ein Mensch!" begeistert; wird vielleicht nicht die Zeit kommen, wo ich mit Verachtung auf diese Tragödie blicken werde? Nein! das kann ich nicht glauben. Wenn nur nicht die Zeit kommt, wo ich der Arbeit überdrüssig werde! — Und warum glaube ich es nicht? War nicht auch Schiller für seine „Räuber" begeistert und hat er sie nicht später herber verurteilt als ein Kritiker? Und ich vergleiche mich noch mit Schiller! — — —

Vielleicht kommt doch „Sei ein Mensch!" auf die Nachwelt, vielleicht wird sie angegriffen und mit ihr ich. Nun, diese Blätter sollen dann für mich zeugen, die ja nur für mich geschrieben sind, die einen Vorzug also haben, daß sie wahr sind. Diese Blätter sollen künden, was ich mit „Sei ein Mensch!" gewollt habe.*)

Jetzt bedaure ich nicht mehr, daß Anna fortgejagt wurde. Es hat mir noch nie ein Mädchen so gut gefallen wie Lenchen. So heißt nämlich unser neues Dienstmädchen. Eine Prinzessin kann keine zartere Haut haben als ihre Backen. Sie ist heute gekommen, als wir gerade beim Essen saßen. Heinrich brachte mich furchtbar in Verlegenheit, als er vor ihr dort laut zu mir sagte: was guckst du denn das Mädchen immer so an? Ich muß feuerrot geworden sein und sie lachten alle zusammen. Sie hat so traurige Augen, ich möchte wissen, ob sie schon Unglück gehabt hat? 12. 12. 74.

Es ist merkwürdig, ich war noch nie so zum Dichten aufgelegt wie heute, aber als ich an der Tragödie weiterschreiben wollte, konnte ich absolut nichts zuwege bringen. Es ist mir der Gedanke gekommen, als könnte man auch zu sehr in Stimmung sein. Ich habe mich schließlich sehr aufgeregt und Herzklopfen bekommen. Ich fürchte, ich werde heute Nacht nicht schlafen können. 12. 12. 74.

Friede.

Tiefe Stille herrscht im Walde,
Tiefe Stille ringsumher.
Jeder leise Ton verhallte
Und es singt kein Vogel mehr.
Ich allein in Abendstille
Sitze hier und rühr mich nicht,
Angeregt von der Idylle
Seh' ich schwächen sich das Licht.
Friede, Friede, süßer Friede,
Friede waltet ringsumher.

Ferne tönen Abendglocken, —
Feierlicher, schöner Ton —
Horch wie sie mich heimwärts locken,
Heimwärts und vor Gottes Tron.
Ich allein noch in dem Walde
Sitze hier und horche still,
Bis der letzte Ton verhallte,
Bis kein Klang ins Ohr mehr fiel.
Friede, Friede, süßer Friede!
Friede waltet ringsumher!

---

*) Tekumseh ist, wenn ich mich recht erinnere, eine Art Prophet der in Indianergeschichten eine große Rolle spielt.

*) Hier folgt nun eine lange Inhaltsangabe des Dramas und eine aufgeregte Verteidigung desselben, was ich weglasse. Fragmente dieser Tragödie sind gleichfalls in meinem Besitz. Datirt ist dieser Eintrag vom 7. 12. 74.

Helle schimmert Abendröte,
Mildes, ernstes, klares Licht,
Als wenn sie mir Abschied böte,
Schwindet Abendröte nicht.
Ich im Walde bin alleine,
Sitze da und schaue hin, —
O du herrliche und feine,
Ganz bezaubert schon ich bin.
Friede, Friede, süßer Friede,
Friede waltet ringsumher!

Ich konnte wirklich nicht einschlafen, ich mußte noch dichten. Hoffentlich kann ich es morgen früh noch lesen; ich habe geschrieben ohne Licht zu machen. Aber die Laterne scheint ja ziemlich hell. Jetzt bin ich müde, ich glaube, daß ich jetzt schlafen kann. Gute Nacht, Lenchen.

Nachts zwischen 12 und 1 Uhr, 12. 12. 74.

Heute passirte mir etwas eigentümliches im Mathematikunterricht. An der Tafel machte einer eine Konstruktion. Ich weiß ganz genau, daß ich meine Augen auf die Figur an der Tafel gerichtet hatte. Da plötzlich rief mir Professor Schulz zu: „Herrmann, aufpassen!" Ich begreife kaum, wie man einen solchen Scharfblick haben kann. Er muß es am Ausdruck meiner Augen oder meines Gesichtes überhaupt gesehen haben, daß meine Gedanken wo anders waren. Denn wirklich schaute ich zwar geradeaus, aber von der Figur sah ich kaum etwas, ich dachte an etwas ganz anderes. Dir, mein liebes Tagebuch, kann ich es ja anvertrauen, obwohl ich mich fast vor dir schäme. Seit gestern Mittag muß ich immer an die Szene denken. Ich verstehe gar nicht, wie ich oder vielmehr wir dazu gekommen sind. Ich saß am Tisch und las einen Roman in „Ueber Land und Meer." Lenchen saß am Boden und nähte die Fransen am Teppich an, die abgerissen waren. Ich kam etwas in Verlegenheit, denn ich hätte mich gerne mit ihr unterhalten, aber ich wußte nicht, was ich sagen sollte. Und dann spürte ich wieder die eigentümliche Aufregung bis an den Hals hinauf, wie letzthin, als ich dichten wollte und nicht konnte. Und dann fingen wir doch an mit einander zu sprechen und scherzten miteinander. Auf einmal kam Mama vom Laden herauf. Ich erschrak sehr und las wieder weiter. Als sie fort war, kam ich in große Verlegenheit, als Lenchen mich fragte: Warum haben Sie denn nicht weiter gesprochen? Und was dann kam, weiß ich nicht mehr, und darüber denke ich seit gestern nach und bringe es nicht heraus. Auf einmal saß ich neben ihr auf dem Boden und spielte mit ihrem Fuße und zog ihr den Schuh aus (sie hat so feine schwarze Strümpfe, die sich ganz eigentümlich anfühlen) und so gings eine Zeitlang weiter. Sie erzählte mir, sie habe mich früher schon einmal gesehen, im Laden, als sie für ihre frühere Herrschaft ein Packet holte; da habe die Ladnerin, die es zuschnürte, mich gebeten, ich solle ihr mein Messer leihen. Ich habe mich außerordentlich darüber gefreut, obwohl ja eigentlich nichts besonderes dran ist. Sie erzählte mir noch verschiedenes und ich hörte ihr sehr gern zu und hielt ihren warmen Fuß in der Hand. Ich begreife jetzt gar nicht mehr, wo ich den Mut dazu hernahm. 16. 12. 74.*)

In der letzten Zeit habe ich ziemliche Abneigung gegen das Einschreiben im Tagebuch gehabt: heute ist der 26. Dezember.

Zunächst war also vorgestern Weihnachtsabend. Wie es bei uns Sitte ist, erhielten wir Geschenke: ich ein Portemonnaie, ein schönes Taschenmesser, Kragen, Kravatten, Manschettenknöpfe. Ich werde wahrscheinlich später auf Weihnachten zurückkommen.

Mein Bruder Albert ist hier auf Besuch; er nimmt sich sehr gut aus in Uniform.

„Sei ein Mensch!" ist vorläufig zurückgelegt.

26. 12. 74.

Ich habe mich an Weihnachten furchtbar geärgert, und zwar über Mama. Sie hat Lenchen viel weniger zu Weihnachten geschenkt, als der Köchin, weil sie erst vor kurzer Zeit eingetreten sei. Ich sehe nicht ein, warum es das Mädchen büßen soll, daß sie ihre Stelle gewechselt hat. Ich meine im Gegenteil, wir sollten froh sein, daß sie durch einen glücklichen Zufall zu uns gekommen ist. 29. 12. 74.

Gestern fing ich an, Schillers „Kabale und Liebe" zu lesen und bin soeben mit fertig geworden. Ich muß es früher schon einmal gelesen haben, aber es kann damals gar keinen Eindruck auf mich gemacht haben, denn ich erinnerte mich fast an nichts. Diesmal hat mir das Stück ganz außerordentlich gut gefallen oder vielmehr ist dieser Ausdruck viel zu schwach, ich bin geradezu erschüttert. Ich wundere mich seit einiger Zeit, daß gerade solche Sachen, die doch blos das ganz gewöhnliche Leben wiedergeben, einen so großen Eindruck auf mich machen, während ich bei meinen eigenen Werken doch eigentlich ohne lange Ueberlegung und besonderen Vorsatz nur solche Ereignisse darstelle, die zu allen Zeiten und an jedem Orte passiren können. Und in der Tat muß doch so wie ich dichte das rein Menschliche schöner hervortreten.

Vielleicht ist es aber auch gar nicht die dichterische Bedeutung des Dramas, die mich so gepackt hat. Ich glaube sogar bestimmt, daß es etwas anderes ist. Es gefiel mir nämlich vor allem das Verhältnis zwischen dem vornehmen Ferdinand und Luise, dem armen Mädchen aus dem Volk. Ich sah die beiden leibhaftig vor mir und will gestehen, daß ich mich an Ferdinands Stelle dachte. Der Zufall, daß der Name seiner Geliebten mit L anfängt, hat mich sonderbar berührt. Ich kann mir diese Luise überhaupt nicht anders vorstellen, als mit dunkelbraunem Haar und ebensolchen traurigen Augen, rosigen Backen und kirschrotem Mund. Wir sind sehr gute Freunde geworden, Lenchen und ich, und wir sprechen über alles mit einander. Daß ich dichte, hat sie erraten, aber ich habe noch nicht den Mut gehabt, ihr etwas davon mitzuteilen. 5. 1. 75.

Gestern erzählte ich meinem Bruder Heinrich ausführlich den Inhalt meines Dramas „Sei ein Mensch". Als ich fertig war, — beglückwünschte er mich und sagte, der Stoff sei gut, er wünschte nur, daß auch die Ausführung gut würde. Am liebsten wäre es ihm, wenn ich diesen Stoff erst viel später, nach mehr als 20 Jahren bearbeiten würde. Da er jedoch noch nichts davon gelesen oder gehört hat, so bin ich noch nicht verzweifelt. — Heinrich beschäftigt sich gegenwärtig sehr viel mit „Ideal" und „Real". Ich solle mich ja hüten, nicht zu ideal zu werden, das wäre ein großer Fehler. —

Ich weiß nicht, über derartige ernste Themata rede ich sehr gern mit Heinrich, aber sonst komme ich oft sehr schlecht mit ihm aus und er bringt mich manchmal ganz in Verzweiflung. Besonders wegen Lenchen. Er redet manchmal so verächtlich von ihr und behandelt sie so schlecht, daß ich wütend werden könnte. Auch Mama ist nicht gerecht gegen sie. Lenchen klagt mir oft ihr Leid, und ich bin in einer entsetzlichen Lage: ich kann ihr nicht unrecht geben, wenn sie recht bittere Worte gegen Mama gebraucht. Sie verstehen sie eben alle nicht und beurteilen ein Dienstmädchen wie das andere. Allerdings ist sie oft trotzig und läßt sich nicht viel sagen. Aber da hat sie doch recht, sie ist einmal nicht wie die andern. Mama stichelt auch immer, aber sie sollen uns nicht mehr auseinander bekommen. Ich habe sie so lieb, und sie ist so brav und schön und klug. — Wenn ich nur daran denke, wie ihre Backen sich anfühlen, so weich und sanft wie Pfirsich, da kann ich mich gar nicht mehr halten, ich muß mich recken und mich nach ihr sehnen! Immer denke ich an sie und abends vor dem Einschlafen ist sie sicher immer mein letzter Gedanke. Morgens um 6 Uhr, wenn sie von der Mansarde herunterkommt, klopft sie an unsere Türe, damit sie in die Wohnung kann, um sauber zu machen, und Heinrich, der an der Türe schläft, macht ihr auf. Ich wache immer auf, und wir haben uns in den letzten Wochen angewöhnt, mit einander leise zu flüstern, wir haben uns immer etwas zu sagen. Heinrich, der gleich wieder einschlafen möchte, ärgert sich allerdings kolossal. Mittags, wenn sie im hintern Zimmer näht, schleiche ich mich oft zu ihr und setze mich auf den Schemel und lehne mich an ihr Knie und schaue sie an. Manchmal setzen wir uns auch neben einander und blättern in der Gartenlaube und sehen Bilder an. Einmal ist Papa gerade heraufgekommen, als wir so beisammen saßen. Ich bin entsetzlich erschrocken und zusammengefahren. Aber es ging ganz gut vorbei. Er fragte nur, ob ich meine Aufgaben schon gemacht hätte, und es kam mir sogar vor, als ob er lächelte. Lenchen

*) Der nächste Eintrag ist so dick mit Tinte durchstrichen, daß ich kein einziges Wort entziffern konnte.

ist viel ruhiger als ich, sie schilt mich immer aus, wenn ich so ängstlich bin; sie ist ein sehr stolzes Mädchen, wie eine verkleidete Königin, und hält es für ganz selbstverständlich, was wir tun. „Es ist doch nichts unrechtes dabei", sagte sie erst letzthin. Und wir tun wirklich kein Unrecht. Ich kann doch nichts dafür, daß ich sie so lieb habe, daß ich immer um sie sein muß? 15. 3. 75.

In 2 Tagen gehen die Osterferien an, worauf ich mich sehr freue. Nicht gerade aus Faulheit, aber der Mensch will doch einmal wieder auf kurze Zeit frei sein und tun und denken dürfen, was er will. Ich habe zwar schon öfters die Erfahrung gemacht, daß gerade dann, wann Gelegenheit dazu geboten ist, man es am meisten versäumt und überhaupt sozusagen an gar nichts denkt. Wenn nur das Wetter schön ist! Dann kann man wenigstens neue Eindrücke in sich aufnehmen und einmal wieder ungestört mit der Natur allein sein und sich mit ihr unterhalten. Ich wüßte zwar jemanden, mit der wäre ich gerne zu zweit in der Herrlichkeit der freien Natur! Das ist aber leider nicht möglich. 26. 3. 75.

Oben Erwähntes (vom Denken u. s. w.) scheint mir daher zu kommen, daß man immer strebt, wenn man es aber erreicht hat, strebt man wieder nach etwas neuem. Daß man eigentlich ruhig genießt, das kommt selten vor. Für heute genug. 26. 3. 75.

Schneller als ich gedacht hätte, kann ich die Wahrheit dieser Bemerkung, die ich vor 3 Tagen machte, durch eine eigne Erfahrung bestätigen. Man redet doch so viel von der zauberhaften süßen Wirkung des Kusses. Ich habe das bisher immer ohne weiteres geglaubt. Nun, ich habe jetzt auch geküßt, ich habe gestern zum ersten Male Lenchen einen Kuß auf den Mund gegeben und bin eigentlich recht enttäuscht. Ich hätte es mir aber vorher denken können. Ein Kuß ist ja viel zu kurz! Und ich habe nicht den Mut gehabt, ihr mehr als einen zu geben. Es ist ein viel süßeres Gefühl, meine Wange an die ihre zu drücken oder auch nur einfach auf ihrem Schooß zu sitzen und mich an sie zu lehnen.

Es hat aber lange gedauert, bis ich den Mut fand, ihr den Kuß zu geben. Ich beabsichtigte es nämlich schon lange. Gestern nun saß ich auf ihrem Schooße und wir flüsterten zusammen. Dann kam es mir, jetzt muß ich sie küssen. Ich legte zuerst meine Stirn auf ihre Stirn und so fuhr ich fort und sagte dazu: Hand in Hand — Stirn auf Stirne — Aug' auf Auge, selbst meine Nase brachte ich mit der ihren in Berührung, bis es dazu kam: Mund auf Mund! und ich küßte sie. Wir saßen dann noch lange beisammen und sahen uns an und hielten uns bei den Händen. Es hat uns niemand gestört. 29. 3. 75.

Heute morgen las ich wieder in meinem Drama, zu dem ich schon lange keine Lust mehr hatte und versuchte daran zu arbeiten; ich brachte aber nichts fertig. Ich ging dann spazieren und ließ es aus Versehen auf dem Tische liegen. Vorhin sagte mir nun Lenchen, sie habe darin gelesen und sie konnte kaum glauben, daß ich das alles selbst gemacht habe, und sie fragte ganz erstaunt, wo ich denn die Einfälle und die schönen Ausdrücke alle herhabe? Sie war wirklich ganz entzückt, und das Urteil des ersten Kritikers der Welt könnte mich nicht so freuen, wie die naive Bewunderung meiner lieben Schwester Lenchen. Ich habe wieder neuen Mut gefaßt und hoffe bestimmt, das Drama jetzt bald zu Ende zu bringen. 25. 4. 75.

Ich nannte oben Lenchen meine Schwester und wir heißen uns seit einiger Zeit immer Bruder und Schwester. Ich will erklären, wie das kam. Wir saßen vor einigen Wochen wieder zusammen, sie nähte und ich las ihr vor aus „Uriel Acosta". Sie hörte sehr aufmerksam zu und faßte, wie das ihre Art ist, alles auf, als ob es Wirklichkeit wäre, und fing an, über die schlechten Menschen zu schimpfen. Ich faßte sie bei der Hand und sah sie an und redete nichts und freute mich nur über sie. Auf einmal sprach eine Stimme zum Fenster herein: „Ist das Ihre Schwester, junger Herr?" Es war einer von den Anstreichern, die damals unser Haus neu anstrichen, der stand auf der Leiter und schaute uns zu. Ich war so verwirrt, daß ich „ja" antwortete. Seit der Zeit haben wir das beibehalten.

Vielleicht wirkt aber auch noch ein anderer Umstand mit, daß wir uns Geschwister nennen. Lenchen hat nämlich seit einiger Zeit einen „Schatz". Es ist ein Commis, einer von den Herren, die im 4. Stock bei der Frau Habermann, die früher eine Wirtschaft hatte, zu Mittag und zu Abend essen. Die bleiben nach dem Nachtessen gewöhnlich noch da und lassen sich Bier holen. Die Frau Habermann lud nun, wenn unsere Mädchen und die aus den andern Stockwerken hinaufgingen, diese ein, hereinzukommen und mitzuhalten. Das nahmen die Mädchen natürlich gern an. Einer von diesen, ich weiß nur, daß er Karl heißt, beschäftigte sich nun hauptsächlich mit Lenchen und machte ihr Geschenke, und letzten Sonntag ist sie mit ihm ausgegangen. — Das stört übrigens unsre Freundschaft gar nicht, im Gegenteil, wir haben uns noch viel lieber und sind so oft beisammen, als es nur möglich ist. Wir haben natürlich jetzt noch viel mehr mit einander zu reden. 25. 4. 75.

Es ist nicht mehr alles wie es sein sollte. Lenchen weint sehr viel und spricht davon, sie müsse fort, es gehe so nicht mehr. Und als ob Mama das Unglück noch beschleunigen wollte, behandelte sie sie schlechter als je zuvor, und Lenchen ist auch noch trotziger als früher. Ist denn alles verbündet, um uns zu trennen? Sie sollen uns aber nicht auseinander bringen. Es ist noch Zeit genug, wenn ihr Karl sie heiratet. Er hat es ihr nämlich sicher versprochen. Wenn ich nur wüßte, warum sie so traurig ist und so viel weint? Ich bin sehr, sehr unglücklich. 12. 5. 75.

Alles hat sich entschieden, und nicht zum Guten. Mama hat gestern Lenchen für sofort gekündigt; übermorgen muß sie gehen. Gestern kam ein altes Weib zu Mama, ich war gerade dabei. Sie sagte ihr etwas ins Ohr, und Mama sagte dann, ich solle fortgehn. Kaum war sie fort, fing Mama an mit Lenchen zu schelten, daß mans im ganzen Hause hören konnte, und kündigte ihr. Mir wars, als müßte ich versinken. Lenchen blieb stolz und ernst und verzog kaum eine Miene. Mittags aber erklärte sie mir alles. Die Frau war eine Hebamme, bei der Lenchen gewesen war, um sich Rat zu holen, und die hatte nichts eiligeres zu tun, als der Mama zu verraten, daß Lenchen — ich mag es nicht schreiben. Mir fiel es wie Schuppen von den Augen. Es war mir, als müsse ich es geahnt haben die ganze Zeit über, und doch hatte ich nie daran gedacht. Jetzt erinnere ich mich wieder, wie Lenchen vor einiger Zeit mir mittags erzählte, am Abend vorher, gegen 11 Uhr, sie habe schon geschlafen, sei sie plötzlich aufgewacht, und da sei ein Mann an ihrem Bett gesessen. Sie habe sich nicht regen können vor Angst und habe erleichtert aufgeatmet, als er zu reden anfing, es war der Karl. Sie hatte weiter nichts gesagt, aber ich erinnere mich jetzt wieder, sie hatte mich so eigentümlich verständnisvoll dabei angesehen. Damals muß es geschehen sein. O Lenchen, Lenchen! Wir sollen uns trennen! Es ist ja nicht möglich. O Gott, o Gott, es war alles so schön, und wir haben uns ja beide so lieb, warum müssen wir so unglücklich werden? Wir haben ja kein Unrecht getan, sie kann ja gewiß auch nichts dafür! 31. 5. 75.

Lenchen ist fort. Wir haben uns umarmt und geküßt und uns versprochen, uns sobald als möglich irgendwie zu treffen. Sie hat hier eine andere Stelle in Aussicht. Wie kann man nur so unglücklich werden? 5. 6. 75.

Immer wieder fängt Papa damit an, ich müsse am Ende des Schuljahres Lehrling werden. Auch heute war dies wieder der Fall, und als ich mich entschieden weigerte, sagte er, „andere Kinder würden das, was ihr Vater wollte, und das sei auch ihre Pflicht." — Ich habe eine andere Ansicht von Pflicht; im Gegenteil, meine Pflicht ist, mich gegen einen Beruf zu wehren, den man mir aufzwängen will, ohne daß ich auch nur die geringste Lust, das geringste Vergnügen daran habe. Kann denn ein Vater überhaupt von seinem Sohne verlangen, einen Beruf zu wählen, nur des „Geldes" willen, einen Beruf, zu dem er auch nicht einen Funken von Liebe hat? Ist es nicht vielmehr Pflicht des Vaters, den Sohn davon abzuhalten, falls er einen solchen Beruf wählen will? Aber durch das ewige

Drängen komme ich bald in eine Stimmung, in der ich ihnen zurufen möchte:

„Macht mit mir, was ihr wollt, ich kümmere mich um gar nichts mehr!" Was liegt auch jetzt noch an meiner Zukunft? 17. 6. 75.

Gestern Abend traf ich Lenchen am Tor des Hauses, wo ihre neue Herrschaft wohnt. Ich trat rasch mit ihr in den Hausgang und wir umarmten uns. Sie sieht schlecht aus. Sie sagte mir rasch, es gehe ihr schlecht, ich werde bald von ihr hören. Dann sprang sie schnell davon, die Treppe hinauf. Was das nur wieder sein mag? Ich komme aus der Aufregung gar nicht mehr heraus. 26. 6. 75.

Der Karl, auf den sie alle ihre Hoffnung setzte, und dem ich, ohne ihn zu kennen, nur Vertrauen schenkte, hat sich als ein elender Schuft entpuppt. — Heute Morgen sagte mir die Köchin, Lenchen sei dagewesen, ich solle heute Mittag an den Springbrunnen im Schloßgarten kommen. Soeben komme ich daher. Bei strömendem Regen saßen wir bei einander und weinten zusammen und Lenchen hat mir alles erzählt. Karl ist wegen Diebstahls, den er in seinem Geschäft begangen hat, verhaftet worden. Seit ziemlich langer Zeit hat er Kleiderstoffe, Taschentücher und dergleichen bei Seite geschafft. Nun ist alles herausgekommen. Er hat gestanden, daß er Stoff zu einem Kleid Lenchen geschenkt habe. Und nun hat man bei ihr Haussuchung gehalten. Es war auch wirklich so, nur hatte sie natürlich keine Ahnung davon, daß der Stoff gestohlen war. Sie wird auch nicht weiter von der Polizei belästigt werden. Die Frau aber, bei der sie dient, sagte, sie wolle kein Mädchen, das mit der Polizei zu tun habe, und außerdem wisse sie wol, daß Lenchen schw. sei, und schickte sie sofort weg. Und nun steht sie auf der Straße und weiß nicht wohin. O arme, arme Schwester, warum muß auch gerade uns alles Unglück befallen? 28. 6. 75.

Ich will

* * *

Hier bricht das Tagebuch ab. Nachmittags gegen 5 Uhr brachte der Freund es mir. Morgen wollte er es wieder abholen, wenn er Zeit fände. — — —

Am 30. Juni brachte das „Tageblatt" in der Rubrik Vermischtes die folgende Notiz:

„Von einem entsetzlichen Unglück wurde eine hiesige geachtete Familie betroffen. Vorgestern Abend wurde der jüngste Sohn des Kaufmanns Adolf H . . . . vermißt; man suchte überall, fand aber keine Spur. Gestern früh nun wurden im Weiher des Schloßgartens zwei Leichen entdeckt, die sich offenbar selbst getötet hatten. Der unglückliche Vater rekognoszirte in der einen seinen fünfzehnjährigen Sohn Paul, in der andern das 18 Jahre alte Dienstmädchen Magdalene S., die früher bei ihm bedienstet gewesen war. Bei dem Mädchen wurde eine ziemlich vorgeschrittene Schwangerschaft konstatirt. Der Jammer der Eltern und Geschwister des unseligen Jünglings, in dem wir offenbar den jugendlichen Vater des ungeborenen Menschenwesens zu erblicken haben, ist grenzenlos. Dazu gesellt sich die tiefe Scham über die Verderbnis, die unter ihren Augen und ohne daß sie das Mindeste ahnten, die Sitten des leichtsinnigen Knaben, der seine Schuld bitter büßte, vergiftet hat. Wahrlich, diesmal hat der alte Dichter Goethe, dessen Lebenswandel freilich auch nicht der feinste war, Recht behalten, wenn er sagt:

‚Wenn erst die Schande wird geboren,
Wird sie heimlich zur Welt gebracht,
Und man zieht den Schleier der Nacht
Ihr über Kopf und Ohren;
Ja man möchte sich gern ermorden!‘

Die Entrüstung und das Bedauern ist allgemein. Mit dem Mädchen, das aus Furcht vor der Schande die gerechte Strafe selbst über sich verhängte (sie soll auch sonst in unsaubere Geschichten verwickelt gewesen sein), wird wol kaum jemand Mitleid haben. Ein neues Beispiel aber ist dieser traurige Fall von der Verkehrtheit, um uns noch milde auszudrücken, der sogenannten „modernen Bildung", und ein erneuter Ansporn, zurückzukehren zu den Bahnen der Väter und zu der verlassenen heiligen Religion, zu der guten alten Zucht und Furcht Gottes."

* * *

Wir wissen es besser. Das kirchliche Begräbnis ward euch verweigert. Schlafet denn süß neben einander auf ungeweihtem Boden, ihr unglücklichen Liebenden, traute Geschwister der eigenen Wahl!



Der weibliche Joseph.

Von

Felix Poppenberg.

Gottfried Kellers köstlich profane Sieben Legenden auf ihre Quelle zurückführen, mit philologischer Gründlichkeit nachzuweisen, wie sich diese schalkhaften und doch so tiefsinnigen Predigtmärlein zu der Ueberlieferung Simons des Metaphrasten oder zu Surius probata sanctorum verhalten, wäre gewiß ein recht steifleinenes Unternehmen.

Wenn man aber einen dieser entlegenen Stoffe der Kellerschen chronique sainte noch bei einem andern Dichter poetisch verwertet findet, wenn außerdem dieser Dichter in gewissem Sinne den Gegenpol zu unserem bildet, so reizt es wol, verweilend zu betrachten, zu vergleichen.

Das wollen wir denn mit Calderons Drama el Josef de las mugeres (der weibliche Joseph) und Gottfried Kellers Eugenia, der ersten der Legenden, tun.

Calderon war der allerchristlichste Dichter, der alles sub specie aeternitatis sah; Keller der allermenschlichste, ihm erschien alles sub specie humanitatis.

Beiden hatte die Ueberlieferung folgendes gegeben: Eugenia, die einzige Tochter des römischen Landpflegers Philippus zu Alexandria, eine kluge und schöne Jungfrau, hatte durch die Briefe des Apostels Paulus das Christentum kennen gelernt und war seinen Lehren gewonnen worden. Ihre Eltern, die dem neuen Glauben feindlich gegenüberstanden, wollten sie mit dem Konsul Aquilinus vermählen, sie fühlte sich als Braut Christi, floh in männlicher Kleidung aus dem väterlichen Hause, ließ sich taufen und ging, immer noch in ihrer Verkleidung, in ein Mönchskloster, wo sie schließlich zum Abt wurde.

Der Teufel bewirkte es, daß sich in das neue Mönchsoberhaupt ein schönes Weib verliebte und ihm nachstellte. Der Pseudomönch rettete sich aus der heiklen Situation nach dem Vorgange Josephs, und die alexandrinische Madame Potiphar blieb ihrer Rolle ebenfalls getreu, indem sie, höchlichst gereizt über solche Verschmähung, den falschen Abt eines Tugendangriffes beschuldigte. Nun mußte Eugenia ihr Geschlecht bekennen, sie wurde so als schuldlos befunden und kehrte zu ihren Eltern zurück, die sie zum Christentum bekehrte. Die ganze Familie starb im dritten Jahrhundert den Märtyrertod. Dies der Rohstoff. Die Poesie ist philosophischer als die Geschichte, sie trägt die psychologische Vertiefung hinein. Diese ist nun bei Calderon eine ganz andere wie bei Keller.

Bei dem Spanier ist alles auf das Christliche hinausgearbeitet, die reinmenschlichen Empfindungen müssen zurücktreten.

Seine Heldin ist ein weiblicher Faust, von vielen Weisheitsquellen hat sie wissensdurstig getrunken, unbefriedigt, von Gedankenqualen umdüstert. Da trifft sie, die Heidin, gleich einem Blitz in dunkler Nacht das Evangelium Christi.

Wie der neu keimende Glaube mit den alten Anschauungen ringt, malt der Eingangsmonolog, noch ist sie von Zweifeln zerrissen. Da erscheinen als Verteidiger der heidnischen Lehre der Teufel, als Werber für das Reich des Messias Helenus. In der Disputa, die sich zwischen beiden entspinnt, siegt der Bote Gottes. Aber so leicht giebt der Böse erhoffte Beute nicht auf. Um seine Versuche, Eugenias Seele zu gewinnen, dreht sich nun das Stück. Der Teufel fährt, um als handelnde Person eingreifen zu können, in die Leiche des im Zweikampf um Eugenia gefallenen Aurelius und spielt dessen Rolle weiter. Den mannigfachsten Proben setzt er jetzt die neue Christin aus, sie wird vor der Welt mit ihrem Glauben und ihren Visionen zur Närrin gemacht. In Männerkleidung flieht sie aus dem väterlichen Haus in die Thebais zum heiligen Helenus. Um aus ihrem Verschwinden Kapital für sich zu schlagen und den Götzendienst noch zu vermehren, proklamirt sie der Böse den Alexandrinern als Göttin, die von den Olympiern zum Himmel gehoben wäre.

Dann nimmt er sie, die im Mönchsgewande in der Einöde weilt, auf einer als Beamter des Präfekten unternommenen Christenjagd gefangen und übergiebt sie, die in ihrer Hülle jedem unkenntlich ist, als Sklaven der Melancia, einem üppigen Weib, in der Absicht, weitere Sünden zu entzünden:

So verknüpfen mit einander
Wollust und Idolatrie sich
Und zwei Laster sind entsprungen
So aus dir und deinem Bilde.

Was Aurelius-Mephisto gewünscht hat, geht wenigstens teilweise in Erfüllung. Melancia ergreift Leidenschaft für den schönen Jüngling — die bekannte Josephszene erfolgt. Aber Eugenia ist wieder nicht unterlegen.

Nun kommt die dritte Prüfung, die Demütigung vor Gericht, wohin der Sklave auf die fälschliche Anklage seiner Gebieterin gebracht wird. Aber die Christin erträgt alles ergebungsvoll, ohne daß ihr Stolz sich empört und nur um nicht zu lügen und nicht des Märtyrertodes verlustig zu werden, giebt sie ihr wahres Geschlecht zu. Durch den Hinweis auf das Götzenbild, das man ihr errichtet, zeigt sie den Wahn des Heidentums. Freudig geht sie dann in den Martertod. Diese Eugenia ist nur Christin, nur Passivität, geschlechtslos, ein Organ lebt einzig in ihr, das des Glaubens, alle andern Empfindungen sind von ihm absorbirt. Glühende Kreuzestriebe beseelen sie, Folterwonne und Marterseligkeit ist ihr höchster Gedanke.

Ihre Füße berühren nicht die Erde, über ihren Staub schreitet sie wie auf Wolken dahin, die Seele von keinem irdischen Hauche getrübt. Aber Fleisch von unserem Fleisch ist sie nicht und nicht kann sie von sich sagen: „— ich bin ein Mensch gewesen und das heißt ein Kämpfer sein." In ihrer ruhevollen Brust haben nie wilde Konflikte getobt. Wo kein Kampf, da ist aber auch kein Sieg, die Heldin hat sich nicht selbst überwunden, sie ist wie in einer religiösen Hypnose den Weg gewandelt, der ihr vorgeschrieben war.

Lessings Bemerkung über die Helden christlicher Trauerspiele, denen „sterben und gemartert werden ein Glas Wasser trinken" ist, trifft auf den weiblichen Joseph zu.

Von einer ganz andern Seite faßt die Eugenia Keller, der sich hier in demselben Gegensatz zu dem poeta christianus befindet, wie sein großer Namensgenosse Gottfried von Straßburg zum Dichter des Parzival.

Keller sucht in allem das menschliche, dieses zu erkunden und darzustellen scheint ihm die höchste Aufgabe. So wird ihm die wissensdurstige Jungfrau, die nur für die Bücher Sinn hat, zu einem Blaustrümpfchen, das über dem Studium verlernt hat, sich als Weib zu fühlen, die sich hoch erhaben über die Liebe dünkt, Mönch-Abt in einem Kloster wird und so gegen die Natur sündigt. Den Dichter lockt es nun vor allem, den Umwandlungsprozeß zu verfolgen, der sich im Innern dieses perversen weiblichen Wesens vollzieht, zu zeigen, wie und durch welche Einflüsse die Frau schließlich unter dem falschen Gewande erwacht.

Die wunderbare Kunst, mit der das allmäliche, erst halb träumerisch-unbewußte Reifen der neuen Erkenntnis gezeichnet ist, können wir jetzt recht würdigen, wo wir im Wildfeuer, der grausam aus dem Siebenschläfertraume geweckten und zu Berlin, der Stadt der Intelligenz und der freien Bühnen, auf die Bretter gezogenen Masken-Komödie, ein Mägdlein munter, ohne daß wir eine Wandlung des Gemütslebens spüren, aus den Junkerhöschen ins Brautkleid springen sahen.

Eugenia ist auch bei Keller der Welt und ihres Tandes müde, nachdem sie dem wackeren Aquilinus, einem ganzen Mann, auf seine Werbung hochmütig Bescheid gegeben, als Mönch ins Kloster gegangen.

Die plötzlich Verschwundene wird durch Orakelspruch zu den Göttern erhoben und ihr ein prächtiges Marmorbild errichtet.

Zornig über den Götzendienst will Eugenia das Idol vernichten, aber die Nacht, in der sie mit dem schweren Hammer zur Zerstörung sich aufmacht, nimmt ein anderes Ende, als sie geglaubt, in ihr fallen die starren Fesseln, die das Herz so lange umkettet hatten.

Es ist vollendet geschildert, wie der weibliche Mönch sich plötzlich im hellen Mondlicht der Statue gegenübersieht. „Weiß wie der gefallene Schnee leuchtet sie, in wunderbarer Anmut und Schönheit mit leis lächelndem Munde."

Und das arme Urbild umfängt „süßer Schauder und bittere Wehmut, das Gefühl aus einer schöneren Welt ausgestoßen zu sein und als ein glückloser Schatten umherzuirren." Plötzlich ein rascher Tritt, Eugenia verbirgt sich und nun sieht sie, wie die hohe Gestalt des Aquilinus zu dem Bilde tritt und heiß die kühlen Marmorlippen küßt, mit vielem Umschauen dann langsam geht. Da bricht Eugenia in Tränen aus, ihr Busen wogt, das Herz pocht so ungestüm wie nie, bebend drückt auch sie einen Kuß dorthin, wo sein Mund geruht und entflieht zitternd. Sie ist zum Weibe geworden.

Dies ist die schönste und zugleich die Hauptszene der Legende. Es folgt natürlich noch die Potipharepisode, die falsche Anschuldigung, die Szene vor Gericht, dessen Vorsitzender Aquilinus ist; ihm giebt Eugenia sich zu erkennen, und als er ihr scheinbar nicht glaubt, wirft sie, bleich vor Scham und Verzweiflung, das Mönchsgewand von sich. Und nie wieder hat sie es angezogen, denn sie wurde des Aquilinus Hausfrau.

Ganz beiläufig wird dann noch erzählt, daß Eugenia, „nachdem sie das Wesen der Ehe genugsam erkundet", ihren Gatten zum Christentum bekehrt habe und mit ihm in einer der Verfolgungen umgekommen sei.

Aber wie gesagt, das interessirt Keller nicht gar sehr, für ihn war es die Hauptsache, das verirrte weibliche Seelchen auf den richtigen Weg und — an den richtigen Mann gebracht zu haben, wie er dann später, schelmisch lächelnd sich auch um den eheschenen, schlimm-heiligen Vitalis den Kuppelpelz verdient hat.



Nach jüngsten Mustern.

Sonntagsfrauen.

Noch ein Stückchen moderner Liebesphysiologie.

Von

Hanna Olsson.

Mimose.

I.

Es giebt Blumen, die du nicht berühren darfst. Ein Etwas umgiebt sie, das der unheimlichen Schwüle vor dem Gewitter vergleichbar ist, ein Unfaßbares, ein Gewirr geheimnisvoller Fäden, das sich schützend um den Kelch der Blüte legt. Du fühlst diese Macht. Und doch lockt es dich, das Netz zu durchdringen, in polypenartigen Windungen deine Finger vorsichtig durch seine Maschen zu schieben, nur um leise, leise die Blume zu berühren. Und hast du's gethan, so schrickt sie zusammen, jede Fiber in ihr krampft sich nach innen. Du selbst aber fragst dich, warum du nicht etwas brutaler zugegriffen hast, um ihr das Krampfen unmöglich zu machen.

II.

Das Mädchen, von dem ich hier erzählen will, war nicht aus der Großstadt. Ich lernte sie kennen, eben um sie kennen zu lernen. Sie trug damals ein Kleid von jener stumpfblauen Farbe, bei deren Anblick mich jedesmal das Gefühl überkommt, als säße ich in einem elektrischen Bade, als liefe mein Blut plötzlich rückwärts. Das Kleid saß tadellos, nur hatte sich die Oese einer Schleife etwas widerborstig nach außen hin umgekrämpt. Schon den ganzen Abend prickelte mich die Sehnsucht in allen Fingerspitzen, dieser Oese ihre richtige Lage wieder zu geben. Aber jedesmal, wenn ich meinem Ziele schon fast nahe war, geschah es, daß das Mädchen eine leise Wendung machte und meine Bemühung vereitelte. Das eben reizte mich; es überfiel mich ein Zustand süßschmerzlicher Nervosität, und ich empfand deutlich, wie dieser sich auch dem Mädchen mitteilte. Die Umgebung verschwand uns wie in heliotropfarbigem Nebel, nur wie leises Knistern aus einem Ameisenhaufen drang es zu mir heran. Mich aber peinigte und erschreckte immer wieder das unausgesprochene Verbot, in diesen Ameisenhaufen hineingreifen zu dürfen.

III.

Als ich zum ersten Male das Mädchen abholte, um mit ihr ins Theater zu gehen, schlugen mir gleich an der Schwelle ihres Zimmers jene Duftwellen entgegen, die ich schon während der ersten Minute ihrer Bekanntschaft empfunden hatte, jener energieertötende Mimosenduft, der die Luft erfüllt, wie wenn Mücken die Stäubchen eines Makartbouquets aufgewirbelt haben. Wir hatten noch eine Stunde bis zum Beginn des Theaters; ich setzte mich um zu plaudern. Aber wovon wir auch anfingen zu sprechen, es fiel nie das letzte Wort. Immer wenn ich das Gespräch bis zu einem gewissen Punkt geführt hatte, war da ein Hindernis. Mir ward zu Sinn wie der Palme im Palmenhaus zu Frankfurt, die den blauen Himmel über sich zu haben glaubt und gegen das Glasdach wächst. Und dazu quälte mich eines. Das Mädchen hatte sich in den Finger geschnitten und englisches Pflaster auf die Wunde geklebt. Aber dies kleine rosenrote Blättchen saß nicht ganz fest, eine Ecke krümmte sich. Wie gern hätte ich Hilfe geleistet, sie anzukleben. Aber immer wenn ich die Hand ausstreckte, zog sie zurück. Und dazu der Duft — ach, dieser Duft, wie wenn parfümirte Watte warm wird!

IV.

Aber endlich kam doch die Stunde der Befreiung, frech, wie ein Klecks auf einem Glückwunschbogen, brutal, wie das Ausziehen des Hemdes. Ich hatte sie schon oft besucht, um mich mit ihr zu unterhalten. Jetzt war ich wieder da. Drei Viertelstunden schon hatten wir geschwiegen. Endlich flüsterte ich: Mein Gott, es ist doch zu langweilig. So leise waren die Worte gesprochen, wie das Wachsen des Grases in der Sommernacht; sie aber hatte sie doch gehört. Und diese Worte waren in ihre Seele gedrungen, wie der Arzt den Stahldraht mit Widerhaken in die Wurzel eines hohlen Zahnes senkt, um den Nerv herauszureißen. Ein Ruck! Und der Nerv ihrer Seele war heraus. Jetzt konnte die Seele zwar nach wie vor alle ihre Funktionen noch verrichten, konnte auch mit dicken Plomben wieder aufgefüllt werden. Aber Schmerz empfinden bei jeder Berührung, das konnte sie nicht mehr.

Ich vermute, daß wir uns später geheiratet haben.



Ratskellergelöbnis.

Von

Otto Julius Bierbaum (München).

Graue Nebelsäume von den feuchten
Riesenregenmänteln der Giganten,
Die sich oben schwere Wolkenballen
An die Schädel schleudern, schleppten träge
Durch die tristen Straßen, regenträchtig.
Daß die Sonne irgendmal geschienen,
Daß ein Vogel irgendmal gepfiffen,
Daß es irgendmal geblüht in Düften,
Und daß irgendmal mein Herz geliebt!
Ganz unglaublich schien mir der Gedanke
Und ich warf um mich den Wettermantel,
Drückte in die Stirne mir den Schlapphut,
Streifte hoch die Unaussprechlichen
Und begab in düstren Monologen,
Quersprungeilig Pfützenbäche nehmend,
Mich zum Porterhafen: Rathauskeller.
Betti schwieg heran mit den Bouteillen,
Denn sie sah, ich war nicht hörelustig,
Zog mit leisem Gluck heraus den Pfropfen,
Setzte schweigend vor mich die Geschwister:
Den brünetten Porter, den Matrosen,
Der zu Boden boxt die stärksten Männer
Und das milde, blonde Fräulein Ale,
Das so leis dich nimmt in deine Arme,
Bis dir dumpfer Schlaf Vergessen schaukelt.
Auf dem weißen Linnen, mir vor Augen,
Hinter dem Geschwisterpaar der Flaschen
Stand die Glitzerreihe schlanker Gläser,
Drüben baute sich in grünem Glänzen
Massig auf der dicke Kachelofen.
Ringsum Gläserklirren, Tellerklappern,
Stimmenschwirren, hin und her und Lachen;
Unten stampft die Dynamomaschine,
Die das weiße Licht uns fleißig spendet.
Schweigend saß ich in dem Lärm und träumte.
Blauen Himmel sah ich, grüne Wiesen.
Stand die gelbe Sonn' am blauen Himmel,
Rote Blumen standen auf der Wiese.
Und ich ging mit meinem blonden Mädel.
Hatte blaue, himmelblaue Augen,
Hatte sonnengelbe, goldene Flechten,
Hatte blühendrote, heiße Lippen.
Und es sprach zu mir das goldene Mädel,
Leise Worte sprach sie, wie das Flüstern,

Das von Frühlingswinden durch die schwanken
Blütenstengel geht und Riedgrashalme,
Und sie sprach in leisen Frühlingsworten.
Wo ein Komma stünde nach den Regeln
Der Grammatik, stand in diesen Sätzen
Warm ein Kuß, und wo der Punkt sich ziemte,
Kam Umarmung, pausenlang und innig.

Also gingen wir durch weite Wiesen,
Ueber uns der große Liebesorden,
Wie ein Symbolum: die goldene Sonne.
Und ich sprach zu meinem goldenen Mädel,
Sprach in heißen Worten, wie der Sommer,
Der die Rosen küßt, daß sie erbeben
Und die Blütenköpfchen zitternd senken, —
Und sie zitterte wie eine Rose . . .

Träumte ich? Mir ging es durch die Seele
Wie ein Leben warmer Wirklichkeiten:
Was gewesen, wurde mir lebendig,
Tote Seligkeiten lebt ich wieder.

Braun und blond vor mir in bunter Reihe
Standen die Geschwister, dreigedoppelt,
Stampfend rief die Dynamomaschine:
Himmel, Herr, was ist das für ein Träumen!
Lebe doch! Und nicht bloß mit dem Herzen,
Leb mit Hand und Mund und allen Sinnen.
Sammle deinem Alter Stoff zum Träumen,
Aber, jung noch, lebe, lebe, liebe!

Aergerlich klang diese Stampfepredigt,
Und ich ging hinaus. Die Nebelsäume
Hatten sich gehoben, heller Abend
Strich mit lauen Winden durch die Straßen.
Fröhlich ward mein Herz, und mein Gelöbnis
Schlug in seinem blutquellheißen Pulsen:
Fort mit Träumen! Meine Jugend lebe!
Leben will ich, leben, leben, lieben!



Ein Volksstück.

Von

Fritz Mauthner.

Im „Berliner Theater" wurde in der Zeit vor Weihnachten, die ja den Bühnen niemals Glück zu bringen pflegt, ein neues Stück von Richard Voß aufgeführt, das doch wol einer motivirten Verurteilung wert sein dürfte. „Der Väter Erbe" nennt sich das Werk, und in sieben Akte ist es abgeteilt, die sich darum auch vorsichtig Abteilungen nennen. Das Wort Abteilungen anstatt Akte ist schon eine kleine Bitte um Entschuldigung. Der Zettel enthält noch eine zweite solche Bitte; das Drama giebt sich als ein „Volksstück in sieben Abteilungen". Es ist fast, als ob ein Verteidiger zuerst seine vierstündige Rede damit einleiten wollte, er werde kurzweilig sein, und dann das Hauptgewicht auf die mangelhafte Schulbildung des Angeklagten legte.

Ein Volksstück. Wer diese Bezeichnung wählt, der will ganz entschieden von Publikum und Kritik mit anderem, mit kleinerem Maße gemessen werden, als der Trauerspieldichter, als der Komödiendichter.

Eigentlich gehört dazu auch noch, daß es in Bilder abgeteilt sei. Eine unklare Vorstellung verbindet mit solchen Bezeichnungen die Hoffnung auf ein locker gefügtes, bald possenhaftes, bald rührendes Drama. Etwas Birch-Pfeiffer, etwas Ganghofer, etwas Schnadahupfer, etwas Schuhplattler und a bissel a Falschheit ist allweil dabei. Ein klarer Begriff ist mit dieser Klassifizirung nicht verbunden, auch da nicht, wo selbst bei Anzengruber ausnahmsweise der Untertitel Volksstück stehen geblieben ist. Ich glaube, Dichter und Publikum würden erschrecken, wenn ein ehrlicher Direktor den deutlichen Begriff der Sache auf den Zettel setzen wollte. Der hätte nämlich nur die Wahl zwischen drei Uebersetzungen von „Volksstück", er müßte entweder sagen ein populäres Stück oder ein Pöbelstück oder ein schlechtes Stück. „Der Väter Erbe" ist kein Pöbelstück und wird nicht populär werden.

Die Popularität seines Dramas meint der Dichter natürlich nicht geradezu, wenn er es Volksstück nennt, der Ausdruck schielt nur nach Popularität hinüber. Aber so wenig ein Lyriker sich vornehmen kann, ein Volkslied zu dichten, so wenig nützt dem Dramatiker das Aushängeschild „Volksstück". Zum Lieblingsstück des Volkes kann aus den oder jenen Gründen jede Abart des Dramas werden. In der Schweiz ist der „Wilhelm Tell" ein Volksstück, trotzdem die Bauern da in hohen Jamben reden. In Oesterreich ist Raupachs grauenhafte und grauenvolle Komödie: „Der Müller und sein Kind" ein Volksstück geworden, das alljährlich am Allerseelentage wenigstens unbedingt gefordert wird. In Berlin giebt es kein Volksstück in diesem Sinne; am nächsten kommt der Sache diejenige Schillersche Tragödie, die gerade im Königlichen Schauspielhause mit neuen Dekorationen aufgeführt wird. Und das allgemeine Volksstück für jeden deutschen Leser ist der „Faust" von Johann Wolfgang von Goethe, dem Richard Voß die Moral seines Stückes entnommen hat, und den ein Schulmeisterlein dafür hoch leben läßt. Voß war klug genug, diesen Toast selbst komisch zu fassen; er wäre aber von selbst komisch gewesen.

Also mit dem Volksstück in diesem Sinne ist es nichts. Bleibt die Bedeutung eines Pöbelstücks, d. h. die Auffassung der alten Zopftragödie, daß nur Könige und Helden würdige Personen einer Tragödie seien, und daß die Vorführung gemeiner, schlichter Menschen einer Entschuldigung bedürfe, wenn sie nicht in Nebenrollen auftreten. Ich werde mich hüten, einen litterarhistorischen Exkurs zu geben; das wäre für mich ebenso anstrengend, wie für den Leser langweilig. Nur daran erinnern möchte ich: erst seit wenigen Jahren ist die Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit in der Poesie so weit gediehen, daß ein Vorgang unter gewöhnlichen und ungebildeten Menschen einfach eine Tragödie genannt wird. Für uns beginnt die Gleichheit endlich selbstverständlich zu werden. Aber selbst den Bahnbrechern des vorigen Jahrhunderts erschien die Ausdehnung der Tragik auf nicht hoffähige Menschen so neu, daß Diderot und sein Uebersetzer Lessing nach neuen Bezeichnungen für eine ernsthafte oder weinerliche Komödie suchten, und daß noch Schiller seine „Kabale und Liebe" ein bürgerliches Trauerspiel nannte. Beide hätten noch nicht daran denken können, Bauern und Handarbeiter zu Trägern eines Seelenkonflikts zu machen. Damals war es schon neu, daß der bürgerliche Musikus, der bürgerliche Hausvater ein Mensch war, wie ein König oder ein Held der

alten Tragödie. Der dritte Stand rang zuerst um seine Anerkennung in der Poesie, um wenige Jahre später die Anerkennung seiner staatlichen Menschenrechte durchzusetzen. Wenn eine Menschenklasse aus der Komödie in die Tragödie aufsteigt, verlangt sie ernst genommen zu werden, und umgekehrt. Jetzt ist der vierte Stand an der Reihe. Seit mehr als fünfzig Jahren haben wir Bauerntragödien und die soziale Frage. Volksstücke in diesem Sinne hat meines Wissens zuerst die George Sand angeregt. Sie und unser Berthold Auerbach wurden von der braven Birch-Pfeiffer auf die deutsche Bühne geschleppt und herrschten hier so lange bis die heilige Kraft Anzengrubers kam, sie mit echten Bauernkomödien und echten Bauerntragödien zu stürzen. Wahrhaft bis ins Innerste hinein, wahrhaft wie das bürgerliche Trauerspiel Schillers sind Anzengrubers Bauernstücke. Aber nicht ohne äußerliche Wahrheit waren auch die Volksstücke der Birch-Pfeiffer, und ein Stück wie „Der Väter Erbe" hat sie nicht auf dem Gewissen. Durch die Zeitungen soll vor der Aufführung eine Reklamenotiz gegangen sein, welche besagte, „Der Väter Erbe" sei in der Weise Anzengrubers verfaßt. Heilige Einfalt des Theaterbureaukraten, der solche Worte gedankenlos niederschrieb! In der Weise Anzengrubers verfaßt! Als ob Anzengrubers Handschrift sich so leicht nachmachen ließe! „Der Väter Erbe" reicht in seinem Kostüm noch nicht an die Lebenswahrheit des Goldbauers heran und soll nun gar etwa mit dem „Vierten Gebot" verglichen werden. Heilige Einfalt!

Ludwig Anzengruber war auch darin ein naives Genie, daß es für ihn unübersteigbare Grenzen der Technik gab. Namentlich in den Dramen, die er selbst Volksstück nennt, weil sie nicht eigentlich unter Bauern spielen, fehlt häufig die geschlossene Komposition und ein oder das andere Bild behilft sich mit Kulissenmitteln, weil den Dichter die Anschauung verlassen hat. Wenn es heißt, in der Weise Anzengrubers dichten, sobald der Nachahmer aus den Schwächen des großen Oesterreichers ein System macht und seine Vorzüge kaum ahnt, wenn es heißt Anzengruber nachahmen, sobald der Schüler den Gestalten alles Leben, allen Humor und alle Tragik nimmt und sie wie pappene Baumstümpfe als Versatzstücke benützt, dann allerdings erinnert „Der Väter Erbe" an Ludwig Anzengruber. Doch warum den Dichter für eine Waschzettelnotiz verantwortlich machen?

Das aber kann nicht verschwiegen werden, daß in der „Väter Erbe" auch das Kostüm im weitesten Sinne des Worts nicht gewahrt ist. Dies fällt um so unangenehmer auf, als der Realismus und später der Naturalismus sich gerade an Bauernstücken geschult haben. Die münchener Volksschauspieler brachten uns die echten realistischen Bühnenbilder. Und wie Bauerngeschichten immer einen lokalen Charakter und einen bestimmten Dialekt haben müssen, so weiß man sonst Bauernkomödien jedes Mal in eine bestimmte Landschaft zu versetzen. So war es bei der Birch-Pfeiffer, so bei Anzengruber; es war eine Regel für Handwerk und für Kunst. „Der Väter Erbe" spielt in Wolkenkuckucksheim „in der Nähe eines Dorfes". In der Darstellung klangen alle deutschen Dialekte an, und die Theatersprache des Autors widersetzte sich keinem einzigen. Das Phantasiekostüm wurde dadurch noch auffälliger, daß die Regiekunst des Herrn Barnay hie und da dem Naturalismus bis ins Lächerliche huldigte. Da gab es in der zweiten Abteilung eine Szene, die sich auf einem Kartoffelfeld unter uralten Eichen begab. Na, unter uralten Eichen habe ich noch niemals Kartoffelfelder gefunden; wenn aber während der ganzen Szene hinter den Kulissen eine Amsel fast natürlich pfeift, so muß man ja wol auch an das romantisch gelegene Kartoffelfeld glauben.

Die Amsel war aber nicht der einzige Vogel der Regie, es kam noch besser. Nicht umsonst hat unser zu Ende gehendes Jahrhundert — so könnte es aus einem Theaterbureau heraustönen — die Naturkräfte gezähmt, nicht umsonst hat es den Dampf und den Blitz in seinen Dienst gezwungen, nicht umsonst hat Edison gelebt und unser Werner von Siemens. Mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet, vermag ein modernes Theater allen Anforderungen der Jetztzeit zu entsprechen und beinahe echte Johanniswürmchen auf die Bühne zu bringen. Es ist kein Scherz. Jawohl, sie spielten mit, die Johanniswürmchen, und glühten grünlich in den pappenen Gebüschen und suchten Stimmung hervorzurufen, Stimmung der Johannisnacht, in der jüdische Wucherer in Edelmut zergehen, betrogene Väter verzweifeln und betrogene Mädchen sich ins Wasser stürzen. Und es waren gezähmte Johanniswürmchen, so gezähmt, wie der Löwe im Sommernachtstraum. So lange von ihnen die Rede war, pendelten sie in den pappenen Gebüschen ruhig hin und her und hielten auf Ordnung wie andere abgerichtete Tiere. Als aber ihr Stichwort der Szene ein Ende machte, da verschwanden sie in dunkler Nacht und waren nicht mehr gesehen. Vielleicht wollten sie nicht Zeugen davon sein, wie Frau Sorma elendiglich in den Bach stürzte. Es hätte auch so einem gezähmten Johanniswürmchen das Herz brechen müssen. (Nebenbei sei hier bemerkt, daß Frau Sorma und Herr Kraußneck ihre ganze Kraft an leere Aufgaben verschwendeten.)

„Der Väter Erbe" scheint mir demnach weder ein populäres Stück, noch ein Volksstück im Sinne des Kostüms. Dafür hat es von schlechten Volksstücken die Lehrhaftigkeit im Uebermaß aufgenommen: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es um es zu besitzen". Als ob diese Verse Goethes in deutschen Aufsätzen noch nicht genug geplagt worden wären, ziehen sie sich auch durch dieses Stück refrainartig hindurch. Die Verse sind schön. Die sieben Abteilungen aber, welche Richard Voß an sie geknüpft hat, sind nicht glaubhaft.

Anfangs wurde schon viel applaudirt, später stellte sich immer mehr heraus, daß das Stück entschieden abgelehnt wurde. Die Umwertung aller Werte beginnt das Händeklatschen zum Zeichen des Mißfallens zu machen, und ich muß meinen Antrag wiederholen, daß für den Beifall ein neues Symbol gesucht werde. Wie wärs mit dem Aufstehen von den Sitzen?

Litterarische Chronik.

Neue Bücher.

Im Dezemberheft der Deutschen Rundschau ist eine neue Novelle der Ebner-Eschenbach abgedruckt. Wir halten es für unsere Pflicht, unsere Leser jetzt schon darauf aufmerksam zu machen, ohne abzuwarten, bis die Geschichte mit andern zusammen als Buch erscheinen wird. „Oversberg. Ein Lebensbild aus dem Tagebuch des Volontärs Ferdinand Binder" ist ein männlich-kräftiges, reifes Werk und darf sich dem besten der Ebner an die Seite stellen. Es scheint sogar die Dichterin geradezu gereizt zu haben, einen Stoff, der äußerst leicht mit weiblicher Sentimalität übergossen werden konnte, so umzukneten, daß er nicht mehr süß, ja nicht einmal rührend, sondern hart und herb wirkt. Oversberg ist ein guter Mensch, verschlossen und äußerlich kalt und immer gleichmütig, er hat die größten Schicksale überstanden und arbeitet ruhig und in der Arbeit zufrieden

fort bis an sein seliges Ende. Sein ererbtes Gut hat er verkaufen müssen, und zwar gerade an den, der ihm seine Braut wegnahm; auf die mußte er verzichten, um ihren Vater nicht zu töten. Das junge leidenschaftliche Ding will ihn nicht lassen und kann nicht begreifen, warum sie sich nicht lieben können, weil sie einen andern heiratet. Und er ist schwach und bleibt. Wie sie mit ihrem Zärtling von Mann („lauter Nerven, kein Nerv", so wird er treffend charakterisirt) von einer längern Reise zurückkommt, ist sie verwandelt, sie hat erkannt und trägt schon den Keim des Todes in sich. Oversberg aber bleibt als Verwalter des Gutes, er ist unentbehrlich geworden. Keine Berührung mehr zwischen ihm und ihr. Nach einigen Jahren stirbt sie, der Wittwer zieht weg, Oversberg bleibt und lebt ihrem Andenken und ihrem Kinde und seiner Arbeit. Das vierte Kind stirbt auch. Oversberg bleibt, und bleibt bis an seinem Tod. — Diese schlichte Erzählung, die leicht hätte humoristischer und symbolischer gewant werden können, denn etwas vom Peter Schlemihl und solchen Figuren hat der Oversberg, ist in einen sehr künstlichen, aber lebendigen Rahmen eingesetzt. In jedem Herbst kommt der Herr Generalinspektor um die fürstlich Dehrdorfischen Domänen an der mährisch-schlesischen Grenze zu besichtigen, und beim Mahle, wo alle Beamten beisammen sind, erzählt der trockene Mann, der Oversberg nicht verstehen kann, die seltsame Geschichte der jüngst Verstorbenen, und die Beamten werden äußerst drollig charakterisirt durch die Bemerkungen, die sie dazu machen, und durch die Anmerkungen des klugen Volontärs, der die ganze Geschichte in seinem Tagebuch wiedergiebt. So sagt er einmal: „Auch früher habe ich schon bemerkt, daß Gelehrte oft weniger stolz sind auf ihr Wissen, als Ungebildete auf ihre Unwissenheit." Das erinnert so stark an die Aphorismen der Marie v. Ebner-Eschenbach, daß wir den Volontär Ferdinand Binder im Verdacht haben, er könne Einblick genommen haben in die noch ungedruckten Aphorismen der gedankenreichen Dame. G. L.

„Das junge Deutschland. Ein Buch deutscher Geistesgeschichte" — unter diesem Titel gelangt binnen kurzem im Verlage der J. G. Cottaschen Buchhandlung in Stuttgart ein größeres Werk zur Ausgabe, in dem Johannes Proelß zum ersten Male im organischen Zusammenhang jene bedeutsame und folgenreiche Litteraturbewegung geschildert hat, die, mit Heines Harzreise und Börnes Postschnecke anhebend und in Gutzkows großen Zeitromanen „Die Ritter vom Geist" und „Der Zauber von Rom" gipfelnd, ihren Charakter dadurch erhielt, daß sie von den Ideen des politischen Fortschritts befruchtet wurde und ihrerseits der herrschenden Romantik das Prinzip des Realismus entgegenstellte. Auf Grund eines vielfach ganz neuen, überraschend reichen Materials von Briefen, Aktenstücken, einst dem Polizeiverbot verfallenen Büchern und Zeitschriften, ist hier nach der Wahrheit der Lebensdokumente jenes „junge Deutschland", das im Dez. 1835 der Acht des Bundestags verfiel, in seinen Ursachen und Zeitbezügen, seinen Persönlichkeiten und Gemeinsamkeiten, seinen Irrungen und Wirrungen, Absichten und Wirkungen als die litterarische Sturm- und Drangperiode der politischen Wiedergeburt Deutschlands dargestellt, zu welcher in der Tat das einem Brief Scheffels über Hutten entnommene Motto paßt: „Sprühender, blitzender, ins Jahrhundert hinein wetterleuchtender Geist."

Von Friedrich Bodenstedt erschien ein Epos „Theodora" bei C. Jacobsen in Leipzig, mit Illustrationen von Ernst Schulz, Alexander Zick und Moritz Zacher.

Der Verein der Bücherfreunde hat als zweiten Band seiner Veröffentlichungen soeben eine Novellensammlung von Alexander Baron v. Roberts, betitelt „Aus Mitleid, Des Kaisers Fünf u. s. w. Neue Novellen und Skizzen" zur Ausgabe gebracht. Die nächste Publikation (die erste war Hermann Heibergs Roman „Todsünden") werden Max Nordaus „Seelen-Analysen" sein.

Bei Harper u. Bros giebt Laurence Hutton Briefe Charles Dickens an Wilkie Collins heraus.

Dramatische Aufführungen.

Das Flamische Theater in Brüssel bringt zwei Novitäten: „Prima Donna", Vaudeville in 3 Akten von August Hendrikx und „De Brusselsche Vagabonden", Schauspiel von Alexander Daudois. Auch auf dem Gebiete des Dramas regen sich also Selbständigkeitsbestrebungen unseren flamischen Vettern. Viel Glück!

Der Barbier von Bagdad, die graziöse komische Oper von Peter Cornelius, ist im Londoner Savoy-Theater in englischer Sprache aufgeführt worden; die Aufführung war gut, jedoch die Aufnahme seitens des Publikums sehr kühl.

Kommende Aufführungen.

Marco Pragas Lustspiel „Hallelujah", an dem der Dichter noch arbeitet, soll noch in diesem Winter am Berliner Theater zur ersten Aufführung kommen.

Von Otto Erich Hartleben, dem Verfasser der Angele, hat das Lessingtheater ein neues Drama angenommen, das die Schicksale einer modernen Frauennatur behandelt.

Das „Lessing-Theater" zu Berlin bringt noch zum Schlusse des alten Jahres ein neues Lustspiel „Die Dame in Schwarz" von Hugo Wittmann.

Das „Wallner-Theater" in Berlin wird im neuen Jahr eine Reihe von Novitäten bringen. Nach der sozialpolitischen Satire „Das neue Programm" von Kempner und Schumann wird Ernst von Wolzogens Lustspiel „Das Lumpengesindel" zur Darstellung gelangen, desgleichen das dreiaktige Lustspiel „Die Kreuzersonate" von Julius Sommer, einem jüngst entdeckten Bühnendichter, dessen Werk zum ersten Mal in Frankfurt a. M. aufgeführt werden wird.

Ein Schauspiel von Oskar Blumenthal, „Gestern und Heute", soll im Januar im Hamburger Stadttheater zum ersten Mal aufgeführt werden.

Grillparzers „Sappho" wird demnächst in Moskau die erste Aufführung in russischer Sprache erleben.

Todesfälle.

In der Nacht zum 17. Dezember starb in Berlin der Geheime Intendanturrat a. D. Dr. Titus Ullrich, der Dichter des „Hohen Liedes", im Alter von 78 Jahren. Das jüngere Geschlecht wußte kaum, daß er noch lebte, mitten unter uns, weil sein Leben während der letzten Jahrzehnte so gar still verlief, und sein Wirken, so sehr es der Oeffentlichkeit angehörte, sich niemals zur Oeffentlichkeit drängte. Nicht einmal die erst vor einem Jahre erfolgte Herausgabe seiner „Dichtungen" vermochte die erloschene Erinnerung an den freundlichen Alten wieder aufzuwecken. Und doch hätte gerade diese Gedichtsammlung, die Altes und Neues aus 4 Jahrzehnten zusammenträgt, uns den Mann wieder nahe rücken können. In diesen Gedichten, und namentlich denen, die zu dem Abschnitt „Situationen" vereinigt sind, weht vielfach ein ganz modernes Empfinden, es steckt darin kräftiger Wirklichkeitssinn, echte Empfindung, scharfe und feine Beobachtung der Zeitverhältnisse. Das Dichten Ullrichs wurzelt in einer Zeit, die der unsern in vielem verwant ist, in einer Zeit des Drängens und Gährens, in den vormärzlichen Tagen, in denen einst die beiden großen lyrisch-epischen Dichtungen Ullrichs „Das hohe Lied" (Berlin 1845) und der s. Z. konfiszirte „Victor" (Berlin 1847) entstanden sind. Man lese z. B. den vierten Teil des Hohen Liedes, der den von jeder Autorität sich befreienden, das Reinmenschliche zur alleinigen Herrschaft entwickelnden Menschen zeigt und dazu alle wichtigen Fragen des damaligen sozialen und politischen Lebens heranzieht in scharf umrissenen Gestalten! Es ist wohl zumeist der einsamen, sich von aller Oeffentlichkeit fernhaltenden Lebensführung Ullrichs zuzuschreiben, daß ein Dichter von so echter Empfindung und ungewöhnlicher Sprachbeherrschung ganz in Vergessenheit geraten konnte. Unermüdlich, mit wahrem Bienenfleiß, aber in aller Stille lag er seiner Berufsarbeit ob; hat er doch in den 27 Jahren seiner Dramaturgentätigkeit an der Berliner Hofbühne 8000 Stücke gelesen, ohne Unterschied des Wertes, und von jedem Akte eine genaue Inhaltsangabe niedergeschrieben! So war er bis auf die wenige Zeit, die er sich zu seinem poetischen Schaffen gönnte, von seinem Amte voll in Anspruch genommen, und Sommers, wenn die Ferien kamen, fuhr er davon mit seiner Gattin nach Tegernsee, wo das alte unzertrennliche Paar, das sich niemandem anschloß, das sich allein ganz und gar und ausschließlich genügte, so daß man es dort nur noch „Philemon und Baucis" zu nennen sich gewöhnt hatte, Jahr für Jahr ein paar Monate zubrachte. So verlief sein

Leben während dreier Jahrzehnte in Berufsarbeit, peinlichster Pünktlichkeit der äußern Lebensführung und geradezu unerhörter Anspruchslosigkeit. Geboren ist Titus Ullrich am 22 August 1813 zu Habelschwerdt in der Grafschaft Glatz; in Breslau und Berlin trieb er philologische Studien, promovirte 1836 als Doktor der Philosophie. 1848 wurde er Mitarbeiter an der neugegründeten Nationalzeitung, an der er 12 Jahre als einer der feinfühligsten und vorurteilslosesten Theater- und Kunstkritiker wirkte. 1860 wurde er dann in die königliche General-Intendantur berufen und gab seine Stellung als Dramaturg der königlichen Bühne (in der Emil Taubert sein Nachfolger wurde erst 1887 auf, ohne indes ganz von seiner langgewohnten Tätigkeit zu lassen. Noch bis zwei Tage vor seinem Tode kam er täglich und pünktlich auf die General-Intendantur, nach allem sehend, sich fortgesetzt für alles interessirend, und nach wie vor von allen, die mit ihm in Berührung kamen, hochverehrt. Titus Ullrich hat ein Poetendasein beschlossen, so ausgeglichen, wie es nur bei der Anspruchslosigkeit und Selbstgenügsamkeit des Hohenlieddichters möglich war. P. S.

In London starb am 13. Dezember im Alter von 63 Jahren der Bühnendichter Wills, der Verfasser einer großen Reihe historischer Trauerspiele. Von Wert ist seine Faust-Uebersetzung. Ueberhaupt hat er eine Zahl deutscher Stücke für die englische Bühne bearbeitet.

In Kairo starb der französische Maler Emile Bayard, der Schöpfer des durch zahllose Reproduktionen bekannt gewordenen Gemäldes duellirender Damen „Ehrenhandel“.

Vermischtes.

Die frommen hallenser Studenten, die sich neuerdings in einer Vorstellung von Sudermanns „Sodoms Ende“ ungezogen benahmen, fühlen sich verpflichtet, ihren Knabenstreich zu rechtfertigen. In einem langen und offenbar ernst gemeinten Flugblatt verteidigen sie ihr tragikomisch verlaufenes Unternehmen, erwachsenen Leuten ihre aus den Betstunden des Wingolf gewonnene Aesthetik tumultuarisch aufzunötigen. Es heißt da unter anderem: „Zum zweiten und wichtigsten aber handelt es sich nur darum, dem verletzten Sittlichkeitsgefühl Ausdruck zu verleihen. Die Forderungen der Sittlichkeit stehen höher als die des Anstandes.“ Sehr wahr — und von diesem Gedanken ausgehend, hat Sudermann sein Stück geschrieben. Sind die Herren wirklich so blind, daß sie die moralische Absicht Sudermanns nicht merken? Die hallenser Studenten gefallen sich in einem billigen Protest gegen die Vergleichung der Sudermannschen Stücke mit Schillers Jugenddramen. Aber wenn die Kritiker Sudermanns immer wieder auf diese zurückkommen, so sind sie gar nicht so geschmacklos, an eine litterarische Vergleichung zu denken, sondern lediglich an eine Vergleichung der sittlichen Absichten — und da haben sie recht. Die hallenser Frömmler aber wollen von einer solchen Moral, die durch Aufdeckung von schändlichen Zuständen bessern will, nichts wissen. Sie sagen, eine Vergleichung mit Aristophanes ablehnend, „unsere Weltanschauung ist oder sollte wenigstens sein die christliche, nicht die griechische.“ Das soll heißen: unsere verrotteten Zustände sollen nicht geschildert werden, wir wollen keine Wahrheit, wir wollen blind sein, wir wollen nach der Lehre des Evangeliums dem Uebel nicht widerstreben. Wäre die Kinderei der hallenser Wingölfe eine vereinzelte Erscheinung, so könnte man mit einem Wort des von ihnen komischer Weise als Eideshelfer herbeigezogenen Räuber- und Tell-Dichters darüber hinweggehen: „. . . . . . Götter selbst vergebens.“ Aber die kunstfeindliche Theaterhatz der Frommen im Lande ist allgemein geworden, sie sucht die Aengstlichen mitzureißen, die bisher noch nicht wagten, ihre Bildung zu verleugnen. Darum ist es gut, jeden dreisten Angriff des pietistischen Vandalismus auf die Kunst ungesäumt mit Rutenstreichen abzuweisen.

In Nr. 3 des Organs des Allgemeinen deutschen Schulvereins ruft Karl Pröll durch einen Aufsatz „Der Schulverein, die Volksschullehrer und die Schriftsteller“ Lehrer und Schriftsteller auf zur endlichen Teilnahme an der deutschen Sache, dem bedrängten Deutschtum im Auslande ihre Kräfte zu leihen, von der sie sich so lange in unverzeihlicher Gleichgiltigkeit fern gehalten. Kaum ein paar deutsche Schriftsteller haben gelegentlich ein Klage- oder Trostwort für die vergewaltigten Stammesgenossen gehabt. Endlich einmal sollte die deutsche Schriftstellerwelt nationales Bewußtsein offenbaren, und anschließen sollte sie sich zunächst an den „Allgemeinen Deutschen Schulverein“, durch dessen Förderung sie ihr nationales Pflichtteil antreten würde, das sie längst hätte führen sollen in den „Gottesstreit für die alldeutsche Sache.“

Sein 50jähriges Doktor-Jubiläum beging am 22 Dezember Professor Ernst Curtius in Berlin. 1841 hat er in Halle mit einer Dissertation „De portibus Athenarum“ promovirt.

Zum Nachfolger des verstorbenen Professor Anton Springer in Halle ist der Straßburger Professor Hubert Janitschek ausersehen. Professor Janitschek, der Verfasser einer großen Anzahl von Arbeiten über Malerei, ist der Gemahl der durch ihre Gedichtsammlungen „Irdische und unirdische Träume“, „Aus der Schmiede des Lebens“ u. a. bekannten Dichterin Marie Janitschek.

In der ersten Generalversammlung der „Gesellschaft für modernes Leben“ zu München am 14. Dezember wurde an Stelle von Dr. Conrad, der den Vorsitz niederlegte, Julius Schaumburger zum Vorsitzenden gewählt. Die übrigen Vorstandsmitglieder: Otto Julius Bierbaum, Rudolf Maison un Georg Schaumberg wurden wiedergewählt. Die Errichtung einer Bibliothek moderner Litteratur wurde beschlossen. Das Vereinsorgan „Moderne Blätter“ geht ein.

Der Intendant des mannheimer Hoftheaters, Freiherr von Stengel hat seine Entlassung eingereicht.

Von der wiener Theater- und Musikausstellung ist des weiteren zu hören, daß auch die erste ungarische Bühne, das königlich ungarische Nationaltheater nach dem Ausstellungstheater für ein paar Vorstellungen übersiedeln wird. Auch ein — japanisches Theater wird es geben.



Litterarische Neuigkeiten.

Der moderne Farbendruck. Seit einigen Jahren hat sich eine besondere reizvolle Erscheinung in der illustrirten Journallitteratur bemerkbar gemacht. Das sind die mehrfarbigen Illustrationen, hergestellt durch Druckplatten. Anfangs schienen die Franzosen das Monopol dieser das Auge so ungemein bestechenden Technik zu haben. Die Weihnachtsnummer des Figaro war eine einzige Erscheinung. Man bewunderte dieses Heft in Großquart mit seinen leuchtenden Farbenbildern, man hielt es für würdig, auf dem Weihnachtstisch zu paradiren, eine Ehre, die vordem einem einzelnen Journalheft nicht zuteil werden konnte. Inzwischen lernte man auch in Deutschland das Geheimnis dieser neuen Technik verstehen. Die „Moderne Kunst“, die in Berlin von Paul Dobert herausgegebene Monatsschrift, brach die Bahn, und wenn man die diesjährige Weihnachtsnummer der „Modernen Kunst“ mit der des „Figaro“ vergleicht, wird es schwer, der deutschen Arbeit nicht den Preis über die französische zuzugestehen.

Ueber die neue Technik herrscht in weiteren Kreisen noch allgemeinste Unkenntnis. Darum werden einige Erläuterungen über sie unseren Lesern willkommen sein. Für Zeitschriften mit schwarzen Druckbildern genügt ein einziger Druck, um Bild und Text gleichzeitig herzustellen. Soll aber das Bild in einer anderen Farbe gedruckt, etwa eine Rötelzeichnung in Facsimile wiedergegeben werden, so müssen schon zwei Drucke aufgewendet werden. Dadurch verdoppeln sich die Kosten des Drucks. Soll nun aber gar ein Gegenstand (Porträt, Landschaft, Architektur u. s. w) in seiner vollen Farbenwirkung dargestellt werden, so gehört hierzu ein mehrfacher Druck und mehrere Druckplatten. Die Reproduktion einer vierfarbigen Aquarellvorlage z. B. erfordert vier Druckplatten und fünffachen Druck (den fünften für den schwarzen Text). Auch die Güte des Papiers ist ein wichtiger Faktor. Ein schwaches Papier würde einen mehrfachen Druck nicht aushalten. Alles das macht die farbige Drucktechnik zu einer kostspieligen Sache. Wenn dennoch der Farbendruck immer mehr und mehr den Zeitschriftenmarkt erobert, so ersieht man hieraus, daß das Publikum der schwarzen Bilder müde ist und die Farbendrucke gebieterisch verlangt. Es hängt das ohne Zweifel mit der ganzen Geschmacksrichtung der Zeit zusammen, die auf farbige Erscheinung hindrängt und die auch früher oder später eine fröhliche farbige Renaissance der Kleidermoden heraufführen wird.

Die koloristische Tendenz der reproduzirenden Techniken tritt überall auf. Man denke an den farbigen Lichtdruck, wie er uns in den Facsimile-Reproduktionen der Gemälde der Berliner Nationalgalerie entgegentritt, an die Versuche, die photographischen Aufnahmen farbig zu gestalten, an das massenhafte Angebot von farbig illustrirten Druckschriften 2c. Wenn wir bei den letzteren, als den für den Massenabsatz berechneten Werken, stehen bleiben, so haben wir zwei

Arten von Illustrirung zu unterscheiden: eine solche, die mit der Herstellung des Textes durch die Buchdruckmaschine in Verbindung steht, und eine zweite, bei der das nicht der Fall ist. Letztere kann alle sonstige technischen Methoden benutzen, als Lithographie, Lichtdruck, Heliogravüre ꝛc. Man kann z. B., wie dies bei den prächtigen Hanfstängelschen Prachtwerken der Fall ist, die Bilder durch Heliogravüre und den Text selbst durch die Buchdruckpresse herstellen. Gewöhnlich wird man aber, wenn Text und Bild durch ein verschiedenes Verfahren erzeugt werden, das Bildermaterial vom Text loslösen und als Beilagen geben, wie dies jetzt bereits in hervorragender Weise in der „Gartenlaube" geschieht.

Viel größere Schwierigkeiten bietet die Herstellung durch die Druckerpresse dar.

Heute kann man sagen, daß die Schwierigkeiten überwunden sind, allerdings nur von einigen wenigen Firmen, welche dieser Reproduktionsmanier ganz besondere Sorgfalt zugewendet haben. Dieser Technik gebührt wegen der Möglichkeit, kolossal große Auflagen zu verhältnismäßig sehr niedrigem Preise schnell herzustellen, der vorderste Platz. Zu den drei Faktoren: Druck, Druckplatten und Papier tritt noch ein vierter: die Art des Originals. Nicht jedes Original eignet sich gleich gut zu einer solchen Reproduktion, es ist Aufgabe des Künstlers, der Reproduktion in die Hände zu arbeiten. Die französischen Künstler haben durch lange Uebung diese Mache vollständig in der Gewalt und daher rührt zum Teil die Ueberlegenheit der französischen Farbendrucke. Große farbige Flächen, leuchtende Farben, flotter Vortrag — das sind die Bedingungen für eine gute Reproduktion. Die zweite Arbeit ist die Herstellung der Druckplatten. Hier beginnt das Geheimnis; jede Firma hat ihre eigene Methode, ihre eigenen Rezepte sozusagen. Die Grundmethode ist allerdings überall dieselbe: man fertigt eine sogenannte schwarze Platte, d. h. eine Platte für die Wiedergabe des Totalbildes, und für jede Farbe eine besondere Platte an. Diese sogenannten Farbenplatten geben natürlich beim Druck die Farbe nur auf bestimmte Teile des Papiers. Dieses Ausziehen der Farben aus der Vorlage wird durch Lithographen besorgt und von deren Geschicklichkeit hängt sehr viel ab. Die Platten können durch Holzschnitt oder durch Aetzung hergestellt werden; auch eine Kombination von beiden Methoden ist möglich und viel verbreitet.

Sind nun die Platten angefertigt, so beginnt der Druck, der große Erfahrung des Druckers erfordert.

Eine Anzahl von deutschen Druckereien verfügt über ein vortrefflich geschultes Personal; hier wären namentlich die Anstalten von Julius Sittenfeld und H. S. Hermann in Berlin, Fischer & Wittig, Giesecke & Devrient und Grumbach in Leipzig, besonders aber die Offizin der „Modernen Kunst" in Berlin zu nennen. — Das Papier spielt eine große Rolle; am besten geeignet ist das gestrichene (Kreide-) Papier, das aber wegen seiner Kostspieligkeit für deutsche Verhältnisse nur wenig in Betracht kommt

Von der Vorlage und der Kostenberechnung wird es abhängen, wie viel Farben in der Reproduktion zur Anwendung kommen. Ein Zuviel ist durchaus nicht angemessen. Aufgabe des Künstlers muß es sein, hier das Richtige zu treffen. Ein Gemälde kann mit sechs, sieben Farben sehr gut wiedergegeben werden, wahrscheinlich besser, als wenn zehn oder zwölf Farben notwendig wären. Sehr beliebt ist die Anwendung leichter Farbentöne; sie erfordern weniger Kosten und auch minder geübte Druckereien sind ihnen gewachsen. Illustrationen für Kinderbücher, humoristische Zeitschriften, Büchertitel ꝛc. machen von dieser Technik ausgiebigen Gebrauch.

* * *

E. Binder-Krieglstein, Geschichten zum Nachdenken. Dresden und Leipzig. E. Piersons Verlag. 1891.

Dilettantismus und Talent, Ungeschmack und Feinheit der Empfindung, sinnliche Naturfreude und übersinnliche Feindschaft gegen Naturerkenntnis, eine sehr zarte, tief eindringende Psychologie und fratzenhafte Verzerrung; im Ganzen: ein Modernes und ein katholisch Reaktionäres finden sich wunderlich zusammen in diesem Buche und auch in diesem Kopfe. Von den vier Geschichten ist die letzte die interessanteste, eine Novelle über Mädchenerziehung, Geständnisse genannt Sie gehört mit zu dem großen Zuge, der sich um Tolstojs Kreutzersonate gruppirt. Mit großer Wahrhaftigkeit und in lebhaft eindringlicher Erzählung giebt uns der Verfasser (übrigens, wie es scheint, ein Oesterreicher einen Einblick in das Leben eines vornehmen Mädchens, an das sich, seit ihrem zwölften Jahre, der Klavierlehrer und die Gouvernante an der Spitze, gierige Männer und Weiber herandrängen. Das alles ist schonungslos erzählt. Die Tendenz des Ganzen: wahret eure Töchter, ihr Mütter, laßt sie nicht mit Männern in Berührung kommen, ja auch nicht mit Frauen, ohne daß ihr dabei seid, laßt sie nicht aus den Augen! Der Mann ist kein Reformator, nur ein guter, altmodischer, nachdenklicher Lehrer.

G. L.

Freie Litterarische Gesellschaft zu Berlin.

Der jüngste Vortragsabend der Gesellschaft, am 8. Dezember, sah den eleganten, aber akustisch unzureichenden Saal der Gesellschaft der Freunde von einer zahlreichen Zuhörerschaft gefüllt. Den Abend eröffnete Herr Wilhelm Bölsche, der einen Vortrag über moderne Lyrik hielt. Er ging von dem Gedanken aus, daß unsere Zeit eine Uebergangsepoche sei, die schwer ein scharfes Bild gebe. Nirgendwo sei dies Zwitterhafte, — halb verblassende Reminiszenz, halb unfertiger Keim, — so fühlbar wie in der modernen Dichtung. Wol wehe frischer Atem, zumal jetzt, da nach einer wertlosen Spektakelphase des Realismus die wirkliche, ernste Neuarbeit sich zeige. Aber mit dem Ernst gerade komme auch die Resignation, der Zweifel, das Schwanken. Da sei nun verhältnismäßig noch am besten die Lyrik daran. Redner führt an zwei Punkten aus, welche Vorteile ihr gegenüber Drama und Roman zukämen. Sie ist der am reinsten deutsch erhaltene Teil der Litteratur, fast völlig frei von der einreißenden Ausländerei, deren gute Folgen in technischen Fragen des Dramas und Romans nicht verschwiegen, deren schwere Schäden aber doch betont wurden. Auf der andern Seite sei die Lyrik als der Zweig der modernen Litteratur, der am wenigsten gekauft werde, noch am meisten geschützt vor den bösen Folgen, die bei uns z. B. den Roman so stark verderbt und zur reinen Ware herabgewürdigt hätten. Diesen Vorteilen gegenüber sieht der Redner das scharfe Hemmnis bei der modernen Lyrik in dem Suchen nach einer neuen Form, nach freieren Rhythmen, die sich noch nicht ausgelebt haben. Das Suchen ist an sich hoch berechtigt, der Erfolg aber bis jetzt sehr schwach. Unser Ohr muß sich erst an das Neue gewöhnen, und dieser Kampf wird noch lange der Produktion das Naive nehmen. Kurz ging der Vortrag dann noch auf die Rolle des Wortes „Realismus" in der Lyrik ein, das meist nur Verwirrung schaffe. Der Redner meinte, es könne hier zur Not nur auf die möglichst tiefe und klare Wiederspiegelung der großen Strömungen in der modernen Weltanschauung bezogen werden. Eine Lyrik, die hier die Tiefe bringt, scheint ihm in der Tat eine große Zukunft zu haben. Beispielsweise drängen so gewaltige Weltansichten wie die Nietzsches und Tolstojs zu lyrischer Ausgestaltung, und eine hier fußende Lyrik würde in der Tat in vielem eine neue sein. Doch warnte der Redner im Schlußworte vor Ueber- wie Unterschätzung. Der einfache Tadel helfe nichts, man solle die Keime des Werdenden als solche achten. Aber auch der Ueberschätzung der „Modernen" müsse vorgehalten werden, daß, etwa an Goethe gemessen, alles bereits von den Modernen Geleistete zusammen noch so gut wie nichts besage.

Der zweite Teil des Programms brachte zunächst zwei Dichtungen des an dieser Stelle noch nicht zu Worte gelangten John Henry Mackay: „Die Beiden" und „Der tote Fremde"; und ersichtlich machten die herben, durch und durch ehrlichen Schöpfungen des merkwürdigen Poeten Eindruck. Es schloß sich ein „Stimmungsbild" von Felix Holländer an: Die Geschichte einer liebesarmen Jugend, von dem zum Glücke gelangten Liebenden seiner Braut gebeichtet. Diesen Arbeiten hatte Herr Emanuel Reicher die erprobte Kunst seines Vortrags geliehen; jetzt kam die Reihe an die Autoren. Für den in letzter Stunde behinderten Herrn Baron v. Roberts trat in freundlicher Bereitwilligkeit Herr Hermann Heiberg mit einer kleinen Novelle „Vorwärts, Henry!" ein, die schon durch ihren Gegenstand starke Wirkung machte: Der Selbstmord eines Knaben, dessen überreizter Ehrgeiz den Gedanken nicht erträgt, nicht versetzt zu sein Die tragische Spannung löste endlich Herr Ludwig Fulda zu allseitiger Befriedigung. Er brachte erst die lustige Phantasie von der „betrunkenen Lorelei" und darauf in der „Geschichte von den 6 Geistesrittern, in Hans Sachs' Manier", eine scharfe, humoristische Satire auf litterarische Verhältnisse, zu Gehör Heiterkeit und Beifall waren so groß, daß Herr Fulda den „Hymnus an den Klatsch" zugeben mußte.

Der Abend darf als ein Erfolg der Gesellschaft bezeichnet werden. Hauptsächlich in der Beziehung, daß sie nach manchem Tasten und Schwanken ihre Aufgabe immer deutlicher erkennt. Sie gestaltet sich dahin, sachliche Aufklärung über die moderne Kunst zu verbreiten und der epischen und lyrischen Dichtung etwas Aehnliches zu werden, wie die Bühne der dramatischen ist

A. Dr.

Verantw: Otto Neumann-Hofer, Berlin. — Verlag von F. & P. Lehmann, Berlin W., Körnerstr. 2. — Gedruckt bei R. Genſch, Berlin SW.